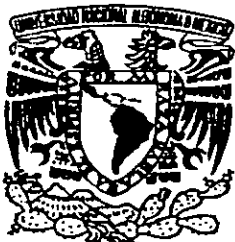


25
Lej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGON

“EL AMOR NUNCA NUERE”.
ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL FILME
DRACULA DE FRANCIS FORD
COPPOLA, ADAPTACION DE LA
NOVELA DE BRAM STOKER.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN
Y PERIODISMO
P R E S E N T A :
GLORIA JENNY CORTES CABRERA

ASESOR: MARIO MONROY SANTOS

MÉXICO

1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

269618



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIAS

"Dios es mi luz y mi salvación:
¿de quién temeré?"

Dios es la fortaleza de mi vida:
¿de quién he de atemorizarme?"

Salmo 27

A Dios por mantenerme en pie, sin caer, ante los obstáculos de la vida y salir triunfante en mis metas y mis anhelos. Gracias por las cosas buenas y malas y ante todo por el amor que aún permanece en mí.

"Desciende ya la noche, y en el cielo
Esparcen las estrellas sus reflejos
Y se oye, como envuelto en tenue velo
Un acorde gemir, allá ... muy lejos.
Abro el balcón, y bellos y flameantes
Vierte Diana en mi estancia sus fulgores,
Y del vaso en que están, agonizantes,
Saco, y arrojó las marchitas flores.
Luego navega suave, lentamente
De mis recuerdos la estropeada quilla,
En el mar de mi ausencia, tan doliente,
Y al ver tan lejos la desecada orilla,
reclino la cabeza tristemente
Y una lágrima surca mi mejilla."

Alfonso Reyes

A mi madre por enseñarme a vivir y a ser fuerte ante las derrotas del destino y sobre todo por su incansable y constante lucha a mi lado para hacer realidad mis sueños, sus sueños...

AGRADECIMIENTOS

*Gracias a Manuel por su confianza, por su orgullo,
por creer en mí y principalmente por ser mi padre.*

*Gracias a mis hermanos: Juan Manuel, Graciela y Guadalupe, porque
a pesar de las adversidades y las diferencias nos une un fuerte
lazo que nos permite permanecer juntos.
Gracias por estar conmigo y apoyarme en todo.*

*A Lupita, Jessi, Pedrito, Jonny, Julio, Francisco, Mauro y Beatriz,
porque también son parte de mí, de mi vida
y de lo más valioso que tengo...*

*A Mario Moroy por alentarme, por darme su tiempo incondicional, por ser
un amigo, más que un maestro y porque este trabajo también es suyo.*

*A Isabel Luis por brindarme su mano con gusto y por haberme dado el
primer empujón semiótico para la realización de mi Tesis.*

*A José Fernández por su interés puesto en mí para no desertar de este trabajo
y por colaborar en la elaboración del mismo.*

A Concepción Estrada, una buena persona, por apoyarme en mi trabajo y en la culminación de mi Tesis.

Mil gracias.

A Esther y Verónica quienes a pesar de la distancia me han enseñado el significado de una amistad sincera, sin envidias y eterna, desde nuestra adolescencia hasta nuestra casi madurez; porque sé que el triunfo de cada una es el triunfo de todas, gracias.

A Gabriel, por ser mi amigo, por escucharme cuando necesito hablar con alguien, por los momentos de su compañía y porque sé que la distancia no impide nuestra amistad.

A mis eternos amigos: Coco, Ana, Bere, Ale, Félix, Beto, Humberto, Alejandro, Edgar y Lilia, siempre juntos, demostrando que nada es obstáculo para nuestra amistad. Gracias por estar a mi lado en las buenas y en las malas y por los momentos tan maravillosos que hemos compartido.

A Edith Balleza, por el tiempo que hemos pasado juntas y hemos convivido en trabajo y amistad, gracias.

A Alejandro Aguilar, por su interés en mi trabajo y por su sincero apoyo, gracias.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I. HACIA UNA VERTIENTE SEMIÓTICA	8
A. Antecedentes de la Semiótica	9
1. Estudios precedentes a la lingüística.....	9
2. El Estructuralismo.....	10
3. La Lingüística de Ferdinand de Saussure.....	13
B. El campo de la Semiótica	15
1. La teoría de los signos de Charles S. Peirce.....	15
2. Connotación y Denotación.....	19
3. Las funciones del signo y los códigos.....	20
C. La semiótica de la imagen fílmica	22
1. La semiótica como estudio de los procesos culturales.....	22
2. La retórica de la imagen.....	23
3. Los signos y códigos fílmicos.....	28
4. El discurso fílmico.....	30
CAPÍTULO II. LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE	33
A. La Literatura	34
1. Surgimiento de la literatura.....	34
2. Corrientes artísticas y literarias.....	35
B. El Cine	40
1. Surgimiento e historia del cine.....	40
2. Los Géneros cinematográficos.....	44
3. El cine como realidad y sueño.....	51

C. De la literatura al cine.....	52
1. La adaptación filmica.....	52

CAPÍTULO III. LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL

LENGUAJE FÍLMICO.....56

A. Introducción al lenguaje filmico..... 57

 1. Realización del filme.....57

B. El lenguaje del cine..... 58

 1. El lenguaje como expresión del filme.....58

 2. Elementos básicos del filme..... 59

 3. Continuidad, espacio, tiempo y ritmo61

 4. La composición de la imagen.....62

 5. Elementos de la composición de la imagen..... 63

C. Estructura del filme..... 70

 1. El montaje.....70

 2. Signos de puntuación.....71

 3. Elementos del lenguaje filmico.....72

CAPÍTULO IV. EL AMOR NUNCA MUERE. ANÁLISIS SEMIÓTICO

DEL FILME DRÁCULA..... 82

A. Drácula, del mito a la realidad..... 83

 1. El vampirismo..... 83

 2. El mito del hombre lobo..... 85

 3. La leyenda de Drácula..... 86

B. Drácula, el filme de Francis Ford Coppola..... 88

 1. Los filmes de vampiros a lo largo de la historia del cine..... 88

 2. Francis Ford Coppola..... 89

 3. El filme Drácula, de Coppola..... 90

C. El amor nunca muere, análisis semiótico..... 91

 1. Denotación..... 91

2. División de los signos.....	93
3. Funciones del signo, figuras retóricas, cromatografía y connotación.....	95
CONCLUSIONES.....	219
BIBLIOGRAFÍA.....	226
HEMEROGRAFÍA.....	229
INTERNET.....	230
VIDEOGRAFÍA.....	231
AUDIOGRAFÍA.....	232

INTRODUCCIÓN

El cine es un medio de comunicación masivo que cumple con la función de transmitir determinados mensajes a un público específico. Es un espacio de entretenimiento a través del cual se pueden crear sueños de mucha atracción para el espectador.

El mundo del cine resulta apasionante pues envuelve elementos de gran importancia para lograr maravillas con la atracción visual que de éste se desprende. Al ver una película nos concretamos en la imagen en ocasiones, más que al sonido, sin darnos cuenta que en la cinta también existe lo que está detrás e implica el esfuerzo de mucha gente, y el interés de pocas o una sola persona para expresarse y comunicar o transmitir sus ideas, mensajes, fantasías y sueños.

*Un aspecto fundamental dentro del cine es la **comunicación** que se entabla con el público a través del filme, esta **comunicación** implica elementos utilizados por el realizador para poder expresarse y transmitir algún mensaje. Para conocer lo que se pretende decir, existen diversos métodos y teorías que permiten analizar, observar, apreciar y comprender el filme y así conocer su verdadero significado.*

*El objetivo fundamental del presente estudio es, precisamente, conocer el verdadero significado del filme con base en un análisis semiótico de la cinta **Drácula, el amor nunca muere**, de **Francis Ford Coppola**, adaptación de la novela de **Bram Stoker**. Obra que se tomó como base, ya que la existencia de Drácula es un mito que envuelve a gente llena de supersticiones y que le atrae el mundo del terror, es por esto que se pretende demostrar que este filme es de amor.*

*Drácula ha sido motivo de inspiración para realizar diversos libros, historias y filmes. **Stoker** se apasionó con la leyenda de los vampiros y escribió una novela con fundamento en la biografía de **Vlad el Empalador**, logrando una historia de terror. El Director **Francis Ford Coppola** realizó un filme adaptando la novela de **Stoker**, lo que provocó un*

considerado entusiasmo en el desarrollo del análisis semiótico de esta cinta para demostrar que se maneja el amor como elemento principal, además se transmiten diferentes mensajes mediante los signos más representativos.

Para adentrarnos en el fantástico mundo que encierra el filme **Drácula**, y en el análisis semiótico del mismo, se requiere conocer el contexto que permite tener las nociones básicas y así comprender cada uno de los elementos que lo estructuran y que respaldan su realización.

En el análisis se utiliza la **Teoría Semiótica de Charles Sanders Peirce**, que se encarga del estudio de los signos, y parte del **Estructuralismo** y de la **Lingüística de Ferdinand de Saussure**, cuyos estudios dieron origen a esta ciencia. **Peirce** estableció la **relación triádica**, basada en el objeto que es la presencia de las cosas tal y como son, el signo que sirve para transmitir mensajes y el interpretante que es el significado; el signo tiene su división con base en sí mismo, en el objeto y en el interpretante, es esta división la que nos interesa y se explica con más claridad en el capítulo que prosigue. Otras teorías que sirven como **análisis complementario** son las de **Jakobson**, quien estableció las **funciones del signo** consideradas para el estudio del audio, que se hace más específico en el diálogo y la expresión de la voz, y la música se analiza de forma general; **Jacques Durand** quien en sus investigaciones determina las **figuras retóricas** y **Umberto Eco**, quien permite una mejor comprensión de los **códigos** y de la **semiótica de la imagen**.

La **Semiótica** es una ciencia que permite una mejor comunicación entre los hombres, a través de diferentes medios como los son: las señales, la prensa, el radio, la televisión, el cartel y el cine entre otros. En este trabajo se observa que la **Semiótica** es de mucha importancia al permitir establecer una comunicación entre el director, realizador o transmisor (es quien comunica sus ideas a través de los medios) y el público o receptor (es quien recibe la información).

INTRODUCCIÓN

Por otra parte, como ya se mencionó, el filme es una **adaptación literaria**. La **Literatura** es un arte que nos permite plasmar nuestras ideas, sentimientos y pasiones a través de la escritura y ésta a su vez nos ayuda a crear otras artes, como el **cine**, siendo el cimiento esencial para lograrlo. De aquí surge la adaptación que **Coppola** hizo a la novela.

El **cine** requiere de diferentes elementos para existir, y éstos son: el director, el productor, el fotógrafo, el guionista, el escenógrafo, los actores y un innumerable equipo de producción material y humano. Para la elaboración de un filme existen tres procesos: la **preproducción**, **producción** y **postproducción**. Al finalizar estas etapas el filme está listo, pero dentro de la cinta se incluye la forma de expresión del director que depende de lo que quiere comunicar, es decir, del mensaje que pretende dar. Para lograr la máxima expresión en un filme existe un **lenguaje** en el que entran en juego la imagen y los elementos del audio.

En la imagen se observan los encuadres, planos, tomas y todos los elementos que la componen. Dentro de esta composición está la **cromatografía** (el estudio del color) que es primordial para comunicar o transmitir sentimientos y emociones. Dentro del audio se aprecian el diálogo, los efectos sonoros y la música.

Con la comprensión de los aspectos y elementos que participan en la producción de un filme y con los conceptos y teorías básicas para el **análisis semiótico**, se puede dar un paso adelante y a su vez remontarnos a los antecedentes de la cinta **Drácula**, **El amor nunca muere**, atravesando por el **vampirismo**, el **hombre lobo**, **Vlad Drácul**, el **empalador** y las creaciones literarias y filmicas sobre este misterioso ser de las sombras.

Al adentrarnos en la historia de **Vlad Drácul** y entender la **Teoría semiótica**, estamos preparados para analizar el filme con base en la **división de los signos de Peirce** y en autores como **Jacobson**, **Durand** y **Eco**, cuyo análisis se presenta en una gráfica que

INTRODUCCIÓN

*simplifica y expone los resultados, sin pasar desapercibido el fenómeno que ilumina nuestra vista, provocándonos la exaltación de los sentidos: **el color**.*

*Finalmente, comprenderemos el **significado del filme** con los resultados obtenidos en el análisis, es así como se presenta la conclusión, sintiendo el buen trabajo literario en el filme **Drácula** y con el saber que involucra la producción filmica y el conocimiento de los signos que existen en la **expresión**.*

CAPÍTULO I
HACIA UNA VERTIENTE SEMIÓTICA

*“El hombre más afortunado es aquel
que encuentra la verdad...”
Drácula...*

A. ANTECEDENTES DE LA SEMIÓTICA

I. ESTUDIOS PRECEDENTES A LA LINGÜÍSTICA

En este primer capítulo se amplía la información sobre la Semiótica, mencionada en la introducción, dentro de un marco esencial. Esta ciencia se deriva de una serie de estudios lingüísticos a lo largo de la historia.

La base fundamental de toda comunicación existente desde la antigüedad hasta nuestros días, en todos los lugares del mundo, son el lenguaje y el habla.

“El lenguaje es un sistema de símbolos mediante el cual se pretende la comunicación de contenidos referentes al mundo real, entre los miembros de una comunidad lingüística singular; el habla es el uso que cada comunidad lingüística hace de la lengua para darse a entender. Estos dos elementos no serían posibles de existir uno sin el otro, ya que están estrechamente ligados”.¹

Por otra parte, el lenguaje ha sido motivo de diversos estudios a través del tiempo.

Existe una ciencia que se encarga del estudio del lenguaje: la *Lingüística*; ésta es aparentemente reciente, ya que su apogeo se dio en los inicios del siglo XX. Sin embargo, ya se habían realizado múltiples estudios que antecedieron y dieron origen a esta ciencia. Uno de ellos fue la *Gramática*, la cual es un estudio que está fundado en la lógica y se encarga de dar reglas para distinguir las formas correctas de las incorrectas, porque carece de un punto de vista amplio. Esta disciplina fue iniciada por los griegos y continuada por los franceses, cuya visión era muy estrecha.

Después de la gramática apareció la *Filología*, que es otro estudio cuyo fin es el de fijar, interpretar y comentar textos, se ocupa también de la historia literaria, de las costumbres y de las instituciones, se basa principalmente en la crítica. Esta ciencia ya existía en Alejandría, en una escuela filológica; este término está vinculado al movimiento científico creado por Friedrich August Wolf, a partir de 1777, quien aborda cuestiones lingüísticas para comparar textos de diferentes épocas, para determinar la lengua peculiar de cada autor, descifrar y explicar las inscripciones redactadas en una lengua arcaica u oscura.

Un tercer estudio surgió cuando se descubrió que las lenguas se podían comparar entre sí y se llamó *Gramática comparada*. En 1816, gracias a que Franz Bopp descubrió que el sánscrito está emparentado con ciertos idiomas europeos y estoicos, se empezó a crear esta ciencia, aunque lo principal era esclarecer una lengua de otra y explicar sus formas.

¹ Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, p. 39

Existieron muchos representantes de la escuela de Bopp, la cual abrió un campo nuevo y fecundo, aunque no constituyó la verdadera escuela lingüística. El error que tuvieron fue que realizaron las comparaciones de la lengua, pero nunca hacían comparaciones históricas, por lo que sus investigaciones eran incompletas. Fue entre 1836 y 1838, cuando se realizaron estudios de las lenguas romances (gramática de las lenguas romances) que contribuyeron a acercar a la lingüística a su verdadero objeto.²

Poco después surgió la escuela de los neogramáticos, cuyo mérito fue el de situar en perspectiva histórica todos los resultados de la comparación y encadenar los hechos en orden natural. Los primeros comparatistas pretendieron reconstruir el estado de lengua primitiva y poder llegar a los orígenes del lenguaje humano; esto no resultó, ya que el lenguaje es algo natural que surge, crece, acaba y muere. Posteriormente surgieron los neogramáticos que proclamaban las leyes fonéticas y con ellos se comenzaron a realizar los primeros estudios semióticos.

2. EL ESTRUCTURALISMO

A principios del siglo XX surgió el Estructuralismo, movimiento de gran importancia para estudios antropológicos y sociales, en él destacan los trabajos que dieron origen a este pensamiento como: la lingüística estructural, cuyo precursor fue Ferdinand de Saussure con su *Curso de Lingüística General*; Trubetzkov, con su programa de *Fonología* en 1933; Levi Strauss, con *Las estructuras elementales del parentesco*; Lacan, que realizó diversos estudios, entre ellos los psicológicos y Michael Foucault, entre otros.

"El estructuralismo comienza cuando admite que es posible confrontar conjuntos diferentes en virtud de sus diferencias y no a pesar de ellas".³ Es decir, el estructuralismo deja a un lado el asociar elementos comunes, cuyas funciones sean similares para conjuntar elementos opuestos para su análisis, y así buscar su relación y función, por lo tanto obtener su significación.

"El estructuralismo pretende reconstruir las reglas que dan significado a las acciones, a los objetos, a las palabras, en un proceso de comunicación social, y el proceso es entendible gracias a la reconstrucción de los diversos códigos que se interrelacionan en un sistema".⁴

El método estructural tiene cierta afinidad con la lingüística y la etnología. La lingüística ordena oposiciones en vez de agrupar parecidos. El etnólogo, se interesa en las diferencias entre las sociedades que en sus rasgos comunes.

² Los realizadores de estos estudios pertenecen a una nómina llamada *Diez* en donde aparecen críticos de Saussure, compañeros y maestros. Saussure, *op. cit.*, pp. 23-29

³ Gallo, Miguel Angel, *Introducción a las ciencias sociales* p. 50 *cf.* Pouillon Jean

⁴ Gallo, *op. cit.*, p.45

HACIA UNA VERTIENTE SEMIÓTICA

La lingüística estructural proporciona modos de análisis que se aplicarán a otros ámbitos e indica claves esenciales de la naturaleza en la mente humana.

El estructuralismo afirma que todo fenómeno que se entiende dentro de un sistema, adopta una actitud ordenada, es decir, lo que cuenta no es el elemento ni el todo, sino la relación entre los elementos; la forma en que se combinan. El todo es sólo el resultado de esas leyes y sus uniones están impuestas por el sistema.

En el estructuralismo se utilizan modelos para estudiar la significación de la acción humana en su contexto.

Desde esta perspectiva, los estructuralistas interesados en desarrollar modelos para el análisis lógico de los relatos que ayudan a explicar sus relaciones significantes, pretenden elaborar una lingüística que vaya más allá de la frase y, con ello, mostrar las estructuras a través de las cuales el relato se convierte en un medio de comunicación, sin las cuales no sería posible entenderlo. Un ejemplo es el *modelo actancial* de Greimas, quien basa sus estudios en el estructuralismo lingüístico. Dentro de este se maneja al actante, objeto o persona que juega un rol determinado en los relatos (villanos, princesas, etc.), todos los actantes están relacionados: *destinador-objeto-destinatario, oponente-sujeto-ayudante*, y de ellos se puede formular una categorización para representar una sintaxis de actante y poder aplicarla a diversos tipos de relevos.

Para Greimas, las estructuras se pueden considerar anacrónicas, pues una estructura lingüística sirve para construir mensajes, lo que ocurre en un espacio histórico.

Los estudios del estructuralismo también pueden ser diacrónicos (que evolucionan, van con el tiempo) ya que al evolucionar, se presentan transformaciones de los elementos de la estructura y con ello la transformación de la totalidad.

Para Jean Piaget, "una estructura está formada en verdad por elementos, pero éstos se encuentran subordinados a leyes que caracterizan al sistema como tal, y dichas leyes llamadas de composición no se reducen a asociaciones acumulativas, sino que confieren al todo como tal, propiedades de conjunto distintas de las de los demás elementos".⁵ Es decir, en una estructura, los elementos forman modelos que a su vez forman estructuras que se convierten en subestructuras al pertenecer a otros modelos que forman estructuras más grandes; de estos modelos se establecen relaciones que finalmente confieren la totalidad.

⁵Piaget, Jean, *Estructuralismo*, p. 12

HACIA UNA VERTIENTE SEMIÓTICA

Esto explica que los elementos que forman una estructura no se encuentran de forma aislada, sino de forma conjunta, y cada uno tiene una función y un significado, esto hace que tengan una actividad estructurante que consiste en un sistema de transformaciones que son temporales (que llevan tiempo) o intemporales (inmediatamente). Las estructuras se regulan por sí mismas y esto implica su conservación y cierto cierre. "Las transformaciones inherentes a una estructura no conducen más allá de sus fronteras, sino que sólo engendran elementos que siempre pertenecen a la estructura y conservan sus leyes".⁶ Esto no significa que dichas estructuras o subestructuras no pertenezcan a otra estructura, simplemente se conservan las relaciones de los elementos inalterados. Estos caracteres de conservación suponen una autorregulación de las estructuras.

El Estructuralismo antropológico de Claude Levi Strauss (inspirado en la lingüística de Saussure) es deductivo, es decir, se forman modelos estructurales abstractos que se constituyen por relaciones concretas y estructuras adyacentes e inconscientes.

En sus investigaciones antropológicas, Strauss estudió sociedades primitivas en las que se basó para elaborar su teoría que unida a elementos de la lingüística estructural de Saussure lo llevaron a fundar la antropología estructural.

Levi Strauss dice en su antropología estructural que para que el modelo pueda ser considerado como estructura debe cumplir con:

- a) La interrelación de sus elementos de manera que la transformación de uno de ellos implica que la modificación de los demás, esto le da un carácter de sistema.
- b) Todo está formado de otro modelo perteneciente al sistema, esto implica un conjunto de transformaciones y la modificación de un modelo implica la modificación de la totalidad.
- c) El modelo más complejo predecirá de qué manera reaccionará el sistema total en caso de que suceda lo explicado en el punto anterior .
- d) El modelo responderá a la condición de utilizar los hechos considerados por él, y con ello dar cuenta de todo. Con lo que hace su investigación sincrónica (que no tiene tiempo ni evolución) sin renegar de la historia.

⁶ *Ibidem*

Además, Strauss define tres tipos de estructuras:

- 1) De grupo, que se refiere al entorno social (relaciones sociales).
- 2) De subordinación, se constituye por relaciones de dominio.
- 3) De comunicación, en la que operan los niveles de comunicación de mujeres, comunicación de bienes y servicios y comunicación de mensajes.

Del estructuralismo surgen diversas corrientes, entre ellas "la semiología", ciencia que basa sus estudios en los signos, los que se representan en estructuras que a su vez forman una estructura mayor o una totalidad dentro de un medio de comunicación.

3. LA LINGÜÍSTICA DE FERDINAND DE SAUSSURE

La base sólida de la Semiología se forjó con los estudios de Ferdinand de Saussure. Antes de introducirnos en dichos estudios, cabe aclarar que: El término Semiología se utiliza para la lengua francesa, según Ferdinand de Saussure, que argumenta el estudio de todos los sistemas de signos en el seno de la vida social, y el término Semiótica se emplea para la lengua inglesa, de acuerdo con los estudios de Charles S. Peirce y otros autores, de la que se deriva una lógica de ordenación de pensamientos, que en consecuencia le daría coherencia a los sistemas de significación.

En el año de 1878, Ferdinand de Saussure publicó su obra: *Memoire sur le systeme primitif des voyelles dans langues indo-europeans*, en éste se interesó sobre las lenguas *indo-europeas*, abrió nuevos caminos y ejerció una acción decisiva sobre el desarrollo de la ciencia lingüística. Comenzó a extraer las reglas generales del lenguaje y la significación. En 1916 se publicó una obra llamada: *Curso de Lingüística General*, la cual se convirtió en la clave de las reflexiones sobre el lenguaje y en la inspiradora de los trabajos de lingüística general. Gracias a las diversas aportaciones de Saussure, se reafirmó la lingüística y quedó establecida.

La lingüística según Saussure, no es en realidad sino parte de una ciencia general más vasta, a la que propone llamar Semiología. "La Semiología es la ciencia que se encarga del estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social".⁷ Además nos enseña en qué consisten los signos y qué leyes los rigen.

Para Saussure la lengua articulada sólo puede producir sentido y significación, a base de la combinación de elementos mínimos como: sonidos, consonantes y vocales, de las que

⁷Saussure, *op. cit.* pp 42-43

HACIA UNA VERTIENTE SEMIÓTICA

resulta una serie de palabras, siempre que sean regidas por leyes combinatorias, y es así como se constituye la estructura lingüística de la lengua.

“El signo lingüístico es la asociación de dos imágenes mentales, en forma acústica o significante o un nombre y un concepto de significado o sentido”.⁸

Esta asociación es un proceso psíquico, donde el sentido evoca el nombre, la asociación significante se emplea entre dos personas que utilizan la misma lengua.

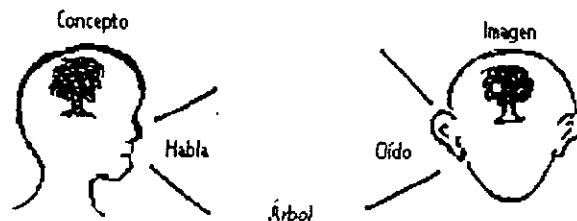
“La significación es el proceso que asocia un objeto, o un ser, una noción, un acontecimiento o un signo susceptible de evocarlos”.⁹

El sentido es el significado que se le da al objeto, al ser, a la noción o al acontecimiento.

Para fundamentar lo anterior se presenta el circuito del habla de Ferdinand de Saussure:

“Un concepto dado hace que el cerebro capte una imagen acústica correspondiente; es un proceso psíquico seguido de un proceso fisiológico: el cerebro transmite a los órganos de la fonación un impulso correlativo a la imagen; luego las ondas sonoras se propagan de la boca de la persona en la que se desarrolla este proceso, al oído de otra persona, este es un proceso físico”.¹⁰

Ejemplificando con otras palabras: una persona piensa en un árbol, en su cerebro mantiene el concepto, el cual es transmitido mediante el habla, a través de la cual dice la palabra, que es captada por una persona por el oído y se dirige al cerebro, en donde se representa la imagen. Éste es el círculo del habla.



La gráfica ejemplifica el circuito del habla de Ferdinand de Saussure

⁸ *Ibidem*, pp 99-108

⁹ Saussure, *op. cit.* pp 99-100

¹⁰ *Ibidem*

Saussure reemplazó el concepto por significado, e imagen acústica por significante y para designar el resultado de la asociación de un significante (imagen acústica) y un significado (concepto) utilizó el término signo. En otras palabras, el significante es la expresión, el significado el contenido y la unión de éstos es el signo.

Saussure divide la ciencia del lenguaje en dos partes: La lingüística sincrónica, que estudia cómo se constituye la lengua, sus partes, sus sonidos, sus palabras, su gramática, sus reglas, etc. en determinado momento y la lingüística diacrónica (histórica), estudia las transformaciones que se producen en la lengua con el paso del tiempo. Estas dos disciplinas resultan dispares y no se pueden poner en práctica al mismo tiempo, para realizar un análisis de la lengua se deben tomar en cuenta los objetivos y sobre qué base se pretende realizar para así poder guiarse por la sincronía o la diacronía.

En los estudios de Saussure no sólo se toma en cuenta el lenguaje articulado como medio de comunicación, sino que engloba las formas de expresión con base en códigos y signos no hablados: pintura, escultura, poética, imágenes cinematográficas, etc. Con sus estudios lingüísticos logra aportaciones de gran importancia para la Semiología.

B. EL CAMPO DE LA SEMIÓTICA

1. LA TEORÍA DE LOS SIGNOS DE CH. S. PEIRCE

En 1870, se dieron los inicios de la teoría de los signos de Charles S. Peirce que en la actualidad es el enfoque semiótico más citado y el menos comprendido.

"Todo lo que conocemos o pensamos es conocido o pensado a través de signos, nuestro conocimiento mismo es un signo".¹¹

Peirce introdujo el empleo moderno de semiótica, además de que estableció las bases de una doctrina, que aparte de ser teórica, hace las primeras clasificaciones que son fundamentales para el desarrollo de la misma ciencia y de investigaciones específicas, como es el caso del presente estudio, al que se aplica su teoría.

Para Peirce,¹² la semiótica se divide en tres ramas:

- 1) La pragmática (retórica pura), es la relación entre los vínculos de signos y los usuarios; ésta implica al sujeto parlante.

¹¹ Ochoa, González César, *Imagen y Sentido* p. 51

¹² Carontini, Enrico, *Elementos de semiótica general*, p.19

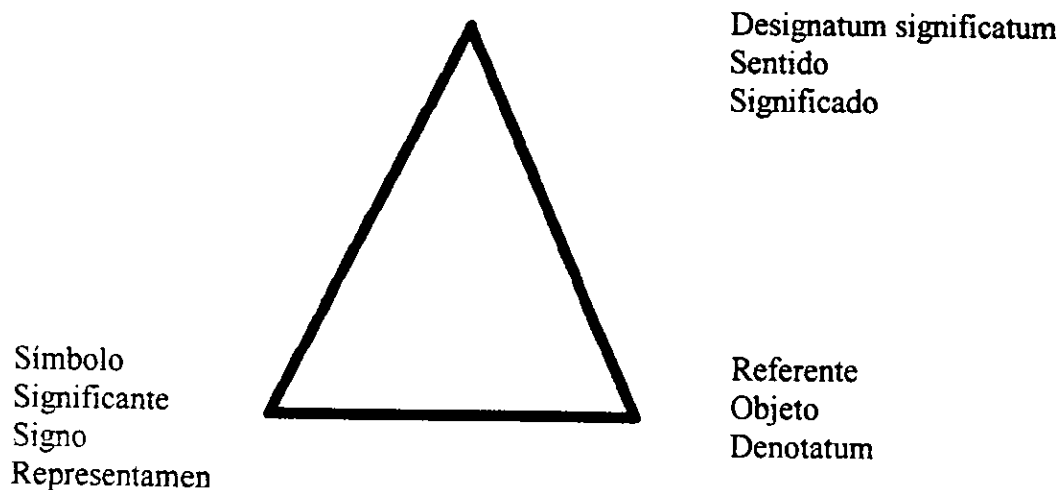
HACIA UNA VERTIENTE SEMIÓTICA

- 2) La semántica (lógica pura), estudia la relación entre el signo (representamen) y la cosa significada (denotatum).
- 3) La sintaxis, tiene por objeto las relaciones formales entre signos, a ésta también se le conoce como gramática especulativa (determina el signo con su verdadero significado).

La semántica es un campo de significación que puede ser reducido, amplio y contradictorio; pueden existir dos campos semánticos que refieran a lo mismo, ejemplo: ovíparos: tortugas, gallinas, víboras.

Existe una *relación triádica*, dentro de lo que Peirce hace a su teoría, es decir que un representamen o signo mantiene una relación con el objeto, lo que determina al interpretante.

La relación triádica de Peirce se esquematiza como se muestra en la siguiente gráfica (tomando en cuenta que el símbolo es un significante o representamen, el referente es un objeto denotativo, y el significado es el sentido y tiene una referencia).



“Un signo o representamen es un primero que mantiene con un segundo llamado su objeto, una relación verdaderamente triádica, que es capaz de determinar un tercero que es llamado su interpretante para que éste asuma la misma relación triádica con relación

al llamado objeto que entre sí mantienen el objeto y el signo.”¹³ Es decir, es la unión del objeto y el interpretante, la que determina al signo.

El signo es una estructura triádica cuya base es el símbolo o representamen.

Un signo se encarga de comunicar ideas por medio de mensajes, esto implica un objeto, algo de lo que se habla o referente, signos, un código, un medio de transmisión, un destinador y un destinatario.

El objeto o referente son todos los objetos que se ven dentro de la imagen. Es la circunstancia de la comunicación, la presencia y la realidad concreta de las cosas.

El interpretante. “El signo es lo que determina la otra cosa (su interpretante)” para referirse a un objeto al que él mismo está referido de igual manera, convirtiéndose a su vez el interpretante en un signo hasta el infinito.¹⁴ El interpretante es un acontecimiento mental que relaciona la presencia del signo. Se considera como el significado y garantiza la validez del signo aún en ausencia del intérprete.

El interpretante se divide en:

- a) Interpretante inmediato: El signo es comprendido antes de ser interpretado. Ejemplo: en una imagen únicamente se ve la acción tal como se presenta.
- b) Interpretante dinámico: Es el hecho de la interpretación, es decir, es el efecto real y directo producido por el signo. Aquí entran en juego los aspectos simbólicos.
- c) Intérprete final: Es la respuesta final o ideal a que se está destinando el signo y que tiende a reproducir el signo en el interpretante. Es decir, se da una interpretación de lo que se observa.

Peirce clasifica a los signos a través de las relaciones triádicas en las que se pueden integrar, y los explica de la siguiente manera:

1) El signo considerado en sí mismo (fundamento)

- a) Cualisigno: Es una cualidad, pero ésta necesita algo más para ser signo, necesita un requisito y el requisito es la similitud con el objeto y siendo signo por cumplir con ese requisito, es un icono y si la cualidad puede considerarse como posible, es un rema. Son

¹³ Carontini *op. cit.*, p. 21

¹⁴ *Ibidem*, p. 22

los elementos que apoyados por características o cualidades se pueden considerar como signos.

- b) Sinsigno: Es un objeto existente que por cumplir con una cualidad determina la idea de un objeto, y como cumple con esto es un signo o icono.
- c) Legisigno (Sinsigno reumático indicial): Es un objeto que dirige la atención a otro objeto que es la causa que aparezca como signo ya que un signo real determina y significa la idea de algo en virtud de una cualidad. Por ejemplo, un objeto, funciona como elemento complementario de otro objeto para que éste pueda considerarse signo.

2) El signo en relación al objeto

- a) Icono: Es el signo que se refiere al objeto que denota en virtud de sus características propias.
- b) Índice (Index): Es el signo que refiere al objeto que denota en virtud del hecho y está realmente atendido por éste.
- c) Símbolo: Es un signo constituido como signo, fundamentalmente, por el hecho de ser comprendido y utilizado como tal. Como ejemplo se puede mencionar a las banderas blancas, que son un signo o símbolo de paz.

3) El signo en relación al interpretante

- a) Rema: Es cualquier signo visual como término de un posible enunciado. En este punto se hace la aclaración de que los diferentes signos visuales pueden ser leídos (se dice que se leen porque su observación nos lleva a un significado y por lo tanto a la transmisión de mensajes: a la comunicación), son textos que unidos forman un discurso visual, por ello se pueden crear enunciados con base en dichos signos.
- b) Dicente: Son dos signos unidos de manera que se puede deducir una relación.
- c) Argumento: Es un sintagma visual complejo que relaciona signos de tipo distinto. Es el signo interpretado como resultado de una ley general, a saber, es la ley del paso de premisas o conclusiones para llegar a la verdad.

Peirce divide al objeto en:

- 1) Objeto inmediato: Es la representación que se hace del signo, es lo que se ve a simple vista.

2) Objeto dinámico: Es la realidad misma que determina al signo en su representación, se usan la percepción de los sentidos para llegar al mensaje.

El objeto puede ser universal, si éste se conoce por todo tipo de intérprete y es real si ocurre sin ficción.

Las categorías fundamentales del signo base son:

- 1) Primeridad: Es la forma de ser de aquello que es tal como es sin referencia a alguna cosa de manera primaria.
- 2) Secundidad: Se da con relación a un segundo término, sin integrar a un tercero, a ésta pertenecen las acciones o reacciones.
- 3) Terceridad: Es aquello que se presenta tal como es y que relaciona una cosa con una segunda y con otra tercera.

También existen las leyes del signo, que son:

- 1) Legisigno icónico: Es una ley general que se constituye en un signo si sus instancias están realmente afectadas o determinadas por su objeto, de modo que no llame la atención sobre su objeto, sino que proporcione información precisa, relativa a dicho objeto.
- 2) Legisigno remático indicial: Es una ley general que se constituye en signo y sus instancias están realmente afectadas o determinadas por su objeto, de modo que pueda atraer la atención.
- 3) Legisigno dicente indicial: Es una ley general que se constituye en signo si sus instancias están realmente afectadas o determinadas por su objeto, de modo que éste pueda dar información.

Un legisigno es "una convención iconográfica". Con la semiótica de Peirce se puede afirmar que los fenómenos de comunicación están constituidos por signos, a través de los cuales se puede conocer el significado de los mismos.

2. CONNOTACIÓN Y DENOTACIÓN

Todo signo cumple con una función comunicativa de dos formas distintas y complementarias. Es decir, Un signo puede ser denotado y connotado. Se denota cuando objetivamente el signo muestra algo, cuando su significación se limita a la relación entre el

significante y el significado primero, inmediato y directo, por ejemplo, en una imagen se denota cuando se observan los elementos que la componen, sin hacer ninguna interpretación

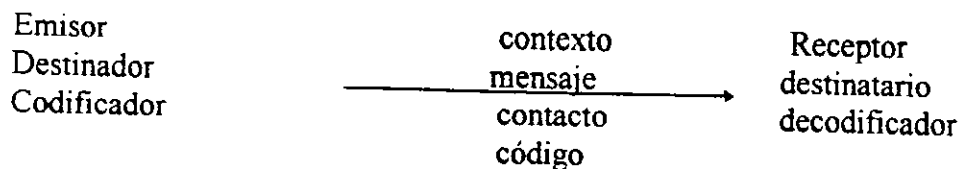
Un signo o sistema de signos connota cuando su plano de expresión (significantes) se compone de otro sistema de significación, de una relación simple entre un significante y un significado; se le atribuyen valores al signo, debido a su forma y a su función, por ejemplo, es la interpretación que se da a los elementos que componen la imagen.

3. LAS FUNCIONES DEL SIGNO Y LOS CÓDIGOS

En toda cultura existe un sinfín de códigos y signos que establecen la comunicación en las diferentes sociedades. Existen códigos que son universales (se entienden en todas las culturas) y códigos que dependen de cada comunidad lingüística. En la actualidad la comunicación se maneja en su mayoría con base en la imagen, lo que ha puesto en evidencia el carácter semiótico de nuestras actitudes y nuestras creencias.

Los códigos permiten establecer un sistema codificado de comunicación, que se logra con la articulación de los signos y de los mismos códigos. La comunicación a través de éstos se muestra con la proposición de Jakobson

Para Jakobson, los factores básicos que integran la comunicación lingüística son el mensaje y cuatro elementos en conexión con él: emisor, receptor, contenido del mensaje y código empleado. Como ejemplo tenemos la siguiente gráfica:



Una interlocución se logra con el intercambio de mensajes entre el emisor y receptor, destinador y destinatario y codificador y decodificador. Un proceso de comunicación normal funciona con estos últimos. El decodificador recibe el mensaje, conoce el código; en virtud de éste interpretará el mensaje.

El código permite que el receptor entienda el mensaje.

Para cada comunidad lingüística, para cada hablante, existe una unidad de lenguaje, pero este código global representa un sistema de subcódigos interconexos; cada lengua abarca varios sistemas concurrentes que se caracterizan por una función diferente.

Los factores que constituyen la comunicación son el destinador (codificador) que dentro de un contexto envía un mensaje, que es un código con el que se hace contacto con el destinatario (decodificador).

Cada factor de los anteriores determina una función diferente del lenguaje. La estructura verbal de un mensaje depende primordialmente de la función predominante. Una de las seis funciones puede ser la principal, y las demás complementarias, dependiendo del contexto.

Para de terminar las funciones del signo se retoman los estudios de Jakobson¹⁵ quien basa sus estudios en la significación del tono de voz y del sonido, el signo tiene diferentes funciones:

- a) La función referencial, denotativa o cognoscitiva. Es la base de toda comunicación, define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Su problema fundamental reside en formular, a propósito del referente, una información verdadera. Es el hilo conductor de varios mensajes.
- b) La función emotiva o expresiva. Define las relaciones entre el mensaje y el emisor; es la actitud con respecto al mensaje, si es bueno, malo, respetable, o ridículo. Tiende a producir una impresión de una cierta emoción, sea verdadera o fingida.
- c) La función connotativa o conmitativa, define las relaciones entre el mensaje y el receptor, pues toda comunicación tiene por objeto obtener una reacción de éste. Tiene también la función imperativa ejemplo: ¡Hazlo!
- d) La función poética o estética (según Jakobson) es la relación del mensaje consigo mismo, la orientación hacia el mensaje como tal, el mensaje por el mensaje; refuerza el mismo mensaje y lo pone en relieve. Se utilizan metáforas y otros recursos poéticos.
- e) La función fática. Nos sirve esencialmente para establecer, prolongar e interrumpir la comunicación para verificar si el circuito funciona para atraer la atención del interlocutor y asegurar que no caiga utilizando frases como: "¿me escuchas?" Es el intercambio profuso de fórmulas ritualizadas en diálogos enteros. Permite una continuidad del discurso.
- f) La función metalingüística. Tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor.

¹⁵Giraud, Pierre, *La semiología*, p 12

En un sólo mensaje pueden coexistir todas las funciones anteriores y éstas, determinadas por la función emotiva tienden a realizar un mensaje persuasivo.

C. LA SEMIÓTICA DE LA IMAGEN FÍLMICA

1. SEMIÓTICA COMO ESTUDIO DE LOS PROCESOS CULTURALES

un importante estudio dentro de el contexto de la imagen filmica es el de Umberto Eco, quien se ha preocupado de una manera directa, efectiva y constante de la fundamentación científica de la semiótica, y que además pretende abarcar todos los objetivos de esta ciencia, utilizando datos que puedan aportar algo, a través de diversas teorías.

"La semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación"¹⁶ (Es decir, aquéllos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales).

Para Eco,¹⁷ al hablar de cultura dentro de la Semiótica, se plantean dos hipótesis:

- a) Toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación. En el momento en que se produce la comunicación entre dos hombres es fácil imaginar que lo observable es el signo verbal o pictográfico con el cual el emisor comunica al destinatario el objeto determinado y su posible función, por medio de un nombre, esto presupone que el emisor puede comunicar la función del objeto, incluso sin denominarlo verbalmente, sino demostrándolo.
- b) Todos los aspectos de una cultura pueden ser estudiados como resultado de la comunicación. Cualquier aspecto de la cultura se convierte en una unidad semántica. "Una semántica desarrollada es el estudio de todos los aspectos de la cultura vistos como significados que los hombres se van comunicando paulatinamente."¹⁸

Dentro de esta hipótesis, se puede decir que los significados se determinan en estructuras que obedecen a las mismas leyes de las formas significantes.

En la cultura todos los aspectos se convierten en fenómenos semióticos. Las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. La cultura puede ser estudiada desde un punto de vista semiótico.

¹⁶Eco, Umberto, *La Estructura Ausente*, p. 41

¹⁷*Ibidem*, pp. 34-37

¹⁸*Ibidem*, p. 62

La Semiótica se puede ocupar de toda cultura. En otras palabras, Eco demuestra mediante su teoría que dentro de las sociedades se presentan fenómenos de comunicación que van de distintos ámbitos culturales y que están compuestos de un sinfín de signos y es por ello que basa sus estudios semióticos en estos fenómenos.

Un fenómeno de importancia en las diferentes culturas es el que presenta el cine y que se desarrolla a lo largo de los capítulos precedentes.

2. LA RETÓRICA DE LA IMAGEN

En todo proceso de comunicación existe un mensaje, es decir, lo que el emisor transmite consciente o inconscientemente al receptor. Desde la antigüedad se ha codificado el mensaje persuasivo, el cual se transmite con intención y éste se encuentra en la retórica, que se entiende como: "el arte de la persuasión", y tiene la consideración de técnica del razonar humano, controlado por la duda y sometido a todos los condicionamientos históricos, sicólogos, biológicos, de todo acto humano.¹⁹

En la actualidad, principalmente con los medios de comunicación se pretende atraer a los receptores para que adquieran determinadas conductas o consuman cualquier producto y para acrecentar su atención se estimulan mediante las figuras retóricas, éstas son imágenes representadas de tal forma que convencen.

Las figuras retóricas son aquellos elementos que sirven para expresar a un público una idea determinada con el fin de lograr un efecto; esta idea se presenta en una imagen visual. Es decir, se inclina al oyente a prestar su atención a premisas y argumentos y así estimular su mente.

Las figuras retóricas pueden ser utilizadas en diferentes medios, incluyendo el cine, en el que, aunque conscientemente no se capte, se pueden manejar imágenes de tal forma que se logre la intención deseada. Existen cuatro tipos de figuras, de acuerdo a la clasificación que hace Jacques Durand.²⁰

- a. De adjunción, éstas se obtienen añadiendo uno o varios elementos, a éstas pertenecen la repetición, la acumulación y la oposición.

¹⁹Eco, *op. cit.*, p. 194

²⁰Prieto, Daniel, *Elementos Para El Análisis De Mensajes*, p. 146, *cit.* Jaques Durand

- 1) La repetición. Una imagen se logra mediante la presencia del mismo personaje en la composición.

SICREA presenta: Una bella en apuros.



Los personajes principales aparecen en las viñetas, repitiendo su actuación

- 2) La acumulación. Es de personajes u objetos y se trata de acentuar la composición de la imagen con éstos.



En el cuadro se muestra la acumulación de ciclistas.

3) La oposición. Se logra a través de personajes, objetos o ambientes y por recursos de color o tonos.



Madre e hijo es la figura que representa la oposición

b. Dentro de ésta se puede mencionar la Sinécdoque, que es la representación del todo a través de una parte.



La mirada puede significar mucho

c. De Sustitución. En éstas destacan la hipérbole, la metáfora y la metonimia.

1) La hipérbole. Es una exageración visual, los objetos o personajes aparecen en tamaños anormales o desproporcionados.



El *shampoo* aparece en gran tamaño

2) La metáfora. Ésta deriva de la comparación y en las imágenes un elemento es reemplazado por otro.



La figura representa la metáfora utilizada en un anuncio publicitario de revista

3) La metonimia. Demuestra las causas de algo a través de sus efectos.



Retinol Actif Pur las trata a profundidad.

El anuncio publicitario demuestra que el producto *Retinol Actif Pur*, puede desvanecer las arrugas de la mujer

d. De Intercambio. En ella el individuo se va graduando (cambiando) hasta convertirlo en un símbolo.



Los valores se presentan a través de la venta de productos.
Una persona se convierte en lo que compra, el auto es símbolo de poder.

3. LOS SIGNOS Y CÓDIGOS FILMICOS

Además de las figuras retóricas existen elementos que sirven para provocar emociones y éstos son sistemas de estímulos que funcionan como signos (principalmente en las imágenes visuales) y provocan reacciones inconscientes (en psicoanálisis se clasifican como símbolos del lenguaje personal del enfermo o como símbolos arquetípicos) y reacciones sensomotrices (estímulos violentos). Estos estímulos se consideran desde el punto de vista del destinatario o receptor, quien interpreta el mensaje de determinada forma y desde el punto de vista del emisor, quien articula los estímulos con intención al conocer sus efectos.

Los símbolos visuales forman parte de un lenguaje codificado. Para percibir éstos como un mensaje se observa, como ejemplo, un anuncio, al ver los componentes del mismo por un aprendizaje obtenido se tiene una relación de lo visual con los estímulos recibidos por experiencias anteriores y eso causa una percepción, por lo que al ver un anuncio nos provoca sensaciones, con base en códigos.

Eco planteó que los fenómenos de comunicación y de significación (incluyendo obras literarias y artísticas) constituyen sistemas de signos, que pueden estudiarse relacionando el mensaje concreto con los códigos generales que regulan la emisión y la comprensión.

El código es todo aquello que en el cine hace las veces de lengua. Para hacer las veces de lengua se necesita la combinación de códigos, cada uno de los cuales sólo puede funcionar simbólicamente con los demás.²¹

El código permite describir la multiplicidad de los niveles de significación existentes en el lenguaje cinematográfico aunque ninguno puede funcionar como lengua de forma independiente, ni transmitir lo esencial del sentido denotado, únicamente si funciona con los demás. En otras palabras, el código permite examinar el papel de los fenómenos generales comunes a la mayoría de los filmes.

Cabe mencionar que la comunicación articulada implica la formación de un discurso en el que se estructura el mensaje. El cine es un texto filmico, formado por un discurso. Según Greimas, en el discurso se revela un modo de existencia al nivel de los signos elementales y unitarios llamado paradigma, y un modo complementario a nivel combinatorio, en el que las unidades mínimas son complejos conjuntos de signos elementales, ligados entre sí para significar unitariamente.

²¹ Aumont, Jacques, *El análisis del filme*, pp. 99-100.

Eco²² hace una clasificación de los códigos²³ visuales (se basa principalmente en las investigaciones de Luis Prieto) que sirven para el estudio de la imagen cinematográfica:

- a) Códigos Perceptivos, los estudia la Psicología de la Percepción. Establecen las condiciones de una percepción suficiente, éstos nos permiten reconocer lo que se nos comunica a través de una imagen.
- b) Códigos del Reconocimiento. Estructuran bloques de condiciones de la percepción en unidades de reconocimiento que son bloques de significados fundados en los cuales se pueden reconocer los objetos o percibir o recordar los objetos percibidos. Se constituyen por medio de la experiencia y el aprendizaje.
- c) Códigos de transmisión. Estructuran las condiciones que permiten la sensación útil a los fines de una determinada percepción de las imágenes. Ejemplo: el estándar de las líneas que hace visible la imagen.
- d) Códigos tonales. Son los sistemas de variantes facultativas ya convencionalizadas, los rasgos "suprasegmentales" que constan entonaciones particulares del signo (tales como "fuerza", "tensión", etc.); y auténticos sistemas de connotación ya estilizados (lo gracioso, expresivo) estos sistemas acompañan como mensaje complementario a los códigos icónicos.
- e) Códigos icónicos. Se basan en elementos perceptibles realizados en los códigos de transmisión. Se articulan en figuras, signos y enunciados o semas. Las figuras son condiciones de la percepción. Ejemplo: las relaciones de figura y fondo, contrastes de luz y relaciones geométricas, transcritas en signos gráficos, siguiendo modalidades establecidas por el código. Los signos denotan con artificios gráficos convencionales, las unidades de reconocimiento (nariz, ojo, cielo, nube) o bien, modelos abstractos, símbolos, diagramas conceptuales del objeto (un sol como un círculo con rayos filiformes), veces no pueden ser analizados dentro de un enunciado.

Los enunciados icónicos o semas son los que más comunmente llamamos imágenes o signos icónicos (un hombre a caballo) constituye un enunciado icónico complejo (esto es un caballo de perfil y en pie), estos se catalogan con más facilidad.

Los signos icónicos (imagen) se organizan en códigos icónicos y no se refieren al mismo signo, ejemplo: las fotografías no aluden al mismo código que los dibujos.

²² Eco. *op. cit.*, p. 270

²³ Un código es un sistema de significación o símbolos que por convención previa está destinado a representar y a transmitir la información desde la fuente al punto del destino. En torno a esto y al carácter convencional de los códigos se encierra el carácter social de los fenómenos semióticos, dentro de lo cual se da la importancia de los códigos y sus modalidades. *Ibidem*, p. 16

- f) Códigos iconográficos. Eligen como significantes los significados de los códigos icónicos, para connotar semas más complejos y culturalizados (no un hombre a caballo, sino un monarca en un pegaso). Aparte de que sus configuraciones sintagmáticas son complejas se puede reconocer de un modo inmediato y fácilmente catalogar (ejemplo: jinetes del Apocalipsis).
- g) Códigos del gusto y la sensibilidad establecen con variedad las connotaciones provocadas por los enunciados icónicos de los códigos precedentes (un templo griego puede connotar belleza armoniosa o antigüedad, una bandera al viento puede connotar patriotismo o guerra, etc.).
- h) Códigos retóricos. Nacen de la convencionalización de las soluciones icónicas inéditas, asimiladas por el cuerpo social y convertidas en modelos o normas de comunicación (figuras retóricas y argumentos, etc.).
- i) Códigos estilísticos. Determinadas soluciones originales o codificadas por la retórica, o realizadas una sola vez, persisten para connotar un tipo de logro estilístico, la marca de un autor (hombre que se aleja, equivalente a Chaplin).
- j) Códigos del inconsciente. Estructuran determinadas configuraciones icónicas o iconológicas, retóricas ó estilísticas, que convencionalmente se consideran capaces de estimular determinadas reacciones, de expresar situaciones psicológicas. Se utilizan principalmente en las relaciones de persuasión.
- k) Códigos expresivos²⁴ (representaciones de dolor, ira, alegría, miedo, etc.). En éstos la imagen nos comunica su contenido por las características que reconocemos del objeto representado y la ubicamos por referencia a un código de imágenes. También responde a un código cultural que se vincula a códigos de la expresividad que las artes figurativas han acumulado a través del tiempo, ejemplo: los niños preguntan por el significado de las caricaturas.

4. EL DISCURSO FÍLMICO

La imagen en movimiento del cine es un signo y éste en combinación con otro (s) signo (s) forma un discurso o lenguaje.

Un lenguaje es un conjunto de signos que combinados son aptos para intercambios comunicativos internos de un grupo social

²⁴ Poloniato, Alicia, "Cine y Comunicación", pp. 44-47

La lengua cinematográfica codifica la reproductividad de la realidad por medio de aparatos cinematográficos. Tiene la capacidad de comunicar algo al espectador. Una película y su lenguaje está completa y definida desde antes de su proyección y se compone de elementos significantes y fuentes de estímulos para la misma.

Entre la pantalla y el espectador se produce un discurso construido por signos que reproducen una realidad dada y en torno a significados sobreentendidos de signos de representación espontánea y de signos convencionalmente figurativos. Todos en coordinación tienen una finalidad por parte del transmisor.

Las unidades de análisis para cualquier mensaje pueden ser todo el mensaje dentro de cualquier medio (cine, prensa, radio, etc.), o los elementos que lo integran (personajes, letras, encuadres, situaciones) éstos deben mostrar una relación mutua para dar un sentido.

Al querer comunicarnos, la información es enviada en forma de mensaje y para que el destinatario la entienda existe un código, el cual es un sistema de signos, en este caso la lengua.

Eco llama signos icónicos a los distintos objetos (figuras) que componen un encuadre, este último es todo aquello que compone una imagen.

El fotograma es una de las muchas fotos fijas a lo largo de las películas que constituye la unidad mínima del lenguaje cinematográfico, a éstos se les atribuye un significado. El fotograma corresponde a una letra. La unidad mínima apreciable como conjunto, que ya forma un mensaje, es la toma que equivale a la palabra o frase; corresponde al enunciado icónico (sema). La secuencia corresponde a un párrafo o capítulo y son una serie de tomas íntimamente relacionadas que tratan de un mismo tema, y a menudo son limitadas a un solo lugar y tiempo; su significado será de acuerdo a lo que le antecede y le precede.

Los signos icónicos se articulan para formar un encuadre, que articulado con otro o más encuadres forman un enunciado que ya permite la comunicación y que al articularse varios enunciados forman el discurso cinematográfico o bien, el filme.

Un signo icónico es el tipo de signo que provoca en el receptor un esquema perceptivo muy semejante al que le habría suscitado directamente la relación con el objeto real, con el referente natural.

En el cine, " los signos forman la fotografía y crean un plano de profundidad que va de atrás hacia adelante en el tiempo y que representa la unidad del gusto con significado."²⁵ Se utilizan códigos que pueden ser transmitidos y captados de distinta forma, de acuerdo al

²⁵ Poloniato, op. cit., p. p. 47-52

HACIA UNA VERTIENTE SEMIÓTICA

receptor, transmisor y a la cultura en la que se desarrolle o transmita el filme, aclarando que la gestualidad y las características de los actores y objetos de éste, influyen en el mensaje transmitido a dicha sociedad.

Los signos visuales son la parte primordial de un filme, precedido por los signos sonoros.

En conclusión, en el cine, los signos forman palabras, cada palabra es una imagen que en combinación con otra (s) imagen (es) forman un enunciado que en combinación a su vez, forma el discurso que es el lenguaje y este lenguaje es el filme. Para entender los signos, éstos se unen entre sí y forman códigos que son los que nos permiten entender y llevar a cabo el proceso de la comunicación.

Es de gran importancia conocer el entorno semiótico, ya que se puede tener noción de las formas de comunicación, desde la estructura comunicativa, utilizada para entender los mensajes del hombre, hasta los códigos utilizados para comunicarse por los diversos medios publicitarios, narraciones, cine, anuncios, etc.

En un capítulo posterior se profundiza en el lenguaje del cine, en el que se explica específicamente lo anterior.

CAPÍTULO II
LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

*"Estamos hechos de la materia
de los sueños"
Shakespeare*

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

A. LA LITERATURA

El juego mágico del pensamiento, la expresión de los sentimientos y el conocimiento humano a través de las palabras orales o escritas conforman la literatura, arte que nació con el surgimiento del lenguaje.

1. SURGIMIENTO DE LA LITERATURA

En los inicios del hombre, los *primates*²⁶ conforme evolucionaban biológicamente adquirían conocimientos a través de experiencias con su entorno (ecosistema) y su uso de técnicas investigadoras, base esencial del desarrollo de la mente humana, que le permitieron llevar a cabo "la más espectacular tarea de cambiar la vida del planeta tierra: la creación de la técnica, de la cultura y del lenguaje".²⁷

A aquella especie, posteriormente se le llamó *homo faber*, ésta era cazadora y del uso de sus instrumentos de ataque descubrió el fuego, permitiéndole una mejor supervivencia y con ello una mayor evolución biológica y cultural. "Las circunstancias y sus exigencias, la actitud del ser ante la evolución, la solución encontrada por el hombre a los problemas que ésta plantea, todo ello es la cultura".²⁸ La cultura le permite al hombre determinar la línea de evolución.

Con el tiempo se hizo notar el desarrollo del hombre en todos los aspectos, primordialmente en el que concierne a la comunicación a través del intercambio de ideas mediante gritos, expresiones y gestos con las manos y con los ojos, heredando así su comportamiento a su descendencia y fortaleciendo su cultura. Esto desembocó en la evolución del *homo sapiens* cuyas características principales son las de vivir en sociedad y comunicarse.

La primera manifestación de la comunicación fue la comunicación táctil, en ella se transmitía la ira y el amor por medio de las manos (transmisor) y recibía respuesta por la piel (receptor), sin pasar desapercibidas las expresiones de la cara y de los ojos, que también comunican. Posteriormente se dio significación a los gritos, los que eran asociados a cosas y a sonidos del trabajo del hombre, de la pasión y de la naturaleza propia. Imitando

²⁶ Hace sesenta millones de años, se destacaron de los demás mamíferos, los primates, que en la clasificación zoológica se dividen en prosimios y antropoides, se elevan hacia el cenit: lémures, simios y hombres. Los primates son capaces de investigar utilizando la vista y las manos, son curiosos, aprenden y no olvidan y sus conocimientos los transmiten influyendo en su evolución. Acosta Montoro, José, *Periodismo y Literatura I* pp. 13-14

²⁷ *Ibidem* p.16

²⁸ *Ibidem*

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

estos sonidos se abrió paso al descubrimiento de la palabra y por lo tanto del lenguaje, aunque aún no se sabe con precisión cuando surgió éste.

Con el nacimiento de la expresión por medio de la palabra nació el arte de la literatura que proviene de *letra*, aunque no necesariamente debe ser escrita, pues en un principio el hombre aprendía y retenía sus pensamientos, comunicándolos a su especie. Sin embargo, la escritura es la base fundamental para plasmar la literatura y conservarla. La primera forma de expresión fue la gesticulación, posteriormente la creación de pinturas rupestres, esculturas, la escritura pictográfica y finalmente la articulación de la lengua y la escritura fonética.

El hombre primitivo tenía sus jerarquías las que se constituían por el patriarca, sacerdotes, el médico o brujo, el pintor o escultor y la demás gente de la comunidad (clan, grupo o sociedad), quienes realizaban ritos sagrados según sus propias creencias. Estos ritos (expresados colectivamente) dieron paso a la creación literaria a través de los cantos poéticos y de la inspiración que obtenían de la naturaleza (la luna, el sol, el agua, las estrellas, las flores, los animales, etc.). Los conocimientos literarios eran transmitidos de generación en generación, fortaleciendo la cultura y expandiendo e intercambiando las formas de expresión a otras comunidades.

Al paso del tiempo las sociedades se iban enriqueciendo hasta formar grandes culturas, en las que como elemento principal de su desarrollo se encuentra la escritura, por medio de ella plasmaban: sucesos épicos, que son cantos de guerra, éstos describían batallas por la expansión de sus territorios y de su lucha por el poder, y los líricos, en los que expresaban sus sentimientos y a su vez su conocimiento adquirido del encuentro con otros pueblos. Según la noción de Coleridge: "el verdadero arte literario es la repetición en la mente finita del "yo soy infinito", es decir, de la idea de que, como Dios abriendo su puño, el escritor crea todo a la vez, sus personajes, sus acciones y su mundo, dependiendo cada elemento de los demás".²⁹

Así fue como evolucionó la literatura, dando origen a la creación de grandes obras dentro de las que se puede mencionar la recopilación literaria del pueblo semita, conocida como la *Biblia*, que es una de las obras más maravillosas y antigua y que permite explorar diferentes géneros literarios como lo son: poesía, épica, lírica, entre otros.

2. CORRIENTES ARTÍSTICAS Y LITERARIAS

El ser humano plasma la vida y el desarrollo cotidiano a través de la escritura, la que a su vez se transforma en literatura, y se manifiesta en las corrientes artísticas más

²⁹ Gardner, John, *El arte de escribir novela*, p.48

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

trascendentales de la historia que surgieron con la evolución del hombre, con sus conocimientos y necesidades. Son muchas las etapas artísticas en las que se conjugan las diferentes artes, principalmente la Literatura; estas etapas, desde la antigüedad se presentaban por regiones o a nivel universal, dependiendo de la influencia que los países, ciudades o comunidades recibían de otras partes del mundo.

En lo precedente sólo se nombran las corrientes artísticas y literarias más relevantes y necesarias para fundamentar la evolución y definición de la Literatura, comenzando por el *Clasicismo*. Este arte partió de la tradición clásica griega y latina y de la concepción del hombre como medida de todas las cosas; destacaba el humanismo, el idealismo, la filosofía y la elaboración intelectual, predominaron autores como Sócrates, Eurípides, Platón y Cicerón, con obras filosóficas en las que sobresalen sus dioses y seres mitológicos.

Posteriormente, durante la etapa del *Renacimiento*³⁰, que como su nombre lo indica renacen las ideas e inspiraciones clásicas. Esta corriente surgió en Italia entre el siglo XV y XVI y en ella se presentaron transformaciones importantes dentro de las ciencias, con la presencia de matemáticos y con el pensamiento político desligado de la religión. Se utilizaban elementos como el humanismo, la reforma y el erasmismo,³¹ que concretaron la aparición de nuevas formas métricas (soneto, lira, silva, etc.) y el desarrollo de la novela (pastoril, sentimental, etc.). Resaltó la lengua vulgar. Dentro de los autores más importantes de esta época destacan: Dante Alighieri, con su obra *La Divina Comedia*; Maquiavelo, autor de *El Príncipe*, y Cervantes con *El Quijote*, entre un disperso número de escritores que lograron maravillosas obras de arte.

Un acontecimiento de gran trascendencia en el mundo de las letras que no puede pasar desapercibido en este tema es la invención de la *imprensa de tipos móviles* (1445), atribuida a Gutenberg. Esta permitió la mejor difusión de las obras escritas, así como la comunicación más fluida a nivel mundial, logrando el intercambio de ideas y conocimientos y difundiendo la cultura, por ello las corrientes literarias se hacían presentes en diversos países del mundo, principalmente en el continente europeo.

La decadencia del *Renacimiento* dio paso al *Barroco*, movimiento universal en el que destacaron diversas características que lo hacen peculiar, las más sobresalientes son la ornamentación, la exageración, el exceso de adornos y los grabados. La literatura se distinguió por la vacilación entre la sensualidad y la espiritualidad, el deseo y la muerte y

³⁰ Es importante destacar que antes del Renacimiento se manifestó el arte medieval, reconocido por el Poema del Mio Cid, obra anónima, en la que se narran acontecimientos épicos. Después del Renacimiento y del Barroco surgió el Neoclasicismo en el que se reivindica la sociedad clásica.

³¹ El erasmismo es una corriente del pensamiento de Erasmo de Rotterdam (1466-1536), basada en la fe como adhesión íntima. En ésta se ironizan los aspectos rituales de la religión y los prejuicios y supersticiones, se exalta el pacifismo y cosmopoliteísmo. *Diccionario enciclopédico Grijalbo*, p. 715

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

el anhelo hacia Dios, lo infinito y lo metafísico. En la escritura se manejaban los juegos de palabras, las paradojas, las antítesis rebuscadas, los símbolos, las metáforas, el hiperbatón, las alusiones, el culteranismo³² y abundancia en elementos decorativos. También, se manifestaba la literatura satírica y la adopción de lenguas vulgares. Los autores más notables son: Luis de Góngora cuya obra de renombre es *Las soledades*, William Shakespeare con su obra clásica *Romeo y Julieta* y escritores como: Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ruiz de Alarcón y Garcilazo de la Vega.

En el S. XVIII, entre el Barroco y el Romanticismo se sitúa la *Ilustración* o *Siglo de las luces*, movimiento de ideas cuya importancia es la razón, el ser y la cultura racional como única construcción del hombre y su mundo. En esta época se difundía la cultura popular y se criticaba a la religión; además, de que surgieron los enciclopedistas franceses. Un autor característico de la Ilustración es Locke, cuyo sensualismo logró sobresalir en sus trabajos.

El *Romanticismo* surgió a fines del S. XVIII, en éste movimiento se reconocía la razón como fuerza omnipotente que todo lo penetra y realiza. La fuerza poética sobresalió en lo literario así como la lucha de las pasiones contra la razón, el gusto por lo imprevisto y lo sentimental, la alianza del espíritu con la fantasía, la inspiración del hombre y la íntima conexión con el arte y la vida. Sus máximos exponentes fueron Rosseau, Byron, Edgar Allan Poe, Jean Paul, Coleridge, Zorrilla, Guillermo Prieto y José Rosas Moreno.

Con la culminación del Romanticismo, el Siglo XX se ha prestado para la creación de numerosas corrientes literarias y artísticas, entre ellas se pueden mencionar al *Expresionismo*, que dio inicio en 1910 y se expandió hasta 1923, fue un cambio del modo de ver las cosas, con tendencia a utilizar la imaginación y basado en las cuestiones ideológicas. Era una voluntad activa por demostrar la naturaleza. En esta etapa surgieron cabarets en donde se realizaban veladas que tenían que ver con la diversión y en ellos se hacían lecturas de poemas y se mezclaba lo trivial y lo cotidiano. Se demostraba el interior del ser humano, se retrataban los objetos en la visión interior del artista y su forma de ver el mundo. Sus principales representantes fueron: Johannes Becher, Gottfried Benn, Franz Kafka y Arnold Zweig.

El *Dadaísmo* es otra corriente que nació en una rebeldía en contra de la guerra y su época. Apareció en Berlín hasta febrero de 1918. En este año se creó el club *Dada*, que organizó diversas veladas, gracias a las que se publicaron manifiestos con sus ideas. Es un movimiento absurdo y sin sentido.

En 1924 surgió el *Surrealismo*, en él destacó la posibilidad de traducir los impulsos del subconsciente y los sueños y cuyas características eran la utilización de diversos elementos

³² El culteranismo es un estilo literario desarrollado por Luis de Góngora y Argote. Este estilo fue dominante en la época del Barroco y se caracteriza por una latinización de la sintaxis del lenguaje y del vocabulario. Se utiliza una dicción distintiva, alejada del lenguaje diario.

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

que lo hacían singular (las plantas con espinas, la pantera negra, los pavorreales, las cumbres borrascosas, los desperdicios o basura para la decoración, el exceso de maquillaje en las mujeres, la extravagancia, etc.), se pregonaba la libertad, se crearon los juegos peligrosos, se hacía alusión a la muerte. Sus principales exponentes fueron: Luis Buñuel (cine), Salvador Dalí (pintura), André Bretón, Arthur Rimbaud y Charles Boudelaire (literatura).

El *Impresionismo* es otra corriente del Siglo XX, que ante todo buscaba crear sensaciones mediante los colores en la plástica. Sus representantes son: Claud Monet y Eduard Munch.

Aunado a estas corrientes, surgió un movimiento dedicado a las máquinas: el *Ultraísmo*, en el que se componen poemas, se pinta y se realiza arte. La *Vanguardia* es un movimiento que reunía características del *Dadaísmo*, cubismo, ultraísmo, etc. en ésta se pretendía conjuntar vida y arte y su ambición era la de cambiar la realidad.

Una corriente importante es el Existencialismo, en el que el hombre se enfrentaba a la nada; también es conocida como nihilismo. En esta corriente intervinieron factores fundamentales de la presencia del hombre en la vida, en el universo, en la muerte. Los personajes que destacan son: Heidegger y Jean Paul Sartre.

Paralelamente a estas corrientes se fueron presentando otras, que de una u otra forma influían en la literatura, hasta nuestros días, en que principalmente destaca la Literatura contemporánea que se caracteriza por su contenido en realismo y cuestiones que abarcan la vida de la sociedad en la actualidad, aunque no se descarta la literatura de ciencia ficción, de comics, popular, de drama y suspenso, entre otros géneros. Algunos autores representativos de las últimas corrientes literarias son: Aldous Huxley, escritor de *Un mundo feliz*; Mario Vargas Llosa cuya obra es *La Ciudad y los perros*, Jorge Luis Borges creador de *El Aleph*, Graham Green, de *El americano impaciente* y Hermann Hesse con su obra *Lobo estepario*, sin mencionar la lista interminable de escritores que logran creaciones inéditas que cautivan con su contenido literario.

“Es así como la literatura que trasciende constituye, así mismo, un registro de las adquisiciones de la especie humana. *El Quijote*, *La Biblia* o *El Corán*; la gran poesía de los clásicos o las tragedias griegas son, indudablemente, un compendio de la sabiduría y, simultáneamente, una descripción del alma y de la naturaleza del hombre y de la mujer. Una obra trasciende la realidad y la define”.³³

La literatura transmite un universo de palabras inspiradas en el amor, el odio, la fantasía y la realidad, que logran conmover sentimientos, pasando de la risa a la tristeza o del suspenso a la paz. De la misma manera puede influir en el lector de forma personal o de

³³ Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, p. 202

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

forma masiva, dependiendo del talento que el autor posea para manejar elementos en el interior de la obra y así causar cambios en las ideologías de la gente. Como ejemplo tenemos a Víctor Hugo, con su obra *Los miserables*. La literatura se puede considerar únicamente poética ó lírica; sin embargo, envuelve todos los ámbitos en los que se hace presente la palabra expresada por los escritores, que primero la plasman en su mente y después en las letras.

En los diferentes países del mundo se encuentran culturas cuyas características son específicas a la forma de vida, a las tradiciones y al nivel socioeconómico y de educación que se presenta en el entorno, estos aspectos determinan el estilo literario de cada región, que aunque se creen trabajos universales, contienen elementos que destacan el lugar de origen. Un ejemplo es la literatura occidental que se caracteriza por su materialidad y por la utilización excesiva de recursos basados en el thriller, el suspenso y la ciencia ficción y, a la cultura oriental en la que predomina la espiritualidad, la armonía del hombre con el universo y el uso de recursos poéticos. Como resultado se obtienen diferentes estilos literarios en cada autor, que también pueden estar influenciados por la adquisición de formas de creación de otros autores o regiones. Es decir, los escritores pertenecen a escuelas de determinadas corrientes, con base en sus propios estilos, pero con influencia de diferentes autores.

Por otra parte, se distinguen diversos géneros literarios, en los que se conoce a la poesía épica y lírica (cantos, llamamientos, etc.); el ensayo, que es un género "ávido de sabiduría de lo que el común de los lectores y los escritores creen";³⁴ la novela, es una narración en prosa, en la que participan personajes creados por el escritor; el cuento, que es una narración breve en la que aparecen acontecimientos ficticios o reales; la fábula, que es una narración o anécdota que en el desenlace lleva una moraleja; la literatura erótica, que se distingue en la poesía, la novela y el cuento, principalmente, y hace uso de elementos del amor y los placeres de una manera refinada y estética, y géneros periodísticos, como la crónica, la crítica, el artículo, el reportaje, entre otros, que contienen recursos esenciales de la literatura. También las canciones entran dentro de los géneros literarios.

Los estilos literarios, también se presentan en cada autor de acuerdo a sus características personales, es decir, de su propia forma de expresión, de sus sueños, de sus pensamientos y del deseo de transmitir sus propias ideas al lector o de causar reacciones que les permitan ser reconocidos como grandes artistas en el infinito que resulta para el hombre el arte de la literatura.

³⁴ *ibidem*

B. EL CINE

1. SURGIMIENTO E HISTORIA DEL CINE

La literatura, el teatro y principalmente la fotografía, contribuyeron a la creación de otra forma de expresión, *el cine*, denominado séptimo arte. Surgió gracias a los inventos que le antecedieron, el más importante es la *fotografía*, principal precursora creada por J. Niepce en 1822, que consiste en la fijación de imágenes permanentes, mediante una sustitución sensible a la luz. Con el tiempo, el descubrimiento se fue perfeccionando y en 1834, Jorge Eastman obtuvo la película instantánea con la disminución del tiempo de exposición a la luz. Otro elemento importante fue la *linterna mágica* que mediante lentes de aumento y la utilización de un foco de luz se hacía aparecer en un lienzo los objetos pequeños pintados en colores sobre vidrio, que eran proyectados en grandes dimensiones, a estas imágenes sólo les faltaba movimiento.³⁵

A mediados del siglo XIX se realizaron proyecciones de dibujos animados, que contribuyeron a la par, con otros experimentos, a la creación del cine; pero fue hasta el año de 1888 en que Thomas Alva Edison³⁶, ayudado por su asistente W. K. L. Dickson, quien creó (mezclando los inventos de fotógrafos europeos, basados en la persistencia de la imagen mediante las fotografías, y la linterna mágica) el *kinetógrafo*, logró la invención del *Kinetoscopio*, un pequeño gabinete que permitía la observación individual. Así nació el cine. Edison montó un local con diez Kinetoscopios, permitiendo la asistencia del público. Después, unió su fuerza con Thomas Armat, quien trabajó en la invención de un proyector y juntos lograron proyecciones a grandes audiencias en la ciudad de Nueva York, en 1894.

En 1895, los hermanos Lumière exhibieron en París, el *cinematógrafo*, invento ya perfeccionado y conocido hasta nuestros días, que proyectaba imágenes en una pantalla. Se dio inicio a la gran época del cine que surgió como un invento científico, para finalmente convertirse en un medio de expresión artística, gracias a todos los descubrimientos que se fueron dando accidentalmente y conforme evolucionaban los filmes.

Las primeras proyecciones eran sencillos acontecimientos diarios, filmados por los hermanos, entre los que se encuentran *La sortie des usines*, *Demolition d'un muro*, *De jeneur d'achat* y *Arrivé d'un train*. En este último se pueden observar diversos planos con cámara fija, sin montaje que fueron importantes aportaciones para la perfección del filme.

³⁵ Poloniato, op. cit., p. 10

³⁶ Thomas Alva Edison, nacido en Milán, es uno de los inventores más importantes de la historia, precursor de la era electrónica y creador del fonógrafo, del tubo de luz incandescente, del mimeógrafo y el transmisor telefónico. Sus inventos fueron creados en algunas ciudades de los Estados Unidos. Diccionario enciclopédico Grijalbo, op. cit., p. 667

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

Se realizaban documentales y noticiarios. El primer documental completo (con todas las características) fue *Saumur* en 1897, de Lumière.

Accidentalmente se descubrieron elementos creativos que hicieron del cine un medio de recrear historias; así mismo se fue creando el lenguaje filmico iniciado por Georges Méliès que no sólo se concretaba a lo que la cámara captaba. Construyó su propio estudio de cine y aplicó sus conocimientos de magia y teatrales, montó escenarios para la filmación de sus producciones que duraban quince minutos ó más. Reveló la posibilidad de la cámara para trucos y efectos especiales, éstos eran realizados con la utilización de maquetas, grandes y espectaculares escenarios, el truco de parar la cinta, el uso de explosivos y la utilización del color iluminando a mano fotograma por fotograma. Filmó documentales falsos y publicidad humorística. También dio inicio a la utilización de guiones, actores, vestuario, tramoya, trucos fotográficos y división de escenas. Entre sus trabajos destacan *Viaje a la luna* (1902), *El Melómano* (1903) y *La conquista del Polo* (1912).

Consecutivamente, surgió el cine de arte. Sin embargo, la mayoría de las cintas eran similares a las obras teatrales, lo que no dio buen resultado, ya que además de las actuaciones que se hacían, se trató de sonorizar en forma separada sin alcanzar la perfección y sólo se obtenían proyecciones defectuosas que en ocasiones desprestigiaban a los actores.

D. W. Griffith (introdujo el verdadero cine en Norteamérica, pues sólo era un espectáculo de feria sin mayor trascendencia), considerado el primer genio cineasta que realizó películas complejas, utilizó diversas técnicas con gran habilidad, además de que usó más de una cámara para variar las distancias y los ángulos desde donde filma una escena y movía las cámaras con gran libertad para seguir la acción. Con algunos de sus filmes se comenzaron a crear géneros de política y morales, que hicieron que se le aplicara la censura a algunos de ellos. Se considera que es el inicio del cine como medio de comunicación, ya que desarrolló toda una sintaxis para la expresión de las ideas dentro de las películas y demostró que las películas podían ser un importante elemento cultural y comercial para la cultura americana. Fue un director, productor, escritor y actor excéntrico que realizó un gran número de cintas, dentro de las más importantes se encuentran *El gran robo del tren* (1907), *El nacimiento de una nación* (1915) e *Intolerancia* (1916).

Otro importante personaje fue G. A. Smith, que descubrió como alternar los planos generales y grandes planos en una misma escena.

En 1910, se comenzaron a proyectar filmes en diferentes salas de Europa y América, lo que hizo que se convirtiera en un gran negocio. Se hicieron producciones más costosas, por ejemplo, relatos históricos con miles de extras, de los que fueron iniciadores los directores italianos. A pesar de ello, en 1914, estalló la guerra que influyó en la decadencia de las producciones europeas y favorecieron el cine norteamericano, al proyectarse el primer

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

western, en el que se veía acción, movimiento, escenarios naturales, etc. El cine siguió evolucionando en el lenguaje y los aspectos técnicos. Lo fundamental e importante fue la evolución del ritmo, la exploración del tiempo y el espacio cinematográfico, los movimientos de cámara, la utilización de planos diferentes, etc.³⁷ éstos elementos fueron obra principal de Max Linder y Charles Chaplin.

Por otra parte, aunque el cine documental fue objeto de muchas producciones, Dziga Vertov fue el verdadero creador de este género ya que se basaba en lo real y realizaba reportajes que contenían interpretaciones artístico periodísticas de la realidad soviética. Introdujo entrevistas filmadas y nuevas formas y estructuras, dentro de las que destaca el sonido directo. Dentro del cine documental surgió el cine educativo pues los dos géneros tienen la función de enseñar.

Según Alicia Poloniato, uno de los personajes decisivos en el ámbito del montaje fue el ruso Sergio M. Eisenstein, considerado uno de los mejores directores de la historia del cine, con la aplicación de sus estudios teóricos sobre la estética, las técnicas cinematográficas, y el empleo de acontecimientos verídicos sobre la revolución rusa, logró su máxima realización: *El acorazado Potiomkin* (1923-1930), de género surrealista e *Ivan el terrible* (1930). También viajó a México con el fin de realizar el filme *Viva México*, proyecto que no terminó.

Con la Primera Guerra Mundial, se paralizó el cine en Europa y subió a la cabeza el cine de Hollywood, captando audiencias masivas en todo el mundo.

En los comienzos del cine surgió el humorismo, representado por *gags*, que son acontecimientos graciosos y espontáneos. En este género destaca Max Linder, comediante que cuya soltura y gracia, además de la tendencia a plasmar a la burguesía hicieron de él un gran cómico maestro de Chaplin. Sus principales cintas son: *Max aprende a patinar* (1908), *Max conquistador* y *Max, víctima de la quincena*.

El personaje más representativo de este género fue Charles Chaplin que alcanzó a superar a Griffith, con su comicidad, espontaneidad y sencillez utilizada en las producciones. Fue el pionero de la utilización de la continuidad dentro de los filmes, entre los que se encuentran: *El chico*, *La quimera del oro* (1925), *El circo* (1928) y con la llegada del cine moderno filmó *Tiempos modernos* y *El gran dictador* (1931-1932).

Un personaje más en la historia del cine cómico es Buster Keaton, que no obtuvo un éxito relevante, hasta la actualidad, se caracterizó por su rostro pétreo e inexpresivo y por los recursos humorísticos más elaborados en los que incluía sus acrobacias. Utilizaba paisajes naturales en los que aparecían trenes, automóviles, caballos, etc. Sus películas más

³⁷ Poloniato, *op. cit.*, p. 14.

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

importantes son: *Una semana* (1920), *Sherlock Jr.* (1924) y *El maquinista de la General* (1927).

En la historia del cine sobre sale el *Expresionismo alemán* (reacción en contra del *Impresionismo* y el *Naturalismo*) que pretendía demostrar el alma atormentada y la psicología tortuosa del hombre a través de las imágenes externas. Es decir, el exterior como espejo de nuestro interior. En el Expresionismo se aprecian tendencias góticas, el manejo de luz y sombra, la tragedia, la crueldad y la tendencia fantástico demoniacas que conllevan a lo diabólico. El filme representativo de esta corriente es *El gabinete del Doctor Caligari* del productor Erich Pommer y del director Fritz Lang, aunados a estas personalidades están Carl Mayer (Scherben y Sylvester) y Friedrich Wilhelm, conocido como Murnau, quien realizó la obra maestra *Nosferatu*, de la adaptación libre de Henrik Galeen, de la novela de Brahm Stocker, aunque su obra más representativa dentro del Expresionismo fue *Fausto*, adaptación de la obra literaria de Goethe.

En un principio, todas las películas eran mudas, ya que no se había encontrado alguna forma de sonorizar los filmes. Las películas mudas se basan, principalmente, en la actuación de sus artistas y en la habilidades de la cámara para contar una historia con imágenes continuas. Estas películas tendían a ser lentas y sencillas de argumento y actuación.

En 1927, se filmó la película *El cantor de Jazz*, con música y diálogos sincronizados, con ésta llegó el cine sonoro. En esta etapa surgió la denominada *Época de Oro* de la comedia de Hollywood, en la que se produjeron comedias ligeras (comedia americana), adaptación de obras literarias, comedias musicales, el género burlesco, el western, el drama psicológico y el filme fantástico y de terror. Las comedias musicales cobraron gran auge gracias a actores como Fred Astaire y Ginger Rogers (*Sombrero de copa*).

El crecimiento de la industria cinematográfica de Norteamérica se debió a la Segunda Guerra Mundial, en la que se dejó de producir buen cine en Europa, abriendo camino a los Estados Unidos, y en la que se crearon grandes empresas como Metro Goldwin Meyers, Universal, Fox, Paramount, entre otras.

Después de la Segunda Guerra Mundial adquirió relevancia el cine italiano con Roma, ciudad abierta y con directores como R. Rosellini, cuyos filmes presentaban contenidos morales como: *Stromboli* y *Te querré siempre*, y Federico Fellini que maneja temáticas sobre la realidad y el existencialismo, principalmente en: *La strada*, *Las noches de Cabiria* y *I Vitelloni*. Mientras tanto, en Francia, se filmaban con sensibilidad y creatividad las cintas *Los 400 golpes*, de Truffaut; *Hiroshima mi amor*, de Resnais y *Ascensor para el cadalso* de Godard. El cine francés es considerado el mejor producido en lo que a contenido moral se refiere, pues en éste se retratan con frecuencia las realidades sociales, evitando ficciones.

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

Con el surgimiento del cine sonoro, el descubrimiento continuo de trucos y efectos, con el montaje y la edición y con los diferentes movimientos de cámara y planos, se creó un gran auge del cine, con diferentes tendencias, estilos y géneros.

A partir de los últimos años del cine se han creado innumerables formas de realización a través de la utilización de tecnología para crear efectos especiales en la fotografía, tal es el uso de la computadora, que ha permitido producir filmes con escenarios y personajes insólitos, como en los filmes *Babe, el puerquito valiente* y *Toy history*. También, se han producido filmes de alto contenido literario llamados filmes de arte.

Por otra parte, existe el cine comercial, basado en el consumismo y la comercialización del mismo, mostrando un contenido rico en efectos especiales y carente de un buen argumento; además, sus actores son estrellas conocidos que atraen a innumerables cantidades de espectadores y por lo tanto, los productores logran ganancias extraordinarias que les permiten seguir lucrando con este medio. Este estilo de cine es característico de los Estados Unidos.

La historia del cine demuestra que éste surgió como una técnica y a lo largo de su evolución ha tenido la función de crear verdaderas obras de arte.

2. LOS GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS

En los principales géneros cinematográficos se encuentra la obra de ficción que define una recreación de la realidad o una concepción imaginaria, desarrolladas por medio de una anécdota narrativa. Las obras de argumento, que cuentan una historia. En la obra de ficción, donde viven y conviven los personajes, deben proveerse los fuertes lazos emocionales o racionales de identificación por parte del espectador que se proyecta ligándose a uno o más de ellos.

La obra documental es la que intenta transmitir los hechos y acontecimientos verdaderos de forma particular y siempre retoma hechos, personajes y circunstancias reales.

Finalmente se encuentra la obra audiovisual con fines didácticos, cuyo objetivo es el de comunicar para enseñar, a éste pertenece el cine científico.

El cine documental no ha sido un género de numerosas producciones, pero cuenta con subgéneros como el etnográfico, antropológico, científico, político, musical, de encuesta,

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

docudrama³⁸, entre otros, que permiten proyecciones que se presentan principalmente en televisión.

El género de principal importancia es el de ficción, pues es el más comercial y permite la realización de producciones de distintos géneros, de los que se toman los más importantes, éstos se mencionan a continuación.

El Western es un género que se sitúa en la segunda mitad del siglo pasado, su temática es la guerra y las batallas del oeste cuya violencia se da por medio de armas de fuego, que aluden al héroe y al bandido o villano y resalta su clásica vestimenta de sombrero y botas, los caballos, el desierto y las cabañas de madera. Entre la obras más sobresalientes de este género destacan *Río Bravo* (1959) y *Río rojo* (1948) de Howard Hawks y *Ride the high country* (1962) y *The Wild bunch* (1969) de Sam Peckinpah.

La comedia es el género más antiguo y su trama tiene como papel principal hacer reír al espectador, las primeras cintas cómicas se dieron en el cine mudo con los hermanos Lumiere, Charles Chaplin con *La quimera del oro* (1925); Buster Keaton, con *La General* (1926), entre otros.

En el cine sonoro entra el humor verbal y se desprenden diversos subgéneros de la comedia, en los que se encuentran: la comedia romántica con Ernest Lubitsch cuya obra es *Escándalo en el paraíso* (1932). La comedia loca de Howard Hawks con *La adorable revoltosa* (1938). La comedia satírica representada por autores como: los hermanos Marx con *Héroes de ocasión* (1933) y *Una Eva y dos Adanes* (1959). La comedia negra destaca con cintas como *Dr. Insólito* (1963) de Stanley Kubrick. El subgénero que se maneja con más popularidad en la actualidad, es la parodia con autores como: Woody Allen con *Dos extraños amantes* (1977); Mel Brooks con *Frankenstein junior* (1974) y el grupo inglés Monty Python con *La vida de Brian* (1979).

Existe un género de gran interés público, el cine fantástico, cuyas vertientes son el horror y la ciencia ficción. El primero, se basa en proyecciones de lo que para el hombre representan sucesos anormales y pesadillas o invención de monstruos, vampiros, zombies y otros seres extraños que amenazan la tranquilidad humana hasta el poder de revivir a los muertos. Los autores de más renombre en éste tema son James Whale, con *Frankenstein* (1931); Jaques Tourneur con *"La maldición del demonio"* (1958); Alfred Hitchcock con *Psicosis* (1960); Tobe Hooper, con *Masacre en cadena* (1974) y Ernest B. Schoedsack y Merian C. Cooper con *King Kong* (1933).

³⁸ El docudrama es invención estadounidense y es la reconstrucción fiel de un hecho real, pero con actores y no con las personas que verdaderamente presenciaron el suceso. García Tsao, Leonardo, *Cómo acercarse al cine*, p.50

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

El segundo, la ciencia ficción construye mundos irreales en los que destaca la vida del futuro en la tierra u otros planetas y la existencia de extraterrestres, abarca lugares en el espacio, en otras galaxias, en meteoritos, estrellas, la luna, el sol y en diversos planetas o en la misma tierra pero en una vida diferente. Destacan autores como Stanley Kubrick con *2001, Odisea del espacio* (1968); Franklin F. Schaffner, con *El planeta de los simios* (1968). Una película que se adelantó a su tiempo fue *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang. También sobresalen: Ridley Scott, con *Blade Runner* (1982), Paul Verhoeven con *Robocop* (1987), John Boorman, con *Excalibur* (1981), George Miller con *Mad Max*, y la trilogía de *La guerra de las galaxias* de George Lucas.

Existe otro género que se considera independiente del cine fantástico, sin embargo, algunos aspectos son característicos de los dos géneros y podrían pertenecer a uno mismo, éste es el Thriller, que se refiere a películas de suspenso o misterio que alteran las emociones del espectador y sus personajes son psicópatas o asesinos, el amo del suspenso es Hitchcock.

El cine de aventuras es un género en el que se mezcla la fantasía con la realidad, en una serie de cintas en las que destacan las aventuras en ciudades desconocidas, en el oeste, de acción, durante la lucha de héroes contra la mafia, etc. Un genio en este género es el director Steven Spielberg con las cintas de *Indiana Jones* y *Jurassic Park*. También, se han realizado cintas como las de *James Bond*.

El género musical sólo se dio en el surgimiento del cine sonoro y en éste se hacen presentes el baile y la música. Una de las cintas mejor conocidas es *Cantando bajo la lluvia* (1952), dirigida por Stanley Donen y la participación del bailarín Gene Kelly. Dentro del musical se encuentran las cintas de rock, a pesar de que muchas de éstas se presentan en documentales. Una cinta que no puede pasar desapercibida es *El festival de Woodstock* (1970), de Michael Wadleigh; *El último rock*, de Martín Scorsese y *Pink Floyd. The wall* de Alan Parker.

El cine de gánsters se basa fundamentalmente en retratar un mundo bajo, de delincuencia, en el que las clases sociales pertenecen a una mafia de la que normalmente surge un héroe. Destacan las cintas *El padrino* (1971 y 1974), de Francis Ford Coppola; *Cara cortada* (1932), de Howard Hawks y *Bonnie y Clyde* (1969), de Arthur Penn.

El cine de época incluye subgéneros de historia, biografía, de capa y espada o adaptaciones de destacadas novelas y el subgénero épico y bíblico. Existen cintas como *La marsellesa* (1938) de Jean Renoir; *Napoleón* (1927) de Abel Gance; *La patrulla infernal* (1957), de Stanley Kubrick y cintas como *Los diez mandamientos*, *Los tres mosqueteros* y *La lista de Schinder*, entre otras.

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE



Nosferatu, obra de arte del director Murnau



Freaks, del director Tod Browning



Qué viva México de Eisenstein

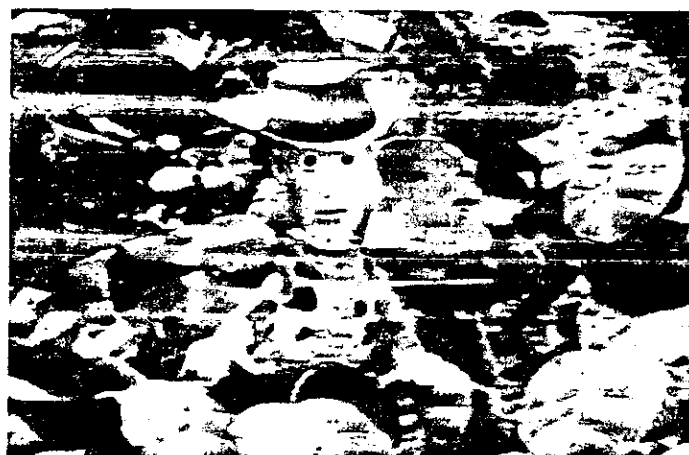
LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE



Pedro Infante en la cinta *Nosotros los pobres*, de Ismael Rodríguez



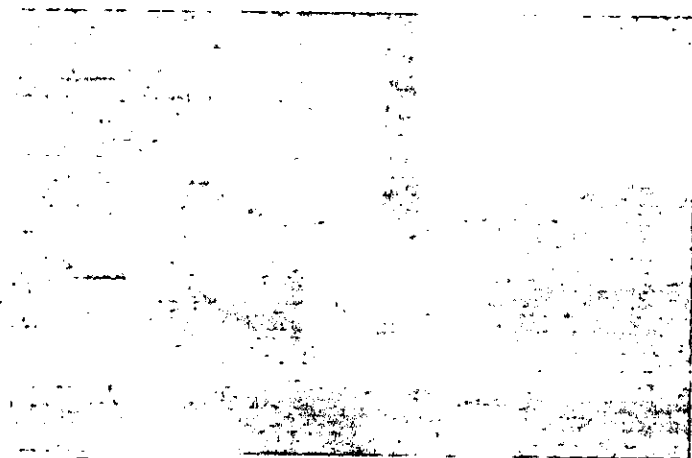
Bambi, producción de Walt Disney



Toy history animación por computadora



Pink Floyd, The wall, dirigida por Alan Parker



Bruce Willis en 12 Monos dirigida por Terry Gilliam



Val Kimer en Los Doors de Oliver Stone

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

Aunque resulta difícil exponer todas las corrientes y géneros cinematográficos a lo largo de la historia del cine, si es posible mencionar a directores como Akira Kurosawa, Luis Buñuel, Alejandro Jodorovsky, Pier Paolo Pasolini, Francis Ford Coppola y Stephen Spielberg, entre un gran número de renombrados creadores de cine que han sobre salido por sus cualidades y capacidades creativas.

Entre las mejores películas de la historia³⁹ se catalogan las siguientes:

- * *Ciudadano Kane*, filmada en Estados Unidos, en 1941 y dirigida por Orson Wells. El formato de esta cinta es con base en una investigación periodística; con flash backs, testimonios y efectos visuales.
- * *La guerra del juego*, del director Jean Renoir, de Francia, filmada en 1939. En el filme se presenta la decadencia moral de la burguesía en Francia.
- * *Los olvidados* de Luis Buñuel, filmada en México en el año de 1950. En ésta se proyecta un mundo de excesos. Es un alucinante relato hiperrealista que paradójicamente está construido mediante imágenes surrealistas y ecos literarios que le dan un matiz de crueldad y erotismo.
- * *El séptimo sello*, de Suecia, 1956, dirigida por Ingmar Bergman. Cinta que gira en torno a la muerte y la existencia de Dios.
- * *Aguirre, la ira de Dios*, filmada en Alemania en 1972, del director Werner Herzog. Ensayo en torno al poder y uno de los trabajos más formidables del realizador más romántico de nuestro tiempo.
- * *La Edad de Oro*, de Luis Buñuel, filmada en Francia en 1930. Es un filme surrealista a favor del amor loco y en contra de los dogmas sociales que lo limitan.
- * *Los 400 golpes*, Francia 1959, del director Francois Truffaut. Obra autobiográfica de tono frío que describe un violento universo doméstico. Es una cinta llena de desesperanza y a la vez enternecedora.

³⁹ La consideración de las cintas que se mencionan fueron tomadas de un artículo de la revista *Viceversa*, de octubre de 1995, vol. 29

3. EL CINE COMO REALIDAD Y SUEÑO

El cine es el medio de comunicación audiovisual más completo de todos, pues en éste se pueden plasmar realidades o fantasías con el uso de técnicas y lenguajes filmicos que llegan a superar a la televisión.

Al cine se le llama *séptimo arte* por ser en gran porcentaje artístico, aunque no se descarta que en la época moderna es utilizado como un medio industrializado que sirve como negocio, ya que se reconoce que una producción cinematográfica tiene costos tan elevados que por ello es puramente comercial y pocas son las producciones que se realizan con la intención de manifestar sentimientos y belleza, con la creación de obras que logran conmover al público, esto gracias a la buena utilización de un lenguaje propio que permite hablar a través de la fotografía (imágenes) y de la creación mental (sueños, ideas, pensamientos, experiencias, etc.).

Un sueño es aquella vida (estado inconsciente), que nos permite sentir y vivir cosas irreales, acontecimientos que jamás en la realidad se pueden lograr, como volar por naturaleza o conocer nuevos mundos, aunque, como dijo Calderón de la Barca "*La vida es sueño*", pero, no se puede saber con certeza la verdad. Es decir, no conocemos si vivir es soñar o si soñar es vivir.

"El sueño es un descenso hacia las raíces mismas del ser fisiológico, hacia la savia secreta del instinto, es también un vuelo a las altas regiones donde los dioses hablan al hombre "un lenguaje inteligible".⁴⁰ El sueño tiene la facultad de crear obras de arte, gracias a éste el poeta goza de inspiración y éste se puede tener dormido o despierto, pero sueño es y como tal es una "fuente de revelación poética, es una puerta que se abre a un universo que posee vida propia..."⁴¹

Según Eherenburg, el cine es *la máquina de los sueños*, explicación que se da universalmente acerca de éste, motivo por el que se aborda el tema del (los) sueño (s). Porque el sueño es base fundamental de creación, es la fuerza creadora de la naturaleza (Beguin y Nietzsche). "Los que están dormidos son compañeros del trabajo de aquello que en el mundo se produce" (Heráclito).

Gracias a los sueños se han creado grandes filmes en los que se expresan maravillas. La herramienta con la que se pueden crear sueños ó hacerlos realidad para compartirlos y transmitir ideas y sentimientos, es el filme. "En el cine se contemplan todas las facetas de

⁴⁰ Cross, Elsa, *La realidad transfigurada*, p.21

⁴¹ *Ibidem*, p.20

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

nuestra personalidad, tanto en lo individual como en lo colectivo: nuestros sueños y temores; nuestros mitos y penas, nuestras causas, verdades y mentiras".⁴²

Para Borges el sueño es una obsesión y esa obsesión la llevó al extremo de *soñar-imaginar-creer* que no somos sino el producto del sueño de otros. Como ya se mencionó, el cine es resultado de los sueños y estos se proyectan al público, quienes lo admiran y por lo tanto se crean estereotipos, modas, formas de vida que se manifiestan de muchas maneras. Sin embargo, el cine es admirado, en gran parte, por el atractivo de su creación.

Una de las características principales del cine es la conjugación de todas las artes, en la que se pueden escuchar las más dulces melodías de música; ver la obra teatral o literaria en todo su esplendor y observar obras de arte por medio de la creación del filme o bien, de la aparición de éstas dentro del mismo.

El cine es sin duda la unión de categorías como la diversión, el medio de comunicación, un arte, etc. pero la definición más acertada del cine es: *La máquina de sueños*.

C. DE LA LITERATURA AL CINE

1. LA ADAPTACIÓN FILMICA

Desde sus inicios, el cine ha tenido una conjunción muy importante con la literatura; la adaptación, que permite trasladar las obras literarias a las producciones cinematográficas.

Un importante ejemplo es la adaptación que David W. Griffith realizó en 1908, de la obra *Enoch Arden*, el poema narrativo de Tennyson, con el título de *After many years*, esta adaptación demuestra que desde su origen, el cine adquiere una tradición novelesca, es decir, muchos cineastas llevan a la pantalla el arte de la palabra.

La adaptación consiste en transformar las palabras narrativas en imágenes mediante el lenguaje filmico que logra leerlas para el público espectador. Cabe mencionar que en ocasiones los cineastas tratan de lograr una rúbrica literaria lo más exacta, algunas veces alcanzan sus propósitos y el filme es reconocido para la audiencia, aunque en otros casos, es lo contrario, pues no logran plasmar la autenticidad, el contenido y sobre todo el *leitmotiv*⁴³ y lo único que se obtiene es la degradación de la obra. Otras veces, no se realizan adaptaciones, sino filmes que se basan en historias escritas (biografías, noticias, novelas, poemas, anécdotas, etc.) sin llevar un seguimiento de narración idéntico. El

⁴² Ferrer L., Fernando, *El cine*, Sacbé, Vol. 7, octubre de 1996, p.6

⁴³ El *leitmotiv* es aquel sentimiento que las obras de arte logran transmitir y remover en el público.

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

cineasta se inspira y a pesar de ello es imposible proyectar un trabajo literario tal y como es.

“Para mí es evidente que las secuencias de una película nunca deben estancarse, sino avanzar siempre, como un tren, rueda tras rueda. Jamás se debería comparar una película con una obra de teatro o una novela. Lo que más se le acerca es el cuento, cuya regla general es contener una sola idea que acaba de expresarse en el momento en el que la acción alcanza su punto dramático culminante”. Alfred Hitchcock (El cine según Hitchcock).

El lector, al dar lectura a un libro, ilustra en su mente a los personajes, al ambiente y las situaciones que se van desarrollando a lo largo de la historia; en cada persona se crea un mundo diferente acorde al propio carácter. En el filme, el director da lectura a ese libro, creando dichos elementos literarios con base en su propia imaginación, haciendo universal la obra. Conforme a esto, surgen los pros y los contras de la adaptación cinematográfica, ya que se puede presentar una obra refinada o estética, o bien, se puede llegar a deformar la calidad de ésta. Las mejores adaptaciones son las que se realizan de los cuentos, que por su duración y sencillez es más fácil llevarlos a la pantalla, al igual que a las obras teatrales, que son escritas con los diálogos de los personajes, permitiendo un mejor manejo de éstas en el cine. Lo contrario de la complejidad de las novelas pues no siempre son claras y sencillas, además de que no se interpretan de la misma forma por todos los lectores.

“Lo que puede hacer una adaptación, lo único que hace, es darle forma, por medio de un lenguaje capaz de romper con las palabras, a una sola de las infinitas posibilidades de lectura que la novela ofrece”.⁴⁴

Sin embargo, el cine es un medio importante para que la gente pueda conocer el universo de obras literarias que muchas veces no son capaces de leer por falta de educación hacia la cultura de las letras y, a pesar de que en el cine dichas obras son representadas de una forma idéntica, sí se plasman los contenidos más importantes de las creaciones.

A lo largo de la evolución del cine se han presentado innumerables adaptaciones sin modificaciones notables ó con la misma temática, pero modernizadas, y se crean ambientes en los que se puede viajar a través de los siglos, desde los inicios de la humanidad, hasta el futuro. También, se han realizado adaptaciones periodísticas de nota roja, cuyo éxito se debe más a la curiosidad (morbo) que despiertan que a la propia creación. Las cintas que sirven de ejemplo son: *El castillo de la pureza* y *Las poquianchis*, producciones mexicanas.

⁴⁴ Avaca Arias, Carlos E. *La novela y el cine: los problemas de la adaptación cinematográfica*, p.36

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

Un buen ejemplo de adaptación es el que ofrece el mexicano Juan Rulfo, quien ha escrito grandes obras literarias y ha realizado sobresalientes adaptaciones cinematográficas de las mismas. Además de ser participe literario en las adaptaciones de otros directores a nivel mundial, en cintas como *Talpa* de Alfredo B. Crevenna (1955); *Pedro Páramo*, de Carlos Velo (1966); *El rincón de las vírgenes*, de Alberto Isaac (1972); *¿No oyes ladrar los perros?* de Francois Reichenbach (1974); *El hombre de la media luna* de José Bolaños (1976), y algunas obras de Emilio Fernández. Dentro de las mejores creaciones de Juan Rulfo se encuentran los filmes: *El despojo*, cortometraje de 12 minutos (1960), de Antonio Reynoso, con fotografía en blanco y negro, de Rafael Corkidi y *La fórmula secreta*, medietraje de 42 minutos, con fotografía y dirección de Rubén Gámez.

Otras adaptaciones, a parte de las ya mencionadas de Juan Rulfo, son aquellas que se realizan en varios filmes producidos por diferentes directores, pero basados en las mismas obras literarias, tal es el caso de: *Romeo y Julieta* de William Shakespeare, que es un clásico tomado por algunos directores a lo largo de la historia del cine, con o sin modificaciones en el estilo y en la trama. En la actualidad, se conoce esta cinta adaptada por el director Baz Luhrmann, en la que se sigue el argumento principal, con una mezcla de elementos modernistas, futuristas y clásicos, sin perder el lenguaje de la época de creación de la novela y el estilo romántico que le dio Shakespeare.

Una obra más es la adaptación ya conocida de la novela. *Drácula*, de Brahm Stocker, personaje que ha alcanzado gran fama por los mitos que giran en torno a él y que también ha sido objeto de múltiples adaptaciones, entre ellas *Nosferatu*, la primera cinta de vampiros y la más reciente adaptación es el filme del director Francis Ford Coppola.

Sin embargo, existen un gran número de adaptaciones, que sería interminable listarlas, pero de ellas, se mencionan algunas, que aunque no son de las más representativas sí han dejado notable huella en la historia del cine:

* *Como agua para chocolate*, del director Alfonso Arau, basada en la novela de Laura Esquivel. Esta cinta resulta una historia de amor que envuelve tradiciones culinarias y fantasías de México.

* *La vida conyugal*, dirigida por Carlos Carrera, adaptación de la novela de Sergio Pitol, es una cruel descripción de la vida de sesenta años de un matrimonio.

* *La pasión de Juana de Arco*, filmada en Francia, en 1928, dirigida por Carl Theoder Dreyer, es una puesta en escena de los procesos que condujeron a Juana de Arco a la hoguera en 1431, basada en actas legales del caso, con un dramatismo fulminante.

LA CONJUGACIÓN DE LA LITERATURA Y EL CINE

- * *Apocalipsis*, de Estados Unidos, filmada en 1979, dirigida por Francis Ford Coppola, basada libremente en la novela "En el corazón de las tinieblas" de Conrad. Aterradora reflexión en torno a la guerra, el amor y la sociedad.
- * *El Coronel Chabert*, filmada en Francia en 1994, de Yves Angelo, adaptada de una novela de Honorato de Balzac. La lucha por los derechos de un hombre oficialmente muerto.
- * *Dainah La Mestiza*, de Francia, 1931, dirigida por Jean Grémillo, basada en una novela de Pierre Daye.
- * *Las manos de Orlac - El calvario de un artista -*, filmada en Alemania, en 1924, dirigida por Robert Wiene, adaptada de la novela de Maurice Renard. Filme expresionista en el que se proyecta la vida de un artista (pianista) al que le transplantan las manos de un asesino.
- * *Sueño de fuga*, filmada en 1994, en Estados Unidos, basada en un relato del *bestseller* de Stephen King. En esta cinta se trata la vida de dos reos y la fuga de uno de ellos.
- * *El Golem*, de Alemania, filmada en 1920, dirigida por Paul Wegener y Carl Boese, adaptada de una leyenda judía. En la cinta destacan las escenas de masas, los decorados y la utilización de claroscuro.
- * *Crónica de Grieshuus*, filmada en Alemania en 1923-25, de Arthur von Gerlach. Basado en un cuento nórdico. Es una historia de amores desgraciados con fratricidio de por medio.
- * *El Coronel no tiene quien le escriba*, dirigida por Arturo Ripstein (1998), cinta mexicana que esta en proceso de filmación, adaptada de la novela de Gabriel García Márquez. Historia de desesperanza.

Todos los filmes adaptados, son especiales de acuerdo a la visión y el giro que el director les dé y lo que pretenda comunicar con ello. Con esto se llega a la conclusión de que el hablar de adaptaciones literarias resulta contradictorio y polémico, pues un filme adaptado puede gustar a determinado público, mientras que a otro desagrada.

CAPÍTULO III
LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

*"Una película no es nunca buena
si la cámara no es un ojo en
la cabeza de un poeta".
Orson Wells*

A. INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE FÍLMICO

1. REALIZACIÓN DEL FILME

Antes de introducirnos específicamente en la estructura y lenguaje del cine se explica brevemente cómo se hace una película. La realización de un filme tiene diferentes pasos que van acorde con la producción o ideas del productor o director, en este punto se señalan los más comunes.

Para comenzar con la realización de un filme se necesita una idea, en la que se define el estilo y la trama o argumento que se sintetiza en un guión y ésta es presentada por el productor (que financia los recursos materiales de la producción) o director (dirige la filmación y la producción en general). El guión es una de las tres etapas fundamentales de la producción filmica (el guionista es el encargado de realizarlo), cumple con la preparación literaria de las obras audiovisuales, es decir, en éste se narra la historia; también, se encuentra el guión técnico, en el que se describen los planos y movimientos de cámara, el tiempo, las locaciones y la continuidad. Su uso es necesario, pero no indispensable, pues existen cineastas que han realizado películas sin un guión previo.

Existe la preproducción, que es la preparación de la realización de la película y en ésta se hace el cálculo del costo de producción. Se contratan a los actores, camarógrafos, maquillistas, escenógrafos, utileros, etc.; así como se prevé la utilería, las locaciones y las cintas, entre otros elementos necesarios para hacer posible la producción.

Para la preparación de la visualización de un filme se presenta el *storyboard*, es el guión con dibujos de las imágenes a seguir durante el mismo. A su vez se prepara el *breakdown*, que sirve para cuantificar y enlistar los recursos visuales que se necesitan. En éste se coordinan los días de trabajo de acuerdo con los actores, lugares y horas que se requieren.

El segundo paso más importante de la producción de un filme es la realización o puesta en escena, en la que entran en juego la actuación y la filmación o rodaje de la película. En este paso, el trabajo principal es del director de fotografía que coordina, supervisa y realiza las tomas que se efectúan en el filme. De su visión, en coordinación con la del director, depende la calidad de las imágenes.

Posteriormente, se graban los sonidos y el diálogo que no se grabaron en vivo y éste se lleva a cabo en un estudio.

Después de concluido el rodaje, se procede al tercer paso importante de la producción: la edición, en el que se seleccionan las imágenes y el sonido y se realiza el montaje.

Finalmente, ya lista la cinta y con la aprobación del productor y el director, se maneja la publicidad y el proceso comercial o requerido para su proyección.

B. EL LENGUAJE DEL CINE

1. EL LENGUAJE COMO EXPRESIÓN DEL FILME

“El lenguaje es el instrumento creado por cada comunidad humana con el fin de comunicar.”⁴⁵ Sirve para expresar ideas y conocimientos propios. Todo lo que nos rodea contiene lenguajes individuales que permiten la comprensión de acuerdo con lo que se pretenda. Por ejemplo, la pintura, la literatura, el lenguaje mismo de cada comunidad, etc., Sin embargo lo que nos interesa en este capítulo es el lenguaje del filme.

Además de la expresión de los objetivos, de las ideas y los sueños, el lenguaje filmico es un medio que sirve para transmitir la belleza del arte, de acuerdo a la creatividad que cada realizador tenga para lograrla y que resulta la base fundamental para despertar el interés y la emotividad del público.

El cine cuenta con gran riqueza de técnicas que permiten aprender a decir en cine, aunque esto, en ocasiones, resulte difícil, ya que con el desarrollo cinematográfico se crean cada vez, más formas de expresión y de realización de los filmes, aumentando el número de estilos de los mismos y haciendo más complicada su originalidad.

“El lenguaje del cinema tiene una fuerza tal de expresión y está constituido por una serie de elementos tan interdependientes, que cuando falta la debida relación entre ellos, el conjunto se desbarata. Las oraciones del lenguaje cinematográfico se transmiten al público por la integración de una serie de recuerdos despertados por estímulos visuales y auditivos, muchos de los cuales actúan sobre el subconsciente de una forma que pudiéramos llamar automática”.⁴⁶ Entonces, es cuando se despierta la emoción del público.

El lenguaje se forma mediante la articulación de los elementos de expresión del cine. Por ejemplo, en lingüística, un enunciado que nos comunica algo, se forma por elementos como los fonemas (los fonemas no tienen significado propio independiente), que unidos forman monemas o morfemas (son las palabras y tienen significado propio independiente), y estos a su vez forman frases que completan la oración. Sucede lo mismo en la estructuración cinematográfica, en la que los elementos icónicos que componen la imagen (encuadre, ángulo de la toma, iluminación, etc., que no tienen significado propio

⁴⁵ Poloniato, *op. cit.*, p.39

⁴⁶ Pereyra, Miquel, *El lenguaje del cine*, p.61

independiente), forman un cinema, iconema⁴⁷ ó signo icónico (son la unidad mínima de la lengua cinematográfica y tienen significado unitario propio, casi independiente y expresan una intención), que unidos con otro u otros a su vez forman la secuencia, que es la unidad más amplia de significación del cine.

2. ELEMENTOS BÁSICOS DEL FILME

Un filme está formado por dos partes fundamentales:

- a) La imagen visual, a la que pertenecen todos los elementos visuales, incluyendo textos, colores, iluminación y efectos especiales. Constituye la visión amplia de la creación de los sueños y pensamientos del cineasta, a ésta pertenecen, redundando, todos los elementos visuales que la estructuran.

La imagen filmica se divide en:

- 1) Imagen estática, en la que no existe el movimiento y se pueden observar diferentes objetos y personajes en una sola toma o encuadre.
- 2) Imagen en movimiento, es aquella en la que los personajes y objetos son vistos en acción. La narración de éstas se realiza mediante la utilización de diversos planos y movimientos de cámara o de los mismos personajes.

Una imagen puede ser fuerte y significativa, ayudar a provocar una emoción, transmitir una idea o hacer claro un mensaje.

La imagen significa por sí sola y esto depende del tipo de composición que tiene. Una imagen tiene la capacidad de narrar de modo físico, moral, conceptual, psicológico o con una convención previa, por lo que existen dos niveles de lectura de la imagen: denotativo y connotativo.⁴⁸

- b) La imagen sonora o el audio, en el se encuentra el sonido general: la música, diálogos y efectos especiales.

El diálogo (en el audio) es complemento de la imagen, ya que no siempre es necesario para comprender el mensaje transmitido, pues la imagen visual tiene más peso, aunque sin el filme no tiene el mismo resultado.

⁴⁷ El iconema es un fragmento unitario del discurso fílmico que lleva a cabo el autor. Para Pier Paolo Passolini, los cinemas son los objetos reales que componen el encuadre. Bettetini, Gianfranco, *Cine: lengua y escritura*, p. 71

⁴⁸ *Vid* denotación y connotación, Capítulo I

LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

La imagen sonora nos da a leer algo diferente a la imagen visual. Esta imagen se presenta al escuchar los diálogos o palabras que se refuerzan con la imagen visual.

Un sonido nos produce en la imaginación la imagen de aquello que suele producirlo. Se puede oír a oscuras y con los ojos cerrados, siempre con la facultad de imaginar los objetos que producen tal sonido.

El sonido en el cine se divide en:

- 1) **Sonido real**, se constituye por los sonidos producidos por aquellos objetos y personas que forman parte de la acción que contemplamos en pantalla. El sonido real puede ser:
 - **Simultáneo**. A la vez que vemos una imagen escuchamos los sonidos que produce.
 - **Asincrónico**. El sonido que escuchamos no corresponde a la imagen vemos, pero corresponde a personas u objetos de la narración presentes en la escena, que se encuentran fuera del campo de la cámara.
 - **Presentes en el tiempo**. Determina el sonido de una acción, producido por personajes secundarios que se encuentran en la escena y hacen resaltar la emotividad de ésta.
 - **Presentes por el montaje**. Es la voz en off, es decir, en una escena se narra una historia y se presentan imágenes que no corresponden a las palabras de la persona que está narrando.
- 2) **Sonido subjetivo**. Se presenta tal y como es escuchado por uno de los personajes de la narración o descripción cinematográfica, ejemplo un niño escucha el ladrido de un perro y el sonido se hace más fuerte, como si el espectador lo estuviera escuchando en la realidad. Algunas voces en off, ejemplo cuando una persona lee una carta y escucha las palabras de quien la escribió.
- 3) **Sonido expresivo**. Son todos los ruidos, palabras y música producidos por los elementos que no pertenecen a la realidad que se narra en el filme. Se puede escuchar en combinación con el sonido real o sólo, sin que se escuche el sonido real.
- 4) **La música**. Es un medio de expresión dentro del cine de mucha importancia, ya que le da realce al efecto del filme, alterando las emociones. Puede ser real o expresiva. Se emplea en sustitución del sonido real; de un sonido pensado, recordado por un personaje; como continuación de un grito o ruido; Para subrayar estados psicológicos de los personajes, como *leit-motiv* y como ambiente de fondo.

5) Los diálogos: Son las transmisiones de la palabra humana, pueden ser:

- Reales. Como los de la gente en su vida normal.
- Significativos. Se evita la vulgaridad y se hacen más cortos, evitando el exceso de diálogo.
- Innecesarios. Evita decir lo que el espectador ya sabe por las imágenes.

6) Los ruidos. Sirven de ambiente y dan mayor realismo a la película, se pueden convertir en un auténtico lenguaje con un correcto uso de éstos.

3. CONTINUIDAD, ESPACIO, TIEMPO Y RITMO

En la realización de un filme se requieren tres aspectos para presentar una coherencia entre las imágenes del mismo, pues de lo contrario no podría ser comprendido por el espectador. Estos aspectos son:

a) La continuidad consiste en dar al filme una lógica para evitar una ruptura o que el espectador no comprenda la trama, es decir, es la ilación del filme.

También consiste en guiar la cámara por la misma dirección para que el personaje(es) aparezca situado en el mismo lugar; por ejemplo, un hombre no puede estar en una calle e inmediatamente aparecer en otra, para ello debe existir una continuidad que explique dicha situación.

Otro aspecto es la continuidad de la imagen consiste en que los objetos aparezcan en el mismo lugar sin cambio inexplicable y que los personajes al grabar una escena tengan la misma vestimenta, ya que en ocasiones, no se termina de filmar una escena en un día y al siguiente se debe continuar con ésta; para ello se debe utilizar la misma composición del escenario.

b) Tiempo y espacio. La acción que se desarrolla en una filmación se hace en un espacio y tiempo que se controlan por el director y que son manejados mediante el lenguaje fílmico, permitiendo representar toda una historia en un tiempo determinado, que en la vida real podría durar hasta siglos. Para este logro se necesita el debido manejo e intercalado de planos.

- c) El ritmo. Dentro de éste se encuentran: el ritmo visual de la imagen, el ritmo auditivo del sonido y el ritmo narrativo de la acción. En general es el resultado del montaje de un filme, en el que se crea un espacio y un tiempo fílmico y es propio de cada película acorde a el contenido de la misma. Ejemplo, un filme de acción tiene un ritmo rápido y un filme de amor tiene un ritmo lento.

4. LA COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN

La composición de la imagen es la distribución en armonía de los objetos dentro del cuadro, conveniente iluminador, con una escala y ángulos determinados. La composición de la imagen se estudia en el encuadre de un plano, sin pasar desapercibido que el cine exige la sucesión de imágenes.

El encuadre es la “distancia desde la cual se ve la escena con el ángulo ya seleccionado, esta puede ser real ó por la longitud focal del objetivo.”⁴⁹

El encuadre es la selección o combinación de los distintos planos o movimientos de cámara, y esta selección es la que precisamente marca la intencionalidad y el estilo de narrar de cada realizador.⁵⁰

El encuadre tiene las siguientes finalidades:

- a) Descriptiva. En ésta se pretende presentar la realidad con una visión objetiva para introducirnos en el mundo de la acción del filme. Se buscan planos generales y movimientos apropiados de la cámara. Se debe de dar a conocer al espectador lo suficiente para que se dé cuenta de todo lo que hay en la pantalla.
- b) Narrativa. Se dan al espectador los elementos necesarios para que entienda la acción. Su duración debe ser lo necesario, según la narración.
- c) Expresiva. Se introduce al espectador en lo más profundo del filme, es más subjetivo.
- d) Simbólica. Se introducen en el encuadre elementos que subrayen, expliquen, den profundidad psicológica, humana, moral, religiosa a la acción, personajes u objetos presentados.

La importancia de la composición es que el espectador encuentre el objeto, acción y personaje primordial del filme y se ubique inmediatamente dentro de él.

⁴⁹ *Ibidem*, p.47

⁵⁰ Bautista Lozada, *Análisis de un filme de Jaime Humberto Heermosillo (tesis)*, p. 26

El emplazamiento es el ángulo o punto de vista que se adopta para ver una escena.⁵¹ Sirve para llevar a cabo la finalidad de la composición.

5. ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN

Además de los personajes y objetos que componen una imagen se emplean elementos que la hacen resaltar, creando una mejor apreciación por parte del espectador y permitiendo una claridad en la idea que se pretende presentar.

Los elementos complementarios que componen la imagen son:

a) *Los colores.* Son aquellos que psicológicamente producen sensaciones y tienen significados y efectos definidos. Pueden producir impresiones, sensaciones y reflejos sensoriales de gran importancia, porque cada uno de ellos tiene una vibración determinada en nuestros sentidos y puede actuar como estimulante o perturbador en la emotividad, en la conciencia y en nuestros impulsos y deseos.

El color es un elemento de comunicación que tiene un dominio social y psicológico, por su nivel de significación que permite reconocerlo como un signo. Se ha utilizado para atraer la atención del espectador.

A lo largo de la historia del hombre, se ha utilizado el color como un medio significativo, además de influir en la vestimenta, la decoración, el arte, etc.

El color es convencional y adquiere significado con base en determinadas culturas, aunque algunos de estos significados son universales. Estos aspectos hacen que el color tengan una dualidad y ocasionalmente se contradiga.

Sin embargo, lo interesante del color es su efecto sobre el perceptor, pues no sólo es su significado, sino la reacción que causa en el momento de ser visto por una persona. De aquí se desprende el estudio de diversos autores, que se basan en la denotación y connotación del color.

Un autor principal en el estudio del color es Goethe con "*La teoría de los colores*" (1810-1820), quien al estar en contra de la obra "*Óptica*" de Newton⁵², se introdujo al mundo de

⁵¹ Pereyra, *op. cit.*, p. 39

⁵² "Newton explicó los diferentes colores del espectro mediante la existencia de diversos corpúsculos..." Sin embargo, no pudo explicar claramente el fenómeno de la difracción (desviación que sufre la luz al chocar con un obstáculo) y con ello sus estudios sobre el color no tuvieron el avance necesario para su explicación. En la Teoría corpuscular "La luz transmite una corriente de fotones que al tocar la superficie envía su energía a los electrones, los cuales se desprenden en partículas". Ortiz, Gerogina, *El significado de los colores*, pp. 23-24

la física del color y después realizó un análisis filosófico del mismo para tratar de encontrar el sentido oculto de los colores , su simbolismo y su mítica.

Goethe estudió que en el color (con base en el mismo concepto) existen dos polos, el amarillo, que lo asoció con la luz y el azul, cuya asociación la hizo con la oscuridad y los dividió en positivo y negativo.

Para Le Hard, otro estudioso del color, "cada color representa ciertos tipos de vibración emocional y cada color del arco iris corresponde a un período de vida humana, desde el nacimiento, hasta los setenta años".⁵³

Según el autor Schaire, existe una relación entre el espectro del color y la asociación con conceptos de contenido afectivo, de color estimulante y potencial de excitación. El comportamiento emotivo se expresa en el estado de ánimo, los impulsos y las emociones.⁵⁴

En los estudios de Küpers⁵⁵, existen ocho colores elementales, seis cromáticos (amarillo, magenta, cyan, azul-violeta, verde y rojo-naranja) y dos cromáticos (blanco y negro) y dichos colores se basan entre la relación existente entre los tres componentes del ojo.

Las aportaciones de los estudios realizados por los autores mencionados, entre otros, han permitido establecer el siguiente significado de los colores⁵⁶ más usuales.

Rojo

Según Goethe, el rojo es relevante en dignidad y seriedad. Para Luckiesh es el color de la sangre y los grupos primitivos lo usaron como una señal de peligro, además de ser representativo de algunas emociones. Esto hace que se formen asociaciones como el poder y la masculinidad , la ira y el belicismo, la crueldad y el martirio, la salud y la belleza, la felicidad. Es excitante y estimulante.

"El rojo cardenal es común en las vestimentas eclesiásticas que usan quienes tienen poder, en tanto que el negro y el rojo se encuentran en el ropaje del demonio".⁵⁷

El rojo es el anhelo, el deseo, la conquista, el amor, la excitación y la autoridad. Es la pasión ardiente. "El rojo está ligado a la vivacidad de los sentimientos , es el deseo de

53 *Ibidem* p.84

54 *Ibidem*

55 *Ibidem*

56 *Ibidem*

57 *Ibidem*

persuadir y de conquistar. Su fuerza se traduce en las relaciones agresivas de la naturaleza, símbolo de intensidad y de voluntad”⁵⁸

En la religión, este color, es el fuego, la sangre, el amor divino, es la caridad y la representación de los mártires de la fe.

Anaranjado

El anaranjado es un símbolo de amor apasionado cuyas reacciones son negativas; representa el sol, el origen de la vida y la estimación de Dios. Es la exaltación, el entusiasmo, es mal y a su vez excitante. Representa el deseo del matrimonio.

El color anaranjado tiene un efecto placentero que ayuda a la digestión si es usado en la decoración de los restaurantes, Es acogedor y activo.

Amarillo

“Es el color de la luz solar, del medio día. Simboliza el camino central, el curso de la acción ideal que yace entre dos extremos.”⁵⁹ Es alegría y serenidad, luz, claridad, fuerza, es grato, comfortable, es el color del honor. Es la revelación de un estado infantil en cuestiones de experiencia y adaptación a la vida.

Dentro de este color se clasifica al color dorado, que, según Luckiesh, simboliza la riqueza, el esplendor, el poder y la gloria. Es la luz brillante, la santidad y el poder divino.

Verde

“La mayoría de los significados del verde están relacionados con la naturaleza, principalmente con la primavera, con la vida y el desarrollo de la vegetación”.⁶⁰ El verde simboliza lealtad, juventud, promesa, inteligencia, esperanza, vida y resurrección. Es la precisión y la firmeza del que no puede dejarse influenciar. Sugiere el impulso de ocultar y poseer.

En la antigüedad era usado con la corona de olivo y representaba victoria y en ocasiones representaba un color sagrado. En la religión católica el verde es la resurrección del justo y el regocijo de los fieles. En la religión anglicana es inmortalidad y contemplación.

Según Graves, el verde es el más pasivo de todos y tiene un efecto natural y para Zanderighi el verde es apertura social, sensibilidad, capacidad de contactos psicológicos y la relación psíquico-sensible; en tono claro representa tendencias extrovertidas y en tono oscuro lo contrario.

⁵⁸ *A través del ancho mundo*, Enciclopedia, p. 224-225

⁵⁹ Ortiz, *op. cit.*, p. 89

⁶⁰ *Ibidem* p. 92

Azul

El significado de este color se desprende de su asociación con el firmamento y con el agua. Con base en los estudios de Goethe, el azul oscuro, está en uno de los polos de contraste, por lo que indica disminución, es el color de la privación, la sombra, la oscuridad, la sensibilidad, la lejanía, la repulsión y la inquietud. En oposición, el azul claro simboliza la serenidad, la excitación y el idealismo juvenil.

Para Luckiesh, al azul se le atribuyen características de los dioses: Simboliza esperanza, constancia, fidelidad, serenidad, generosidad, inteligencia, verdad, libertad, aristocracia; en ocasiones simboliza melancolía, calma, dignidad y salud.

“El azul indica calma, sentimentalismo y tendencia al reposo y la seguridad, su empleo corresponde a la buena adaptación y a una regulación nerviosa satisfactoria.”⁶¹

El azul es asociado, según Lüscher, con la pasividad y la tranquilidad, lo perceptivo, lo unificador, la satisfacción, la ternura y con los más altos ideales de la humanidad, verdad, confianza, unidad, dedicación y entrega.

A pesar de ser un color que representa el horizonte y sinónimo de espiritualidad y verdad, de la sinceridad y el sacrificio, también representa el abismo del mal y sugiere la destrucción, este resultado es con base en los estudios de Le Hard.

Violeta

El violeta es símbolo de la indecisión, insaciable de la inquietud o de la tormenta. En los estudios de Lüscher, el violeta se relaciona con la mafia y se identifica en la representación de una unión íntima y erótica. Se asocia con la magia y es inspirador de tristeza, sirve para propiciar la sabiduría. Su significado es el juicio y la benevolencia, se asocia con la muerte y equivale al silencio. Es la resignación y el recogimiento, pasión, nostalgia y recuerdo.

Para Graves el violeta representa frío, serenidad, pasividad, tranquilidad y en las iglesias es símbolo de sinceridad.

Púrpura

Este color, según Goethe causa una impresión de seria dignidad y si su tonalidad es más azul, adquiere una “presencia intolerable”. Significa riqueza, coraje, virilidad, espiritualidad, nobleza. También expresa muerte y tristeza.

Índigo

Este color significa misticismo y majestuosidad de la ley, así como el idealismo dentro de la misma ley.

⁶¹ *A través del ancho mundo op. cit.*, p. 224-225

LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

Blanco

Fisicamente, el blanco es la integración de todos los colores y se le atribuyen diversos significados, es un color universal. Según Luckiesh significa luz, pureza, castidad, paz, verdad, modestia e inocencia. Simboliza delicadeza, femineidad y timidez.

Este color también hace alusión a las enfermedades, pues se asocia con la palidez y la falta de color, aspectos representativos de una persona que no es saludable.

Por otra parte se usa para vivificar el aspecto de lo que no tiene vida, debido a su brillantez. En la religión, se usa en la vestimenta de Jesús y la virgen María y es la resurrección, la paz, la asunción y la pureza.

“Este color tiene la pureza de los inocentes que no han vivido y el vacío de los muertos”,⁶² además es contradictorio, por un lado representa lo absoluto y por otro la falta de vida.

Negro

Es símbolo de violenta protesta contra todos los convenios; es la inhibición de la alegría, es la reserva y el pudor de los sentimientos.

Para Luckiesh simboliza desgracia, duelo, lóbreguez, oscuridad, noche, misterio de la nada, desesperanza, terror, horror, maldad, satanismo, crimen y muerte.

El negro, en el lenguaje del color significa negación (Le Hard). En la Biblia se habla del negro como anuncio de desgracias. Este color adquiere otros significados como: depresión, solemnidad, muerte, profundidad, tristeza. En los niños expresa complejo de abandono, frustración secreto temor y mal. En las personas con enfermedades de conciencia es estado de angustia, amenaza en la vida y cacofonía.

Gris

Es una mezcla del blanco con el negro e indica carácter ausente, reservado y carente de impulsos. Se le asocia con la vejez, la resignación, la sabiduría, la humildad, la pasividad, sobriedad, penitencia, piedad, tristeza.

“En la naturaleza puede ser frío, retraído o sugerente de distancia.”⁶³ Representa las lluvias, los días nublados, cansancio e inconformidad.

Según Lüscher significa encierro en sí mismo y ausencia de compromiso.

⁶² Ortiz, *op. cit.*, p. 103

⁶³ *Ibidem* p. 105

Café

Este color significa tristeza, aunque en ocasiones y en contradicción es goce y deleite. Se asocia al vigor la fuerza, la solidaridad conciencia y dignidad. Representa la madurez.

El marrón es el color de los conflictos y las dificultades familiares o de adaptación social. Según Lüscher, se relaciona con la sensualidad, y para Le Hard, es destrucción.

Rosa

El color rosa representa la dulzura, es agradable. Es amor e inocencia.

b) *La luz.* Adquiere gran importancia en la composición de la imagen al definir y transformar, todo lo que se observa en el encuadre. El aspecto de las personas y los objetos depende de la luz, de su intensidad y color y si ésta es directa, difusa o reflejada.

Luz natural

Ésta tiene la importancia de hacer que todo el proceso del cine se logre, desde la filmación, el registro de la imagen en la emulsión sensible y la proyección.

Iluminación frontal

Ésta se realiza iluminando una parte del sujeto y permite una iluminación regular, logrando sombras en los rostros, los cuerpos, las texturas, o las superficies y contornos que contribuyen al modelado y a la separación del fondo. Con esta iluminación se adquiere el máximo de brillantez, si es utilizada en filmación a color.

Iluminación lateral

La luz lateral deja a la mitad del sujeto en sombras y produce un efecto tridimensional.

Iluminación naturalista

Al utilizar el color, el contorno de las cosas se definen por sí mismas y se separan del fondo, reduciendo el contraste entre las sombras y las zonas más iluminadas, logrando una iluminación más natural y que no se note.

Contra luz

Es la luz que va directamente hacia la cámara y deja al sujeto en sombra total, mientras sólo se observa su silueta. También puede dar el efecto de halo.

Luz difusa

Ésta permite la nitidez sobre los primeros planos y logra un ligero efecto pastel en el fondo.

La luz artificial

Permite realizar todos los efectos deseados en la iluminación, sin necesidad de estar a disposición de la luz natural. En este tipo de luz existen diferentes formas de iluminación.

- 1) Iluminación desde la cámara. Es la iluminación que se logra de frente al sujeto y el nivel de ésta depende de la distancia entre el sujeto y la cámara. Generalmente se utiliza en la filmación de documentales.
- 2) Iluminación tradicional. Es la iluminación de estudio en la que se utilizan cuatro puntos de luz diferentes, con una función específica cada uno.
- 3) Luz principal o clave. Es la fuente de luz más importante, pues da forma y profundidad a la escena.
- 4) Luz auxiliar o de relleno. Ésta refuerza o suaviza las sombras producidas por la luz principal.
- 5) Luz de fondo. Tiene la función de eliminar las sombras de la pared del fondo, aunque requiere de un cuidado específico para evitar que la pared resulte desigualmente iluminada.
- 6) Contraluz. Ilumina a los personajes desde un lado o desde atrás.

Existen diferentes estilos de iluminación, los más usuales son tres:

- 1) Estilo de manchas. Se distribuye por las superficies y perfiles del decorado (iluminado con luz ligera y difusa) un conjunto de manchas sólo tienen una lejana semejanza con la distribución de la luz, pero que logran determinado efecto.
- 2) Estilo de zonas. Se crea una serie escalonada de luz de mayor a menor luminosidad. Este estilo centra la atención, ayuda a expresar la distancia, crea un ambiente o atmósfera: rayos de sol en penumbra, humo en el interior de una habitación, neblinas.
- 3) Estilo de masas. Imita el efecto natural de la luz. Esta iluminación prepara el movimiento y expresión del protagonista para que la luz lo defina y acentúe.

C. ESTRUCTURA DEL FILME

1. EL MONTAJE

Para la estructuración del filme, es necesaria la realización del montaje, que lo constituye la relación establecida entre las partes de un mismo plano y la relación de un plano con otros para formar una película. El mensaje de una película lo constituye precisamente el resultado que entrega el montaje.⁶⁴

Según Georges Sadoull⁶⁵, el montaje es aquel que consiste en pegar uno a uno los diferentes números de un filme, siguiendo las indicaciones del guión técnico, completados por el realizador.

El montaje cuenta con dos aspectos distintos:

- a) El aspecto interno. Según Miguel Pereyra,⁶⁶ éste se refiere a la relación de tema, emplazamiento y demás características fundamentales que deben reunir los planos, física e ideológicamente. Es lo que se ve dentro de un plano. Es la sintaxis del lenguaje.
- b) El aspecto externo. Es la unión o relación de los planos, equivale a la puntuación y ordenación del lenguaje.

Existen otros tipos de montaje:

- a) Montaje ideológico. Es el aspecto interno del montaje, la verdadera sintaxis del lenguaje.⁶⁷ Éste se divide en:
 - 1) Montaje constructivo. Es la técnica en la que se asocian ideas para dar paso a otras ideas que integran el argumento del filme, mediante imágenes sin relación con la trama (en éste se van improvisando las imágenes y los detalles).
 - 2) El montaje expositivo, es la selección de imágenes o escenas cuya continuidad reflejan la parte del argumento de que trata (se proyectan imágenes ya definidas).
 - 3) El montaje de continuidad. Es el aspecto externo, la unión de conceptos ya montados ideológicamente.⁶⁸ En éste se enlazan secuencias.

⁶⁴ Mendiola, Salvador, *Manual de apreciación cinematográfica*, p. 30

⁶⁵ Sadoull georges, *Las maravillas del Cine*, p.96

⁶⁶ Pereyra, *op. cit.*, 31

⁶⁷ *Ibidem*, p.63

⁶⁸ *Ibidem*

LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

- 4) El montaje de laboratorio o edición es el montaje material, es la unión de las secuencias que van a dar forma al filme final.
- 5) El montaje alternativo. En este se alternan las acciones representadas.
- 6) El montaje alternado: Se alternan las acciones representadas simultáneamente.
- 7) El montaje paralelo. En éste las acciones conjugadas no tienen entre sí ninguna relación en lo que se refiere a la denotación temporal y esta definición del sentido denotado abre la puerta a todos los simbolismos⁶⁹ (*flash back*, sueños, recuerdos, *flash forward*, *flash ahead*).

2. SIGNOS DE PUNTUACIÓN

Para los enlaces y transiciones dentro del montaje, existe la puntuación fílmica que se presenta en diferentes formas:

- a) Corte directo. Es el cambio sencillo y básico de un plano o secuencia a otro (a).
- b) Fundido a negro. La imagen se oscurece y desaparece quedando la pantalla en negro. Puede señalar un cambio en el tiempo o el espacio. En este punto se distinguen:
 - 1) *Fade out*: Es el final del plano e ingreso al negro, se realiza puntualmente mediante un lento oscurecimiento.⁷⁰ También puede ser el final del discurso fílmico.
 - 2) *Fade in*. El paso del negro al plano siguiente, se realiza mediante la iluminación paulatina, creciente de éste.⁷¹ Puede ser el inicio del discurso fílmico.
- c) Fundido encadenado (disolvencia). Cuando una imagen va desapareciendo, al mismo tiempo aparece otra.
- d) Cortinilla. En esta, un plano reemplaza inmediatamente a otro, desplazándolo o empujándolo de derecha a izquierda o de izquierda a derecha; de arriba a abajo o viceversa, y en diagonal, espiral, etc.
- e) Barrido. Es el cambio de un plano a otro, utilizando una panorámica rápida que aparece borrosa.

⁶⁹ Mendiola, *op. cit.*, p. 41

⁷⁰ *Ibidem* p. 50

⁷¹ *Ibidem*

- f) Apertura del iris. Iniciar un plano mediante una apertura circular del diafragma del lente, según la cantidad de luz existente o la que se desea que incida en la película.⁷²
- g) Cierre del iris. Se concluye el plan a través de un cierre del diafragma del lente.

3. ELEMENTOS DEL LENGUAJE FÍLMICO

El lenguaje filmico tiene la función de expresar una idea a través de los elementos de dicho lenguaje, que equivalen a hablar con imágenes y estos elementos son: la secuencia, la escena, el plano y la toma.

Secuencia

La secuencia es la reunión de una cantidad de escenas que tienen entre sí una ligazón dramática. Un filme está dividido en partes, cada una de las cuales está integrada por un número variable de secuencias.⁷³

La secuencia es el agrupamiento intencional de varios planos.⁷⁴

Existen diferentes secuencias, entre ellas se encuentran las siguientes:

- a) La secuencia alternativa. En ésta se presenta el montaje paralelo, alternado o alternativo.
- b) La secuencia frecuentativa. Pone ante la vista lo que jamás podamos ver en el teatro o en la vida real: un proceso completo que agrupa virtualmente un número indefinido de acciones particulares que sería imposible abarcar con la mirada.⁷⁵
- c) Secuencia descriptiva. Esta recae sobre acciones, personas, animales, no importa el tiempo, sirve para reforzar hechos, como su nombre lo dice, se describen las acciones en cuestiones de espacio.

Escena

La escena es la serie de tomas unidas entre sí por una relación anecdótica y de lugar o unidad de acción continuada de una película.⁷⁶ Esta cumple con el ideal aristotélico de narración, tiene perfecta unidad de acción, tiempo o lugar.⁷⁷

La escena es una pequeña acción de determinado espacio y temporalidad.

⁷² *Ibidem*, p. 51

⁷³ Bautista Lozada, *op. cit.*, p. 16

⁷⁴ *op. cit.* Mendiola, p. 37

⁷⁵ *Ibidem*, p. 41

⁷⁶ Bautista Lozada, *op. cit.*, p. 16

⁷⁷ Mendiola, *op. cit.*, p. 40

Toma

La toma es aquella serie de fotogramas filmados, sin interrupción, por la cámara. Puede desarrollarse durante varios minutos o una fracción de segundos. Puede tomarse con la cámara fija o en movimiento. Mientras el rodaje no se corta, continua siendo la misma toma.⁷⁸

Plano

El plano es la unidad básica del cine⁷⁹ que indica la parte del espacio tomada por la cámara. La referencia convencional se basa en las proporciones del cuerpo humano.⁸⁰

Existen diversos tipos de planos, que se realizan con base en lo que se pretende expresar, éstos son los siguientes.

- a) Plano secuencia. En éste se pueden mezclar diversos planos en una sola toma, es decir, sin corte alguno. Una secuencia resulta dentro de un sólo plano.⁸¹
- b) Plano detalle (P.D.), en éste se filma cualquier parte del cuerpo o de un objeto agrandado o que abarque todo el encuadre.
- c) Plano principal o primer plano (P.P). En éste se muestra una parte del cuerpo o un objeto pequeño. Ejemplo: el rostro, las manos, una botella, etc.
- d) Plano medio (P.M.). En éste se encuadra al sujeto desde la cabeza hasta la cintura.⁸²
- e) Plano americano (P.A). El sujeto se ve de la cabeza a las rodillas.
- f) Plano total (P.T.). En éste se ve al sujeto de los pies a la cabeza o viceversa.
- g) Plano general (P.G.). Cubre el área completa de la acción, incluyendo a la gente y la ambientación.⁸³ Este plano incluye varios personajes en un decorado.
- h) Plano largo o panorámica. Los personajes son parte del ambiente. El paisaje.⁸⁴

⁷⁸ Bautista Lozada, *op. cit.*, p.16

⁷⁹ Mendiola, *op. cit.*, p.37

⁸⁰ Bautista Lozada, *op. cit.*, p. 16

⁸¹ Mendiola, *op. cit.*, p.42

⁸² Bautista Lozada, *op. cit.*, p.17

⁸³ *Ibidem*

⁸⁴ *Ibidem*

LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO



Anthony Hopkins en un plano detalle de la cinta *El silencio de los inocentes*, de Jonathan Demme.



Plano principal de Sophie Marceau en la cinta *Corazón valiente*, dirigida y actuada por Mel Gibson. Foto: Cine Premier



Plano medio de Demi Moore en *La jurada* del Director Brian Gibson. Foto: Cine Premier.



Plano americano de la cinta *Marcianos al ataque*, del director Tim Burton. Foto: Cine Premier.



Plano total de la actriz Jennifer López, que interpreta a *Selena* Foto: Cine Premier.



Plano general de *La guerra de las Galaxias*,
de Steven Spielberg. Foto Cine Premier

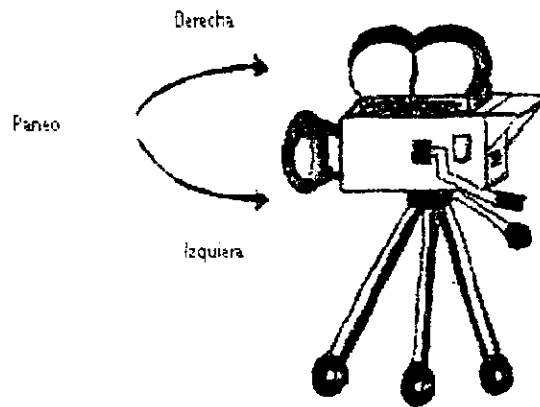


Panorámica de *Un indio en la ciudad*, dirigida
por Hervé Palud. Foto: Cine Premiere

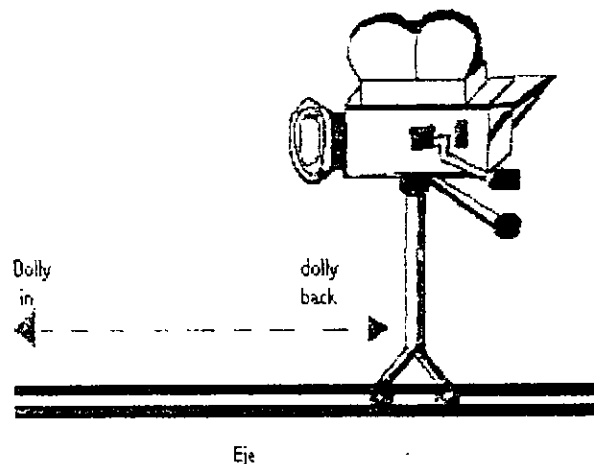
LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

Dentro de los planos se toma en cuenta a los movimientos de cámara que son desplazamientos de la misma hacia diferentes puntos: hacia arriba, abajo, de izquierda a derecha o viceversa, , de frente, atrás, acercamiento o alejamiento y medio círculo o círculo completo. También, se encuentra la cámara fija, en donde el sujeto es el que se mueve.

- *Paneo*. Este movimiento de cámara se da con la cámara fija y que gira de izquierda a derecha o de derecha a izquierda.

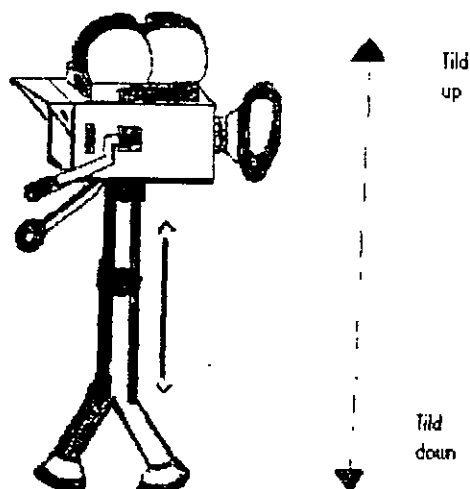


- *Dolly in*. Es el movimiento de la cámara hacia adelante, acercándose al sujeto (se puede desplazar sobre un eje).
- *Dolly back*. Es el movimiento de cámara hacia atrás, alejándose del sujeto.

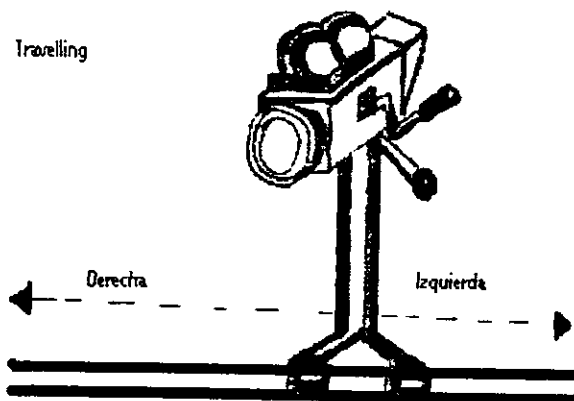


LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

- *Tild up*. Es el movimiento de la cámara hacia arriba (la cámara puede estar fija sobre un eje).
- *Tild down*. Es el movimiento de la cámara hacia abajo.



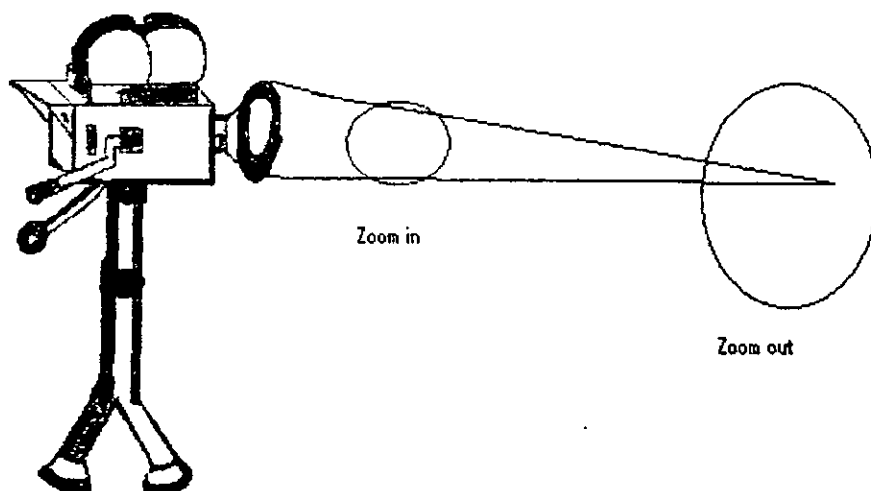
- *Travelling*. Es el movimiento en el que el conjunto de cámara y pie se desplaza en línea recta y paralelo al movimiento del sujeto, por el decorado durante la filmación, puede ser sobre un eje, a la derecha o a la izquierda.⁸⁵



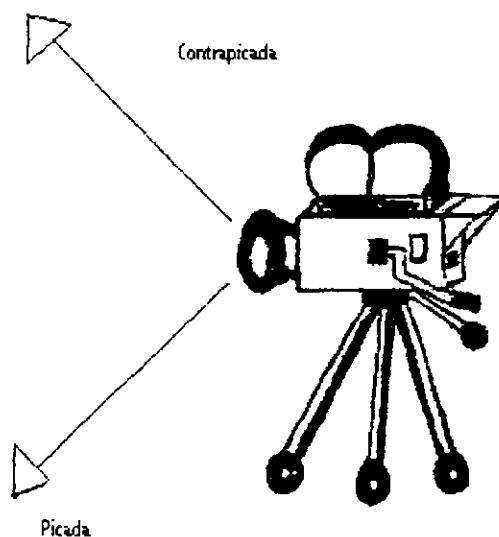
⁸⁵ *Ibidem*, p.21

LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

- *Zoom in*. Es un acercamiento por medio de un lente telefoto.
- *Zoom back*. Es el alejamiento a través de un lente telefoto.



- *Picada*. Es un movimiento de giro vertical hacia abajo.⁸⁶ Este permite hacer el efecto para que una persona parezca grande.
- *Contra picada*. Movimiento de giro vertical hacia arriba.⁸⁷ Este puede hacer el efecto de una persona para que ésta parezca pequeña.



⁸⁶ *Ibidem*, p.25

⁸⁷ *Ibidem*

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

La cámara cinematográfica es un elemento para captar imágenes, éstas sirven de mirada y los tipos de visión que registra son:

Visión objetiva. Es la visión del espectador, que es como un testigo del drama.⁸⁸Sólo se registra lo que se ve.

Visión subjetiva. Es cuando la cámara toma el punto de vista de uno de los personajes y se convierte en actor. Funciona como la mirada de un ser situado al interior de una narración.⁸⁹

Visión interpelativa. Es cuando los autores se dirigen específicamente hacia la cámara, interpelando de este modo al espectador.⁹⁰

Visión irreal. Es aquello que capta la cámara, imposible de ver por un ser humano. Incluye el micro y el macroscopio, la cámara lenta o rápida, los valores más densos del foco, efectos de luz, etc. ⁹¹

Ángulos

También existen los ángulos que son utilizados mediante la cámara y tiene función expresiva. Estos son:

Campo y contra campo. Esta toma se realiza cuando, por ejemplo, dos personas se encuentran conversando y la cámara capta la imagen de frente del personaje que habla y el contra campo es cuando la cámara toma la posición del otro personaje.

Profundidad de campo. Es aquella en que podemos abarcar en una visión de profundidad, las reacciones y movimientos de varios personajes, escalonados a diversas distancias cuando esto conviene a la intensidad dramática de la escena.⁹²

Con la cámara se manejan cuatro velocidades: Cámara rápida (acelerado), éste consiste en la reducción de la velocidad de la cámara "toma vistas" en el momento de la filmación. Nos refleja un movimiento acelerado.

Cámara lenta (*ralenti*). Es la operación contraria a la anterior. Se aumenta el número de fotogramas por segundo en la cámara "toma vistas" y al proyectar las imágenes, el movimiento se vuelve más lento.

⁸⁸ Pérez Romero, J. *Aprendamos a ver cine* p.59

⁸⁹ Bautista Lozada, *op. cit.*, Mendiola, p.46

⁹⁰ *Ibidem*

⁹¹ *Ibidem*

⁹² Romero Perez, *op. cit.*, p.68

LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL LENGUAJE FÍLMICO

Cámara normal. Es la proyección de las imágenes a una velocidad normal.

Imagen congelada. La imagen se ve estática, sin movimiento alguno.

Con los elementos, las reglas y todo lo que compone el filme se hace notable la labor de los cineastas para lograr su propia expresión a través de éste medio.

En este capítulo se presentaron los aspectos fundamentales que complementan los otros capítulos para poder comprender e introducirnos al objetivo principal que es el análisis semiótico del filme.

CAPÍTULO IV
EL AMOR NUNCA MUERE. ANÁLISIS SEMIÓTICO
DEL FILME DRÁCULA

...el poder es unirse con el mundo ambicioso, es ser a uno con los espíritus y nosotros uno con él. Su corazón es el corazón de ellos destruido ante el río de la vida. Quiero unirme a los que nunca se fueron, a los que están entre nosotros pero no los vemos, a los que sudan miel y emanan fuerza, a los que ven que entre sus huesos existen partículas fosforescentes de otras vidas...

Saúl Hernández

A. DRÁCULA, DEL MITO A LA REALIDAD

1. EL VAMPIRISMO

Para introducirnos en la búsqueda del vampirismo, definiremos la palabra vampiro, que proviene del serbio *vampyr* como espectro o cadáver que según la cultura de algunos países, va por la noche a chupar la sangre de los vivos poco a poco.

A través de los siglos se han creado diversas leyendas y mitos sobre los vampiros, en algunas de ellas se dice que provienen de dioses sucios, terribles y harapientos. Cuando tienen sed beben sangre humana con voracidad y sólo quedan saciados al ver caer a su víctima, quien al no tener sangre y palidecer en su muerte, está preparado para renacer al mundo de los vivos como un vampiro, perpetuando la especie. La sangre que beben estos seres los llenan de vitalidad.

Estas leyendas son comunes en los pueblos primitivos, principalmente en Europa, en América, África y China. En esta última región, el mito se relaciona con las serpientes aladas: algunos muertos se transforman en jóvenes dragones que para crecer se alimentan con la sangre de mujeres vírgenes. El vampiro en consecuencia, se asimila a la figura del dragón.

Para destruir a los vampiros, según las leyendas, es necesario practicar ritos como el de los sajones en 1672, publicado en el tratado Laibac, en el que se abría la tumba del ser sospechoso y se le clavaba un objeto punzocortante de un solo golpe. En Escocia e Inglaterra se le interceptaba en el camino y se le clavaba una lanza en el corazón, hasta que en 1864 se prohibió esta costumbre.

En Francia se acostumbraba decapitar a los que se creía formaban parte del vampirismo y se les enterraba con la cabeza entre las piernas. Otra creencia consistía en destazarlo y quemarlo con los animales, reptiles o alimañas para que no reencarnaran en éstos.

Las principales características que permiten reconocer a los vampiros es que estos no se reflejan en los espejos, por ser seres sin alma, y los espejos son el reflejo del espíritu; su temor a la cruz, al agua bendita y a los ajos. Su sensibilidad a la luz los hacen dormir de día y pertenecer al mundo de los muertos, por lo que duermen en un ataúd o enterrados en tierra natural.

A pesar de las referencias anteriores, el vampirismo se remonta casi a los orígenes de la vida humana. El hablar de este fenómeno, no necesariamente es referirse a las legendarias fantasías, sino al rito de beber sangre, practicados en diferentes lugares del mundo, de acuerdo con las diferentes creencias, culturas y religiones del hombre.

La sangre es la vida, sin ella, no sería posible la existencia humana y animal. El hombre siempre la ha utilizado como parte de sus ritos funerarios y sagrados, considerándola como una dualidad: la vida y la muerte.

Un ejemplo se cita bíblicamente: el profeta Elías, que por mandato de Dios degolló a 450 sacerdotes de *Baal*, quien era un ser que representaba el mal y era adorado por ellos. El suceso aconteció después de demostrar quien era el verdadero Dios. Durante esta demostración, los sacerdotes para invocar al espíritu, se hirieron a sí mismos, derramando su sangre.

El *Mahabarata*, poema épico Hindú contiene un pasaje en el que guerreros conversaban mientras bebían la sangre de sus enemigos muertos, esto se llevó a la práctica por los galos y los indios *Sioux* de América.

En Egipto las divinidades se alimentaban de corazones de los vivos y tenían hocico de lobo y colmillos. Osiris, dios de los muertos fue asesinado y enterrado por su hermano Set, posteriormente revivió y alimentó a su pueblo con frutos que había hecho germinar. También en la antigua Asiria existieron espectros similares al vampiro como el Ekim mu, difunto que no encontraba reposo en la vida y volvía para robar las almas de los vivos.

En un pasaje de la *Odisea*, Ulises tiene que llenar un pozo con sangre de carnero para alimentar a los espíritus. En el siglo pasado el explorador Henry Morton intercambió su sangre con tribus africanas, bebiéndola mutuamente, para que le fuera permitido recorrer todos los territorios y navegar el río Congo.

Una leyenda es la de los *moches* del Perú, quienes mezclaban la sangre con una fruta para evitar que coagulara y poder usarla en los ritos.

Otro ejemplo del rito de la sangre se dio en 1971 en el que un miembro de la organización terrorista *Septiembre negro* asesinó a Wasfi Tal, primer ministro de Jordania y bebió su sangre, lo que hace presente en la actualidad este fenómeno. Sin pasar inadvertido el ya conocido mito del *Chupacabras*, que surgió en México y en algunos países de Centroamérica, es un animal que según las descripciones de testigos es un ser alado que asemeja una serpiente con cuatro patas, aunque no se tienen pruebas que confirmen que vagaba por diversas regiones bebiendo la sangre de los animales, dejando como señal la mordedura asemejada a la de un murciélago o vampiro.

Con base en investigaciones científicas, se descubrió que existe una enfermedad llamada *porfiria*, mal hereditario, cuyos síntomas son la imperiosa necesidad de beber sangre, una permanente y severa anemia, extrema sensibilidad a la luz solar y una retracción de las encías que produce la impresión de que los dientes aumentan de tamaño, especialmente los colmillos; aunque, sea un mal extraño sí tiene cura.

Otra teoría es la que se ha establecido por el mal transmitido a causa de las mordeduras de murciélagos rabiosos, pues es mortal y según la creencia, si la persona atacada no pierde la vida, sus genes mutan en su cuerpo y adquiere las características de este animal.

Un aspecto fundamental relacionado con el vampirismo es aquel que se relaciona con las sombras. Para Carl Jung, la sombra es la parte oscura de nuestro ser, no corresponde al inconsciente, sino a la parte canalla y malvada del ser humano y a los recuerdos y habilidades que asociamos con ella. "El vampiro es la emanación viva de la sombra, el lado oscuro que nos atrae y repele a un tiempo.

2. EL MITO DEL HOMBRE LOBO

El lobo es un animal salvaje por naturaleza y víctima de diversas leyendas y mitos que se han creado al pasar de los siglos, con base en su poder y ferocidad.

De la misma forma que se ha creado el mito del vampiro, se ha creado el mito del hombre lobo y se han hecho múltiples investigaciones en torno a éste. El investigador Douchan Gersi, quien en una búsqueda en Haití, descubrió que la creencia estaba latente en la población y era causa de noticias sobre testimonios en la prensa.

En algunas culturas, el lobo es considerado como un espíritu que con su fuerza sobrenatural y poder recorre los bosques. Se cree que este espíritu ayuda a los chamanes y les permite asumir la forma y habilidad de este animal.

La creencia sobre la existencia del hombre lobo es muy común en regiones escandinavas y en comunidades aledañas como los lapones y fineses.

La mutación del hombre lobo se atribuye a procesos psíquicos característicos de hechiceros y a la transformación voluntaria que implica una posesión de los peores instintos del hombre y el lobo. Se transforman en seres malignos contrariamente a los beneficios y cualidades positivas adquiridas por los chamanes.

En Europa existían los guerreros lobos llamados *Berserker*, quienes cubrían su desnudez con pieles y aullando como bestias se lanzaban a combatir a sus enemigos a mordidas, sin que las armas ni el fuego los dañara. Con el tiempo ansiaban la sangre.

En 1691, un anciano alemán declaró en un juicio que él era un hombre lobo y que con sus compañeros se transformaba tres veces al año para combatir al diablo hasta el infierno.

En un principio, el lobo era un ser del bien. Con el Cristianismo se volvió símbolo del mal, la noche y la oscuridad, una bestia al servicio de Satán.

Desde el siglo XVI, se han suscitado diferentes creencias, sucesos o ritos sobre los licántropos, quienes han sido objeto de estudio para dar una explicación lógica a los fenómenos. Acorde a algunas suposiciones, el hombre se transforma en lobo a causa de un animal rabioso u otro hombre que ha sido atacado por dicho animal, quien le transmite sus genes, transformándose durante las noches de luna llena, adquiriendo la necesidad de morder. Este mito se asocia con la porfiria. También se afirma que niños abandonados eran criados por lobos, creencia que dio origen a la leyenda.

Psicológicamente se trata de licantrópía, asociada con la psicosis maniaco depresiva, neurosis histérica disociativa, esquizofrenia, epilepsia y síndromes cerebrales orgánicos.

Según la tradición, para acabar con un hombre lobo es necesario dispararle con balas de plata en el corazón, clavarle una estaca o quemarlo.

Existen diferentes historias sobre este fenómeno, cuyos testigos aseguran que es verdad y que realmente existen estos seres. Sin embargo no hay forma totalmente crediticia para comprobar dicha existencia.

3. LA LEYENDA DE DRÁCULA

Drácula en rumano significa Diablo, Stoker es el escritor de la novela *Drácula*, hizo derivar el nombre de su personaje de un príncipe de Valaquia, región fronteriza con Transilvania, llamado Vlad Dracul, El Diablo.

*Hay que comprender y unirse a todas las cosas que son
del diablo y empezar a comprender que está
alrededor de nosotros y aprender a ver...
Saúl Hernández*

Vlad Dracul descendiente de los *hunos*, luchó contra los *magiares*, *lombardos*, *ávaros*, *búlgaros*, los *infieles* y principalmente contra los *turcos*.

Debido a su poder y batallas ganadas, el emperador Segismundo de Luxemburgo le concedió en 1431 el ingreso a la *Orden del Dragón*. A raíz de su nombramiento, mandó acuñar monedas y un medallón con la efigie del dragón, monstruo retorcido y terrible en su apariencia que motivó el apodo del diablo para quien lo portara; pero esto no tuvo mayor trascendencia en su vida.

Este personaje tuvo un hijo que llevó su nombre y, que contrariamente a él estuvo rodeado de sangre, terror y guerra. Nació en Rumania, en Sighisoara. A lo largo de su vida cobraba venganzas e impartía justicia, motivo por el que se le apodó el empalador (*Tepes*).



Simbolo de la *Orden del Dragón*



Vlad Dracul



Castillo de Vlad Drácul en Transilvania

Asesinó a miles de turcos en Valaquia, quienes al ser derrotados, los empalaba para que cruelmente agonizaran hasta morir. No sólo empaló a los turcos, también lo hizo con los que lo traicionaban, con monjes, lombardos, los de su propia corte, soldados cobardes, rateros y estafadores, mendigos y perezosos por no traer beneficios a la sociedad. Uno de sus ritos sanguinarios era empalar a sus víctimas, degollarlas, desollarlas y destazarlas para finalmente quemarlas.

Vlad murió en 1476, víctima de una traición de los turcos, quienes lo decapitaron y enviaron su cabeza a Estambul.

Las personas que vivían en zonas aledañas al castillo afirmaban verlo sin cabeza, cabalgando en su caballo para cobrar venganza.

Su ser sangriento lo hizo ser el único personaje representativo de los vampiros.

B. DRÁCULA, EL FILME DE FRANCIS FORD COPPOLA

1. LOS FILMES DE VAMPIROS A LO LARGO DE LA HISTORIA DEL CINE

Las leyendas de vampiros han existido en toda la humanidad y han sido fuente de inspiración para escritores y cineastas, que han logrado plasmarlas de diferentes formas con atracción para la gente amante de los fenómenos sobrenaturales.

Antes de conocer cuáles son algunos de los filmes de vampiros a lo largo del siglo, se presenta la biografía del principal autor de la obra literaria que ha trascendido hasta nuestras fechas, en la producción de estos filmes.

Bram Stoker es el escritor de la novela *Drácula*, publicada en 1897. Nacido en Irlanda, Dublín, desde sus estudios comenzó a sentirse atraído por lo macabro, gusto que le motivó a leer a Edgar Allan Poe y a tener amistad con Joseph Sheridan, autor de *Carmilla*, versión femenina de *Drácula*.

La inspiración de Stoker para describir *Drácula* fue Vlad Tepes de Transilvania. Nunca visitó este lugar; sin embargo, sus descripciones de los paisajes son muy reales. Sólo se basó en el libro *Transilvania* de E. Gerard en 1888.

Este autor perteneció a una familia de la clase media de Clontar, cursó sus estudios de Ciencias exactas en el *Trinity College*, ciencias exactas. Fue aficionado al teatro y crítico de este arte. Trabajó como gerente en la compañía del actor Irving Henry, en cuyo empleo se acercó a la literatura.

Sus creencias sobre los vampiros se hicieron notorias en la publicación de su libro *Cultura primitiva* del antropólogo Edward B. Tylor, en 1871, quien habla acerca de este ser mitológico, sus creencias, costumbres y fenómenos físicos y espirituales.

Antes de la obra de Stoker, ya existía la superstición de los vampiros, relatada en algunas obras de Hoffman, Byron y Thomas Prest.

Al publicar *Drácula*, la obra se vuelve totalmente comercial y es utilizada para la creación de diversas cintas cinematográficas, entre las que destacan:

Nosferatu, obra maestra del expresionismo alemán, dirigida en 1922 por Friedrich Wilhelm Murnau fue la primera adaptación de la novela de Stoker, que en la actualidad es considerada como obra de arte del cine mudo.

En 1931, tras el estreno teatral de *Drácula*, Bela Lugosi filmó la cinta, con el apoyo de los Estudios Universal, logrando su comercialización y éxito en todo el mundo, lo que permitió que se rodaran otros filmes en habla hispana.

A mediados de los años cincuenta, el productor inglés Michael Carreras, a través de la compañía Hammer Films y de la Universal resucita los mitos del género con un elemento muy importante en el arte visual: el color.

Las cintas que se realizaron desde entonces hasta los 70 fueron *Drácula* (1958), con Christopher Lee, *Las novias de Drácula* (1960), *Drácula, príncipe de las tinieblas* (1966), *Drácula vuelve de la tumba* (1968), *El poder de la sangre de Drácula* (1970), *El circo de los vampiros* (1972), *Los ritos sátanicos de Drácula* (1973).

Algunas de las cintas sobre vampiros no son adaptadas de la obra de Bram Stoker, pero ésta ha sido la fuente principal de inspiración en la creación de las innumerables filmes dentro del género. En los últimos años, se han realizado cintas como: *Los muchachos perdidos* (1987), *El regreso de las brujas de Salem* (1987), *Vampiros a la media noche* (1987), *Danza con el vampiro* (1988), *Carmilla* (1989), *El beso del vampiro* (1989), *Transilvania mi amor* (1989), *Vampiro* (1991), *Cazador de vampiros* (1992), *Un vampiro en el paraíso* (1992), *Drácula, el amor nunca muere* (1992), *Entrevista con el vampiro* (1994), entre otras.

2. FRANCIS FORD COPPOLA

Sin lugar a duda, uno de los mejores directores a lo largo de la historia del cine es Francis Ford Coppola, quien por su trayectoria y visión filmica se puede colocar al lado de Akira Kurosawa, Buñuel, Griffith, entre otros grandes cineastas.

Coppola nació el siete de abril de 1939, en Detroit, Michigan, en los Estados Unidos. Inició sus estudios en *UCLA, films school*, donde se graduó con cintas de baja calidad. Posteriormente trabajó con el Director Roger Corman, produciendo cintas de horror. Sus primeros filmes fueron: *Tonight for sure* (1961), *Demetia 13* (1963) y *You are a big boy now* (1967), posteriormente filmó *Finian's Rainbow* (1968) con la que recibió algunos premios y fue en 1969 cuando obtuvo su primer Oscar por el guión de la película *Patton*.

Su incursión más notoria en el cine fue en 1972 cuando dirigió *The Godfather*, cinta que fue objeto de las mejores críticas. En 1974 filmó *The God Father II*, con la que se hizo acreedor de siete Oscars. Sin embargo su considerada obra maestra es *Apocalypse Now* (1979), cinta que duró tres años de filmación y durante la cual surgieron problemas por la naturaleza de las locaciones, con esta obra obtuvo dos Oscars y 150 millones de dólares.

Durante la década de los 80, no obtuvo las mismas ganancias, se vio en severos problemas financieros, sus cintas más destacadas en la época fueron: *One from the heart* (1982), *The outsiders* (1983), *Rubble Fish* (1983), *The Cotton Club* (1984), *Gardens of stone* (1987), *Tucker: The man and his dream* (1988) y *The Godfather III* (1990).

Con una mejoría económica y sin perder la calidad en sus filmes Coppola realizó *Drácula, el amor nunca muere* (1992) y *Jack* (1996).

A lo largo de su carrera, Coppola tuvo triunfos y carencias. Su ideología y su falta de inclinación hacia alguna tendencia lo obligaron a independizarse de Hollywood y a crear sus propios estudios cinematográficos, con los que ha sabido salir adelante y lograr sus grandes producciones que a pesar de las diferencias con otros directores, no le han hecho perder su sencillez y decisión por ayudar a sus amigos. Además de ser un gran visionario cuyas ideas y sueños se transmiten en sus obras de arte.

3. EL FILME DRÁCULA DE COPPOLA

Como ya se mencionó anteriormente, Coppola realizó la cinta *Drácula, el amor nunca muere*, adaptación de la novela de Bram Stoker, en la que refleja una parte de su estilo oscuro, triste y gótico que también plasma en otras cintas.

Según Coppola, la potencia literaria del personaje Drácula está en su correspondencia con el diablo. "Drácula hace beber de su sangre a Mina, mientras pronuncia el contra evangelio "eres carne de mi carne, sangre de mi sangre, de mi propia raza, generoso lagar. Este director, ve a Drácula como Satán, de acuerdo a la representación que hace del Diablo en el Apocalipsis.

Drácula es motivo del análisis que sucede este marco introductorio que permite comprender más fácilmente algunas cuestiones tratadas a lo largo del desarrollo del trabajo.

C. EL AMOR NUNCA MUERE. ANÁLISIS SEMIÓTICO

El precedente estudio, con el conocimiento teórico necesario para el análisis semiótico y con los elementos básicos del contexto cinematográfico, se elabora de la siguiente forma:

- 1) Se realiza la denotación que permite conocer la sinopsis de cada secuencia, dentro de ésta se presenta una gráfica de los planos y movimientos de cámara que permiten una mejor expresión visual.
- 2) Se analizan las secuencias con base en la división de los signos de Peirce.
- 3) El análisis complementario del filme se representa en una gráfica que contiene: el mensaje de la secuencia; las funciones del signo (Jakobson) que se observan en ésta como método de estudio del diálogo y voz; las figuras retóricas (Jacques Durand) para el análisis de la imagen y el diálogo; la cromatografía que estudia el color utilizado en la secuencias y finalmente, la connotación como resultado de la cromatografía.

SECUENCIA 1

1. DENOTACIÓN

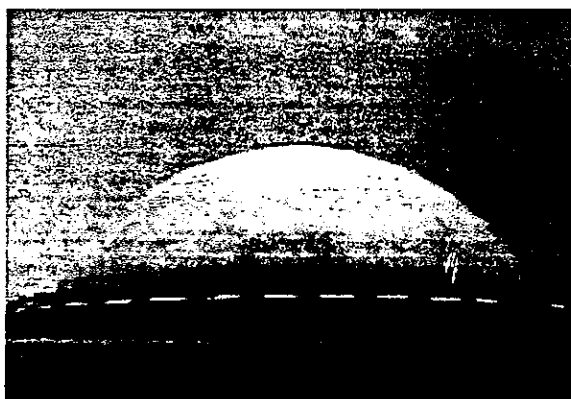
En la primera secuencia se observan dos templos, ambos con cúpula, en lo alto de uno de éstos, hay una cruz cristiana y en el otro una media luna. La cruz es de piedra y cae de la cúpula hasta estrellarse en el piso. El cielo se observa con tono rojo.

Un narrador explica que en 1492, Constantinopla cayó. Los turcos cuya fuerza era devastadora atacaron Rumania, amenazando al cristianismo. En Transilvania un caballero de la Orden del Dragón se rebeló.

Durante la narración se presenta la imagen de un mapa que sitúa en el lugar del que se habla, éste es señalado por la sombra de la media luna. Aparece un brazo con una espada y posteriormente un símbolo entre llamas.



La cruz cae de lo alto de la cúpula



El símbolo turco en lo alto de la cúpula

Después de estas imágenes se presenta una habitación antigua en la que hay sacerdotes con vestimentas como túnicas y cruces cuyas bases asemejan bastones, hay una mujer, Elizabetha, prometida de Drácula, el caballero de la Orden del Dragón. Los dos se besan y se despiden por la partida de él hacia la batalla para defender al cristianismo.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom in
Planos								
P.D.	X							
P.P.	X	X		X				
P.M.	X	X					X	
P.A.								
P.T.								
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 1.

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) El signo con base en sí mismo

Cualisigno

El cielo que cubre las iglesias es de color rojo y éstas presentan una estructura con cúpula. Durante la presentación de las imágenes que narran la historia hay una iluminación amarilla; aparece un brazo rojo con una espada. En la escena de los personajes, Drácula viste una armadura roja con formas de musculos que asemejan el cuerpo humano sin carne y una máscara que asemeja una bestia.

Sinsigno

La invasión de los turcos a Constantinopla y la partida de Drácula para combatirlos. En la secuencia aparecen dos iglesias, en una hay una cruz de piedra y en la otra una media luna. Aparece un mapa con una sombra de la media luna, un brazo con una espada, un símbolo entre llamas, Drácula con su armadura, Elizabetha con su vestimenta de época, los sacerdotes con sus cruces, el portón del castillo y el ejército que espera a Drácula.

Legisigno

La presencia de dos templos iguales cuyas cúpulas portan la cruz cristiana, uno y el otro la media luna. El mapa, la espada, el símbolo entre llamas, las cruces y la armadura de Drácula.

b) El signo con base en el objeto

Icono

La forma de los dos templos, la cruz que porta uno de ellos, la media luna que porta el otro, el mapa, la espada, el símbolo entre llamas, la demás cruces, las banderas.

Índice

La cruz cristiana indica la presencia del cristianismo en la narración y la media luna la presencia de los turcos, el cielo teñido de rojo indica la violencia dentro de las dos religiones. El símbolo turco, dirige la atención hacia el mapa, el cual sitúa en el lugar de los hechos. La armadura de Drácula indica su fuerza y los besos entre él y Elizabetha son su amor mutuo.

Símbolo

Los símbolos que se manejan son las cruces cristianas; el símbolo turco; la espada, el símbolo de la orden del Dragón, perteneciente a los Drácul. Los besos de Elisabeta a Drácula.

c) El signo con base en el interpretante

Rema

La cruz sobre uno de los templos representa al cristianismo, ésta se desploma y se rompe. El símbolo de la media luna representa a los turcos y al aparecer su sombra en el mapa indica las batallas ganadas por ellos. La armadura de Drácula representa su poder. Las cruces que portan los hombres son la presencia del cristianismo. Los besos de Elisabeta y Drácula son el amor que existe entre los dos.

Dicente

Las cruces que aparecen a lo largo de la secuencia y el templo indica la existencia de la religión católica y por lo tanto de Dios. La media luna bajo el cielo teñido de rojo es la violencia que caracteriza a los turcos, es el dominio turco. La espada, que precede a la imagen del símbolo turco sobre el mapa es el defensor (Drácula) para atacar a los turcos. El grupo de sacerdotes presentes durante la despedida de Drácula es la forma de vida de la época y la arraigadas creencias religiosas. Elizabetha demuestra hacia Drácula su amor y su desesperación cuando él se marcha.

Argumento

En esta secuencia se expresa que los turcos, cuya fuerza era inmensa, dominaron al cristianismo con violencia, hasta que Drácula llegó a defender su religión. La vestimenta de Drácula es roja y representa la violencia, el poder, la sangre; su diseño asemeja a un hombre sin piel, resalta su forma sanguinaria de ser con sus enemigos, a los que desollaba cruelmente.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Narración de la batalla turca contra el cristianismo. Drácula parte a la batalla y se despide de Mina, se besan.	Referencial Emotiva Estética	Metáfora Sinécdoque Repetición Oposición	Rojo	Violencia Amor

En la gráfica se muestra el análisis complementario del filme.

SECUENCIA 2

1. DENOTACIÓN

Drácula se va a la batalla en contra de los turcos, en ella se ven las siluetas sobre un fondo rojo. En el lugar se observan a través de sombras, las peleas con lanzas y la lucha violenta de Drácula. Al final de la batalla se observan los muertos empalados.

Drácula besa una cruz y recuerda a Elisabeta. Retorna a caballo guiado por un horizonte iluminado por el sol.

Elizabeta recibe una carta enviada por los turcos como venganza de su derrota, en ésta anuncian la muerte de Drácula. Elizabeta con la noticia se lanza al río y fallece.

A su regreso, Drácula encuentra muerta a su prometida. Su reacción es de cólera y se vuelve en contra de la religión cristiana y clava una espada en la cruz del altar del castillo. El lugar se llena de sangre, Drácula bebe la que se derrama de la cruz, al mismo tiempo que pronuncia un anti evangelio (el anti evangelio es una oración en contra de Dios y está pronunciado en rumano, lengua natal de Drácula).



Drácula en la batalla contra lo turcos



Drácula se vuelve en contra de Dios

Mov. de cámara	Cámara	Panor	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom in
Planos	fija							
P.D.								
P.P.	X							
P.M.								
P.A.								
P.T.								
P.G.								
PAN.	X							

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 2

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Durante la batalla resalta el color rojo en el ambiente, que se torna violento por la fuerza de Drácula y su ejército, a la vez que demuestra su amor por la cruz y por Dios. En otra escena se observan las nubes blancas cuando Elizabetha se lanza al río. La furia de Drácula al enterarse de la muerte de su amada. La sangre roja.

Sinsigno

La batalla de Drácula y su ejército contra los turcos, en ésta aparecen las flechas, los arcos, los palos o lanzas, la cruz a la que besa Drácula y las que aparecen en la lucha. Las nubes y la carta que recibe Elizabetha. El caballo, las antorchas, la cruz, la pileta del agua bendita, los ángeles, las velas, la sangre y los sacerdotes que se sorprenden por la furia de Drácula.

Legisigno

El ambiente de la batalla de Drácula, en el que la iluminación es roja, y en el que se ven cruces, los hombres derrotados y empalados. Drácula besando la cruz. El retorno de Drácula a caballo y con dirección al sol (horizonte). También son legisignos las cartas, las nubes y la sangre derramada en el altar.

b) Con base en el objeto

Icono

Los iconos que aparecen son los empalados, las cruces, la carta, la sangre que cubre el altar, los ángeles, las velas, la espada, las banderas, los sacerdotes, y Drácula y Elizabetha.

Indice

El rojo indica la violencia ejercida por los turcos y principalmente por Drácula, que es un ser poderoso y fuerte, cuya decepción y traición resaltan su cólera y su ser sanguinario.

Símbolo

La bandera, la cruz, la carta, el caballo, el sol, la sangre, la espada, los ángeles, los sacerdotes.

c) Con base en el interpretante

Rema

La iluminación roja es muestra de violencia y de la sangre derramada en la batalla. La cruz es símbolo de la religión cristiana por la que Drácula luchó con violencia y sadismo. Las nubes blancas son el cielo y la pureza. La sangre es peligro, violencia y en ocasiones es contradictoria pues se le compara con el amor. La espada es la fuerza. Los sacerdotes son protección y representantes de Dios.

Indice

La bandera es la tierra y el dominio. La cruz es la religión cristiana que domina al hombre. La muerte, la violencia y el sadismo de las batallas son consecuencia de la lucha de religiones. Las nubes blancas son la pureza espiritual y la paz alcanzadas por Elisabeta después de su muerte. La sangre derramada es la provocación de la violencia, el mal, la lucha por Dios y en contra de él.

Argumento

En la secuencia se da a conocer que por el amor tan grande por Dios se puede luchar, pero la guerra de religiones es mortal y sanguinario, que provoca destrucción y traición entre hombres.

Drácula al verse traicionado por los turcos y sobre todo por Dios, cuyo amor defendió exponiendo su vida y la de Elisabeta que muere a causa de la venganza de los turcos, lo culpa de la muerte de su prometida y se vuelve en su contra para vivir en el mundo de las sombras y pertenecer al mal.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Drácula lucha por defender a la religión cristiana y con una carta es traicionado por los turcos, provocando la muerte de su amada. Drácula entra en odio y se vuelve contra Dios, se transforma en un ser de las sombras al beber sangre.	Referencial Fática Emotiva Metalingüística Poética	Metáfora Oposición Acumulación Metonimia Intercambio	Rojo Amarillo Blanco	Violencia, odio. Iluminación del camino. Pureza

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 3

1. DENOTACIÓN

Cuatro siglos después, en el manicomio del Distrito de Carfax, en Inglaterra, aparece recluido Reinfield, quien es víctima de Drácula.

El manicomio es sobrio, la habitación de Reinfield está vacía y se observa desde un sólo ángulo. El habla y se inclina hacia su amo (Drácula), al mismo instante que come insectos.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom in
P.D.								
P.P.	X							
P.M.	X	X						X
P.A.	X					X		
P.T.								
P.G.	X							
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 3



Reinfield en *picada* mientras metafóricamente
habla con Drácula

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en el signo

Cualisigno

El distrito de Carfax está en penumbra y lo cubre la neblina. El manicomnio también está en penumbra. La ciudad y el manicomnio son antiguos. Reinfield, interno del hospital, es un ser nervioso y enfermo mental.

Sinsigno

La ciudad aparece con sus iglesias. Hay un acercamiento al hospital mental que se distingue por un farol y el letrero que lo reconoce. Dentro de este hospital, Reinfield, que usa lentes, porta muñequeras de metal y come insectos, habla con un ser que no se ve.

Legisigno

El manicomnio, las iglesias de la ciudad, Reinfield, los lentes, las muñequeras de metal y los insectos a los que devora.

b) Con base en el objeto

Icono

La ciudad con las iglesias, el farol, el letrero del manicomnio y Reinfield.

Índice

Las iglesias son el dominio de la religión cristiana. El manicomnio representa la enfermedad de Reinfield. Hay un plano cenit que indica la inferioridad de Reinfield ante Drácula.

Símbolo

Las iglesias, el manicomnio y Reinfield.

c) Con base en el interpretante

Rema

La ciudad sitúa el lugar de la narración. Las iglesias indican el dominio y la creencia cristiana. El manicomnio es la prisión de los dementes.

Dicente

La ciudad con iglesias es la importancia del cristianismo en Inglaterra. Reinfield, al aparecer en el estado de represión y en una toma en la que se representa su inferioridad, demuestra sus condiciones como enfermo mental y ser dominado por el ser superior.

Argumento

La secuencia es la muestra de uno de los discípulos de Drácula, que esta demente sin aún saber sus causas.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Reinfield, está en el manicomio hablando con Drácula, a quien considera su amo y a quien le sirve con fidelidad.	Metalingüística Referencial	Metáfora Oposición Metonimia	Gris	Sobriedad, tristeza, inconformidad y humildad.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 4

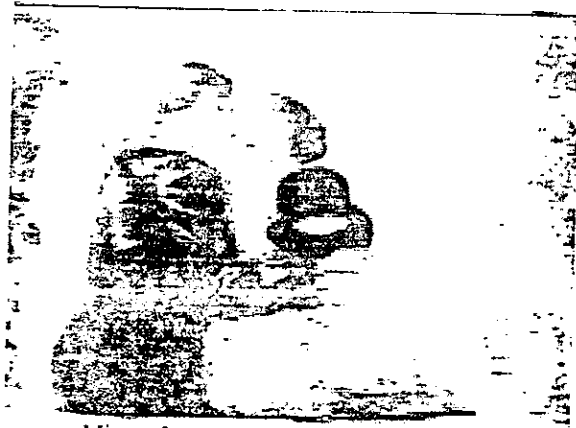
1. DENOTACIÓN

En 1892, pasados los sucesos que transformaron a Drácula, Jonnatan es prometido de Mina (reencarnación de Elizabeta) y le ofrecen ir a Transilvania por un trabajo como vendedor de bienes raíces. Jonnatan acepta y pregunta a su jefe sobre el caso de la enfermedad mental de Reinfield, su antecesor en el trabajo. Su jefe le dice que a Reinfield no le sucedió nada.

Antes de partir, se despide de su prometida Mina, quien le dice que lo ama. Ella y Jonnatan se besan.

Mov. de cámara	Cámara	Panico	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom in
Planos fija								
P.D.								
P.P.							X	
P.M.	X							X
P.A.	X							
P.T.								
P.G.		X						
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 4



Mina y Jonnatan se despiden con besos

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La oficina del jefe de Jonnatan tiene una decoración con algunos muebles de tonos rojos. En el momento en el que el jefe habla con muestra gestos de hipocresía, caso contrario de la seriedad de Jonnatan. Mientras que momentos más tarde en el jardín florido, aparece Mina con vestido conservador de color azul, su expresión es de tristeza, dolor y amor por Jonnatan a quien besa. Aparece una cola de pavorreal con colores verde, azul y anaranjado.

Sinsigno

El ofrecimiento del trabajo de Jonnatan y su despedida con Mina. Los muebles de la oficina. Los besos de Mina y Jonnatan, el jardín, el vestido de Mina y la cola de pavonean.

Legisigno

El jefe de Jonnatan, la decoración de su oficina. El jardín florido, la vestimenta de Jonnatan y de Mina y la cola de pavo real.

b) Con base en el objeto

Icono

Los objetos con tonos rojos, el jefe de Jonnatan, Mina y Jonnatan con sus vestimentas, las flores, las plantas y la cola de pavo real.

Índice

El color rojo de los muebles de la oficina indican el peligro al que Jonnatan se expone al aceptar el trabajo. El rostro de hipocresía de su jefe indica la mentira y la trampa ala que lo somete. El vestuario conservador de Jonnatan revela su responsabilidad y su seriedad. El vestido de Mina por su corte, indica su seriedad y recato, el color azul del mismo es su personalidad pasiva, tierna, amorosa , fiel y sincera. La cola del pavoreal tiene iconos que asemejan ojos, que indican vigilancia, los colores de éstos son el verde, que indica la inmortalidad, en éste caso de Drácula, simboliza la resurrección, la capacidad de comunicación psíquica, es decir, la vigilancia sobre Jonnatan y Mina; el azul, por su tono fuerte, indica la inquietud, la inteligencia y lejanía características de Drácula, y el anaranjado que es el peligro.

Símbolo

El rojo es el peligro al que se enfrenta Jonnatan . Los besos de Mina y Jonnatan que son el amor, las flores son alegría. Las plantas son símbolo de libertad y equilibrio. El azul es símbolo de inocencia. Los ojos son otro símbolo y representan la mirada, la vigilancia y la observación.

c) Con base en el interpretante

Rema

Los muebles con tonos rojos de la oficina del jefe de Jonnatan son representación del peligro al que se enfrenta Jonnatan al aceptar el trabajo que le ofrecen. El gesto hipócrita del jefe de Jonnatan es la trampa y el engaño para someter a Jonnatan al trabajo en el que corre peligro. El trabajo que le entrega el jefe a Jonnatan en un folder café esa la destrucción que le espera. Las flores son la alegría del amor de Jonnatan y Mina. Mina es una mujer tierna, fiel, recatada, inocente y sensible. Jonnatan es conservador y responsable. Los ojos de la cola del pavorreal son la mirada de Drácula que observa a Mina y a Jonnatan.

Dicente

El jefe de Jonnatan le tiende una trampa y se refleja en el peligro que corre, representado en el color rojo y la destrucción que él acepta con la entrega del trabajo. El amor entre Mina y Drácula es inocente, sincero y verdadero, motivo por el cual Drácula los vigila.

Argumento

Es la secuencia en la que demuestra el peligro al que se enfrenta Jonnatan y la destrucción que le espera a causa de la mentira que su jefe le dice sobre el trabajo y la locura de Reinfield, en contraste con la alegría y el amor que hay entre él y Mina y la preocupación de su despedida. La cola de pavorreal que a su vez asemeja una planta, es la representación de la mirada de Drácula y su presencia en el lugar, por lo tanto el peligro que los acecha.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Jonnatan acepta el trabajo en Transilvania. Se despide de su prometida Mina, para partir hacia el peligro.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Metáfora Metonimia	Rojo Café Azul Azul fuerte. Verde	Peligro Destrucción Ternura, fidelidad, sinceridad, amor. Inteligencia, lejanía. Inmortalidad, vida, comunicación.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 5

1. DENOTACIÓN

Esta secuencia es alternada con la secuencia seis. Jonnatan parte en tren con destino a Transilvania, Moldavia y Bukovina, en Europa. Escribe su diario en el transcurso del viaje. Posteriormente, lee una carta de Drácula, en la que le da la bienvenida a los Cárpatos le dice que lo espera, que su coche lo recogerá en el paso de Borgo y le desea un buen viaje.

Jonnatan llega al paso de Borgo en un carruaje tirado por cuatro caballos y dos jinetes, dentro una mujer le obsequia una cruz. Un hombre con careta de metal, de la que penden monedas cierra la puerta. Es de noche, hay un bosluese observa una cruz con la cabeza de un animal disecado, hay lobos y neblina.

Solo en el bosque, Jonnatan ve llegar un coche dirigido por un jinete con cabeza de ave, cuernos y brazos con escamas y garras que lo empuja hasta subir. Emprenden el camino y los lobos lo siguen, Jonnatan se asoma por la ventanilla, le pregunta al jinete si falta mucho. Observa los barrancos y precipicios con sorpresa. Se ven las montañas en las que se encuentra el castillo, que asemeja un ser sentado en una gran silla. Atraviesan círculos de fuego azul e inmediatamente llegan al castillo, entran y se cierra una reja.

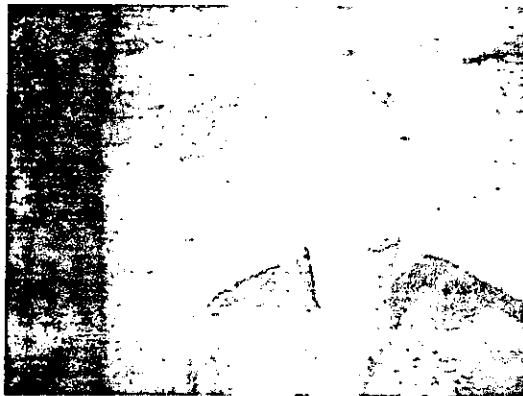
Jonnatan fuera del carro observa la fachada del castillo y se dirige a la entrada de éste. Drácula lo recibe y le dice que deje a un lado su felicidad, se presenta y le da la bienvenida. Jonnatan entra al castillo,; atraviesan un enorme salón en el que se encuentra un círculo en la mitad del piso.

En el comedor grande y antiguo, Drácula le sirve de cenar a Jonnatan mientras éste observa un cuadro de su juventud. Drácula le explica que su antepasado defendió la cristiandad sin éxito. Jonnatan le responde en tono sarcástico. Enfurecido, Drácula toma una espada y apuntándolo le dice que no es asunto de risa, pues es un orgullo. Mientras habla de su historia se relaja y Jonnatan le pide una disculpa.

En otra escena, el estudio del castillo, Drácula sella una carta. Hablan de negocios por la venta de una propiedad en el Distrito de Carfax, en Inglaterra. Drácula observa la foto de Mina y habla del destino, la toma entre sus manos. Jonnatan le dice que él y Mina se casarán a su regreso y le pregunta si él es casado. Drácula llora y le dice que su prometida murió y que su vida es un misterio, le regresa la foto y le pide que escriba, sin negativa, a su familia diciendo que tardará un mes en regresar.



Panorámica en la que se observa el castillo de Drácula y el carruaje en el que viaja Jonnatan



Drácula en una de sus expresiones sarcásticas

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom in
Planos								
P.D.	X							
P.P.	X							
P.M.	X							
P.A.	X							
P.T.	X							
P.G.	X							
PAN.	X							

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 5

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Durante el viaje de Jonnatan, el color del cielo y del ambiente dentro del tren es rojo. Aparecen unos ojos que tienen profundidad y malicia en su mirada. También aparece un libro de gran tamaño. Al llegar al paso de Borgo salen del bosque los lobos cuya mirada es penetrante y luminosa. El ambiente del lugar y de la noche es tenebroso. Las personas que viajan en el carruaje que traslada a Jonnatan tienen expresión de miedo. El jinete que conduce el carruaje que lleva a Jonnatan hasta el castillo, es monstruoso. Los alrededores de los Cárpatos con sus precipicios y la maleza seca.

Antes de entrar totalmente al castillo aparecen círculos de fuego azul. El castillo tiene forma de un ser sentado en una silla. El lugar en general está en ruinas. Drácula es un ser viejo que viste una túnica blanca con una enorme capa roja. En el comedor del castillo se encuentra el cuadro de la juventud de Drácula con un marco dorado. Sus expresiones ante Jonnatan son de maldad, de disgusto y de tristeza. Jonnatan muestra expresiones de sarcasmo y de sorpresa. A lo largo de la secuencia aparecen sombras negras y en el estudio se observa una vela negra.

Sinsigno

El viaje de Jonnatan al castillo de Drácula, su llegada y recepción y sus charlas con Drácula. El tren, las vías, las montañas, la mirada de los ojos, el diario, las cartas, la fotografía de Mina, la noche, los lobos, los carruajes tirados por caballos, el lobo disecado sobre la cruz, el hombre con careta de metal, la mujer, el hombre deforme. El castillo, los círculos el cuadro de Drácula, la espada, la vestimenta de Drácula, la vela negra, los mapas, el llanto de Drácula y las sombras.

Legisigno

Los colores rojos del cielo y del ambiente del viaje de Jonnatan. El diario, los ojos, los lobos, la cruz que recibe Jonnatan, el lobo sobre la cruz, el jinete de Drácula, la naturaleza que causa temor, el castillo de Drácula. La vestimenta de Jonnatan y de Drácula, los círculos de fuego y el círculo del salón del castillo, el cuadro de Drácula, la espada, las cartas, la foto de Mina, la vela negra y las sombras.

b) Con base en el objeto

Icono

Las vías, el tren, los ojos, el cielo de color rojo, las cartas, la foto de Mina, el diario de Jonnatan, los lobos, las cruces, El castillo de Drácula, los círculos, la espada, las sombras, la vela negra, las lágrimas de Drácula.

Indice

El color rojo del ambiente del viaje de Jonnatan es el peligro al que se enfrenta. Los ojos que aparecen son la vigilancia de Drácula. El diario que se observa indica que en la época se guardaban los testimonios por ese medio. La carta es la comunicación de Drácula hacia Jonnatan. La foto de Mina indica su presencia en los lugares en los que se encuentra Jonnatan, así como su recuerdo. La noche indica peligro, oscuridad y sombras, es el tenor y el mal. Los lobos son fuerza, peligro y dominio, son los guardianes de Drácula. La cruz que le da la mujer a Drácula es la protección de Dios y la seguridad. La cruz que ve Jonnatan con el animal muerto indica la muerte.

El entorno del castillo con la maleza y sus precipicios indican el abandono y el peligro de dicho lugar. El castillo, que a primera vista se observa como un ser sentado en una silla indica la inmensidad de Drácula sentado en su trono y gobernando la región. Los círculos de fuego azul son símbolo de hechicería e indican la oscuridad y la lejanía. Las rejas de la entrada del castillo son la prisión que éste encierra.

La vestimenta de Drácula es blanca, religiosamente Cristo vestía de blanco, vivifica el aspecto de Drácula y significa lo que no tiene vida. Tiene el vacío de los muertos, el vacío de Drácula. La enorme capa que usa es, en contraste, roja, representa dignidad y sangre, es el poder, la masculinidad, la ira y el belicismo, la crueldad, todos estos aspectos característicos de Drácula. Jonnatan viste de traje café con sombrero, es elegancia, serenidad y su propia destrucción. El marco dorado del cuadro de Drácula indica que en el tiempo en el que fue pintado estaba en su gloria, su riqueza, su poder y resplandor. La espada indica la lucha, Las sombras de Drácula son representación de su mundo oscuro, negro y maligno. La vela negra indica satanismo. La foto de Mina con marco dorado es su gloria y belleza.

Símbolo

El rojo, el libro, los ojos, la carta, las vías, la noche, los lobos, las cruces, los círculos, las sombras, el castillo y la espada.

C) Con base en su interpretante

Rema

El color rojo es el peligro y el temor de Jonnatan, la carta es la comunicación. Las vías son el viaje y la aventura. Los círculos azules son la hechicería negra. Los lobos son símbolo de poder y dominio. La cruz es representación de Dios y de Cristo, es la protección del hombre. La cruz con el animal muerto, de lo contrario, significa muerte. El castillo de Drácula es una metáfora, pues se asemeja con éste al ser un ser deforme o del mal sentado en un trono, es su grandeza y poder. Drácula es el vacío, la resurrección que presenta peligro, violencia y dominio. Las sombras son el mundo de Drácula.

Dicente

El viaje de Jonnatan y el ambiente rojizo es el peligro que representa para él. Los ojos durante el viaje observan a Jonnatan con mirada maligna, es el poder de Drácula para espiarlo. Los círculos indican la hechicería y las rejas la prisión al atravesar estos elementos, Jonnatan queda preso en un mundo del mal. Los colores blanco y rojo destacan la personalidad arbitraria de Drácula.

Argumento

En esta secuencia Drácula viaja sin darse cuenta del peligro que lo acecha a pesar de su temor interno y sin saber que Drácula lo vigila en todo el trayecto. Se hace notorio el poder y el dominio del lobo. La presencia de las cruces tienen su significado conforme al contexto en el que se encuentran, pues la cruz que Jonnatan recibe de la mujer es la protección de Dios de acuerdo a las creencias cristianas y por lo tanto católicas y la cruz que el mismo observa y que tiene el animal muerto es la representación de la muerte. Los círculos son usados en la hechicería y se entiende que Drácula es perteneciente a ésta, sin dejar de reconocer que la practica pertenece a la magia negra o blanca. El círculo que aparece en el salón del castillo es una forma de protección en éste caso, es la protección del mal contra el bien.

Por otra parte, Drácula porta una vestimenta similar a la vestimenta que utilizó Jesucristo⁹³ antes de su crucifixión, la túnica blanca era su ropa común; al predicar ser hijo de Dios y rey de los judíos y al ser juzgado como burla lo vistieron de rey poniéndole sobre su túnica una capa roja, que era prenda representativa de los reyes, como corona le colocaron una corona de espinas y como cetro una caña. Drácula viste como rey, pero a lo contrario de Cristo, es hijo de las sombras, del mal.

⁹³ La Biblia, *Evangelio San Mateo* capítulo 27, versículo 27

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Jonnatan viaja a Transilvania, por un camino lleno de peligros y vigilado por Drácula. Al llegar, se encuentra con él, tienen una afrenta y finalmente platican sobre Mina y la tristeza de Drácula.	Referencial Emotiva Imperativa Fática Metalingüística Poética	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metáfora	Rojo Negro Dorado Azul Café	Peligro, odio Temor, maldad Riqueza, poder y esplendor Magia, sabiduría Destrucción, seriedad.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 6

1. DENOTACIÓN

Mina, vestida de café en una habitación con una ventana a través de la cual se ve un ambiente gris, escribe su diario a máquina, en él menciona su decepción al no poderse casar pronto con Jonnatan, pero se alegra de que éste pueda conocer lugares extraños. Ella se pregunta si juntos podrán conocer esos lugares.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom in
Planos								
P.D.								
P.P.	X							
P.M.	X							
P.A.								
P.T.								
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 6

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS.

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La lámpara que utiliza Mina refleja una luz anaranjada. Ella viste de color café y en las habitación en la que se encuentra hay un cuadro cobrizo y sepia de Jonnatan. El ambiente en general es grisáceo.

Sinsigno

La costumbre de Mina de escribir su diario. La lámpara, la máquina de escribir, el cuadro de Jonnatan, la ventana y Mina con su vestido café.

Legisigno

La luz que emana la lámpara de Mina, su vestido café, la lluvia y el ambiente grisáceo.

b) Con base en el objeto

Icono

Mina, la lámpara, la máquina de escribir, la ventana y el cuadro de Jonnatan.

Índice

La iluminación anaranjada de la lámpara refleja el deseo de matrimonio de Mina y la intimidad en la que se encuentra. El vestido café de Mina se asocia con la tristeza. La lluvia y el ambiente grisáceo, indican tristeza, resignación y ausencia de compromiso. El diario indica las costumbres antiguas que la gente tenía para escribir sus vivencias personales, además de ser un recurso para situar en la época y dar continuidad a la historia.

Símbolo

La lluvia que simboliza tristeza y aburrimiento y el cuadro de Jonnatan, pues las fotografías son símbolo de recuerdo.

c) Con base en el interpretante

Rema

La lámpara ilumina a Mina mientras escribe. La luz que despidе la lámpara anuncia un presagio. La vestimenta de Mina es conservadora y revela su tristeza. La ventana permite observar la lluvia y entender que es un día triste.

Dicente

La lámpara ilumina tenuemente a Mina con luz anaranjada, es su intimidad y resalta su estado de ánimo. El gris del ambiente aunado con la lluvia es la tristeza en la que ella se encuentra, complementado con el color de su vestimenta.

Argumento

Mina se encuentra triste, resignada y deprimida por la separación de Jonnatan y se mezclan los colores y la situación de un día lluvioso para resaltar la depresión.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Mina escribe en su diario lo que siente por la separación de Jonnatan.	Referencial Emotiva	Oposición Fática	Café Anaranjado Gris	Tristeza, seriedad Intimidad Tristeza, ausencia de compromiso.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 7

1. DENOTACIÓN

Es de mañana y Mina escribe su diario a máquina, a su lado tiene el libro *Noches árabes*, lo hojea, cuidando que nadie la descubra. Llega su amiga Luci, quien es una joven rica y con quien se hospeda Mina mientras Jonnatan se encuentra de viaje. Mina al verla entrar cierra el libro; éste se cae y Lucy se da cuenta y con picardía le dice que el amor es más que el matrimonio. Las dos hincadas ven el libro erótico, Mina no entiende las imágenes que aparecen en él y Lucy se ríe. Las dos platican sobre Jonnatan y el matrimonio.



Mina y Lucy

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
P.D.	X							
P.P.	X							
P.M.	X							
P.A.	X			X				
P.T.								
P.G.	X	X						X
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 7

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La habitación es grande con un ventanal que permite observar el jardín, hay una iluminación clara y hay un buen colorido. Hay tonos naranjas y gran variedad de plantas. Mina es una persona introvertida e inocente que físicamente mezcla su persona morena de cabello negro y su vestimenta conservadora, de cuellos altos y cerrados y mangas largas, de color azul y su peinado recogido. En contraste, Lucy es una joven pelirroja y blanca cuya belleza se conjunta con la sensualidad de su vestido blanco y escotado y su cabello largo y suelto. El libro que ambas hojean es erótico.

Sinsignó

La curiosidad de Mina por observar cosas que son desconocidas para ellas y la actuación de ella y Lucy al ver el libro, así como su charla. La máquina de escribir, el libro, la vestimenta de Lucy y Mina, las plantas, los muebles y la decoración.

Legisigno

La ambientación con tonos naranjas, el libro erótico y las vestimentas de Lucy y Mina.

b) Con base en el objeto

Icono

Lucy y Mina, la máquina de escribir, el libro, las plantas, los muebles, el ventanal.

Index

Los tonos naranjas de la decoración y ambientación es la exaltación al matrimonio por parte de Lucy y Mina, es cálido e incitan a la intimidad. La iluminación alude a una hora en

la que resalta la alegría y lo confortable, indica la unión entre Mina y Lucy. El libro erótico maneja lo prohibido y el mismo erotismo contenido en las jóvenes. El vestido azul de Mina es la fidelidad e inocencia, la paz y la bondad, el corte del mismo es el recato y su cabello negro y recogido es su represión. El vestido blanco de Lucy resalta su inocencia y su virginidad, es angelical, en contraste con su cabello pelirrojo, que resalta su sensualidad y su pasión.

Símbolo

La mujer pelirroja, es la sensualidad, el blanco es símbolo de paz y pureza, el azul es símbolo de inteligencia y tranquilidad e inocencia. El libro es la sabiduría y las plantas son la juventud y la vida.

c) Con base en el interpretante

Rema

El color anaranjado resalta la alegría y el amor de Lucy. El libro erótico maneja el deseo y la prohibición. Lucy pelirroja es sensual y esa sensualidad se contrasta con la inocencia de su vestido blanco. Mina morena y con su vestido azul es el recato y la inocencia.

Dicente

El color anaranjado con las plantas y la iluminación es la alegría el vigor y el amor que representa el entorno de Lucy y Mina. Lucy es sensual e inocente, Mina es recatada e inocente. El ambiente es alegre y a su vez resalta el erotismo.

Argumento

Mina es una mujer sencilla inteligente, fiel y bondadosa; muestra su represión y su extroversión al protegerse de ser sorprendida leyendo el libro erótico. Lucy es una mujer sensual que conoce del sexo, pero que conserva su inocencia y su virginidad. La misma prohibición hacia el sexo o erotismo resalta su curiosidad por el sexo, mostrando la sensualidad que llevan dentro.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOLOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Mina y Lucy hojean un libro erótico, mientras hablan de amor y matrimonio.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque	Azul Blanco Anaranjado Verde	Fidelidad, ternura, sinceridad. Pureza, inocencia. Intimidad, calidez, exaltación al matrimonio. Vida, esperanza.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 8

1. DENOTACIÓN

Lucy hace una recepción en su casa con motivo de su cumpleaños, asisten sus pretendientes Arthur, Quencey y Jack. Mina, vestida de azul y conservadora admira la belleza y desenvolvimiento de Lucy hacia sus invitados. Mina parada y encantada por la forma de ser de su amiga siente una sensación que se apodera de ella y una sombra aparece y cubre su cuerpo, pasando a la imagen del rostro de Drácula.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X							
P.P.								X
P.M.	X	X	X					
P.A.	X	X						
P.T.	X							
P.G.	X	X	X	X				
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia.

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

En la fiesta hay una persona tocando una música agradable de arpa. En el lugar resaltan los colores rojizos y naranjas, tanto en decoración como en vestimentas, principalmente en la de Quencey. Los vestidos de Mina y Lucy son de color azul y resaltan con sus expresiones de alegría. Drácula exalta su ser maligno y su mirada llena de odio.

Sinsigno

La recepción con música de arpa. Un carruaje, la casa, los muebles, las lámparas, las sombras, las vestimentas, el cuchillo de Quencey, los pretendientes de Lucy, Mina y Drácula.

Legisigno

Los carruajes, la iluminación con tonos rojos y amarillos, el saco rojo de Quencey y su cuchillo, el traje azul marino de Arthur, el traje negro de Jack, los vestidos azules de Mina y Lucy, la sombra y el rostro de Drácula.



La sombra de Drácula sobre Mina

b) Con base en el objeto

Icono

Las lámparas con iluminación naranja, los cuadros de la decoración, los cojines rojizos, el cuchillo, las sombras, la gente, Mina, Lucy, Quencey, Jack, Arthur y el rostro de Drácula.

Indice

Las lámparas con la iluminación anaranjada son la alegría y la calidez del ambiente de la fiesta. El cojín rojo es la pasión y el amor. Los cuadros con colores dorados indican la elegancia, el esplendor y la riqueza de Lucy. El traje con saco rojizo de Quencey y su cuchillo indican su personalidad alegre, sensual, su vanidad, su masculinidad y probable machismo. El traje negro de Jack indica su personalidad negativa y su relación con la depresión y con la enfermedad. El traje azul marino de Arthur indica su elegancia y su seriedad. El azul de lo vestido de Mina indica su estado de ánimo libre y pasivo, tierno y afectivo. Las sombras negras son la presencia del mal, el misterio y la nada, mundos en los que vive Drácula. La imagen de Drácula indica su presencia y vigilancia hacia Mina, así como su maldad.

Símbolo

El rojo es símbolo de pasión, el anaranjado de alegría y candencia, el cuchillo es símbolo de valentía. Las sombras, son oscuridad.

c) Con base en el interpretante

Rema

El color anaranjado se usa para resaltar el calor y la alegría del lugar y del ambiente. El color se utiliza en algunos detalles para que no pase inadvertida la presencia del color rojo que exalta la pasión y el peligro que en esta secuencia es casi nulo, pero que se supone por la presencia de Drácula. El color de las vestimentas de los personajes demuestran sus personalidades. Las sombras representan la presencia del mundo de Drácula quien acecha a Mina.

Dicente

Con la mezcla de colores anaranjados, amarillos y rojos se resalta el exceso de alegría, de calidez y de pasión. La decoración y el tipo de construcción de la casa y por la misma recepción se demuestra la situación económica de Lucy. Las sombras que aparecen y la imagen de Drácula es su presencia y su poder de vigilancia.

Argumento

En la secuencia se manejan el exceso de colores cálidos que resaltan al calor, la confortabilidad y el amor, que se mezcla con la picardía que maneja Lucy hacia su pretendiente Quencey y su coquetería hacia Arthur y Jack. Se resalta la pasión. También se

hace alusión al poder de Drácula y al mundo de las sombras, las que se manejan como significantes malignos y señales de peligro, a pesar de que su presencia en la realidad no es negativa.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Lucy hace una reunión a la que invita a sus pretendientes, mostrando su coquetería ante ellos. Mina la admira, mientras es acechada por Drácula, en sombras.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística	Acumulación Oposición	Anaranjado Blanco Azul Rojo Dorado Negro	cálidez, alegría Inocencia, pureza Fidelidad, sinceridad, ternura, timidez Amor, pasión Riqueza Maldad, temor.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 9

1. DENOTACIÓN

Jack trabaja haciendo investigaciones en el manicomio. En su laboratorio estudia la causa de la enfermedad de Reinfield, surgida a raíz de su estancia en Transilvania.

Reinfield, en su celda, es cuestionado por Jonnatan para obtener información y avanzar con el estudio de sus enfermedad. Reinfield come insectos y les habla de su amo Drácula. Jack no lo entiende y continúa haciendo preguntas para llegar al fondo, Reinfield trata de morderlo y entran los guardias del manicomio para tranquilizarlo.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X							
P.P.	X	X						
P.M.	X							
P.A.	X	X						
P.T.	X			X				
P.G.	X			X	X			
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 9



Reinfield en su celda con Jack

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

El manicomio se encuentra en penumbra, en él, la celda de Reinfield es vacía, deteriorada y de color gris. Reinfield tiene expresión de adoración hacia su amo.

Sinsigno

La investigación que Jack hace para encontrar la causa y cura de la enfermedad de Reinfield, la alimentación de Reinfield y su ataque contra Jack. El fonógrafo, la araña, la celda, los guardias, las caretas de los guardias, los insectos, Jack y Reinfield.

Legisigno

El fonógrafo, el manicomio, los guardias con sus caretas, las celdas.

b) Con base en el objeto

Icono

El fonógrafo, la araña, los guardias, la celda, Reinfield, los insectos.

Index

El fonógrafo sitúa la historia en la época y permite dar continuidad. La araña indica repugnancia y ponzoña. El deterioro del hospital, El ambiente grisáceo y en penumbra indica el estado en el que se encuentra el manicomio, de depresión, deterioro y de maltrato a los enfermos, las celdas indican la prisión a los que éstos son sometidos. Reinfield indica fidelidad, es el servicio y la adoración. Los insectos indican el mundo en el que vive Reinfield, su inmundicia y lo sucio, lo malo y lo repugnante.

Símbolo

La celda, la araña, los insectos y los guardias.

Rema

El fonógrafo es un instrumento de sonido del siglo pasado. La araña es un insecto que causa repugnancia, es venenosa. Las celdas son la privación de la libertad. Los insectos viven en mundos pequeños, sucios.

Dicente

El fonógrafo aunado a las vestimentas de los guardias son la representación de la época de fin de siglo. La araña y los insectos son la ponzoña y lo maligno de un mundo bajo, sucio y no deseado, en el que vive Reinfield. Su actuación es de servicio, fidelidad, ignorancia y rebeldía ante los que no pertenecen a su amo.

Argumento

Jack estudia la enfermedad de Reinfield en el hospital, que es un lugar triste y depresivo en donde los enfermos mentales viven en malas condiciones y en una sobriedad extrema, así como en la represión por parte de Jack, y los hombres que razonan, así como por los mismo guardias. Jack, por su vida en el manicomio y su contacto con los enfermos muestra una personalidad seria y depresiva, a esto se debe su forma de vestir y el color negro que utiliza en sus prendas. Reinfield es un ser noble, sincero y fiel, su ataque hacia Jack no es intencional, tan sólo hace lo que él le pide que le muestre.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Jack estudia el caso de Reinfield, en el manicomio. Entra a su celda y sostiene una charla sobre la inmortalidad de Drácula, en la que lo ataca y pide ayuda a los guardias.	Referencial Emotiva Imperativa Fática Metalingüística	Acumulación Oposición Sinédoque Hipérbole Metonimia	Gris	Tristeza, depresión, inconformidad, aburrimiento

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

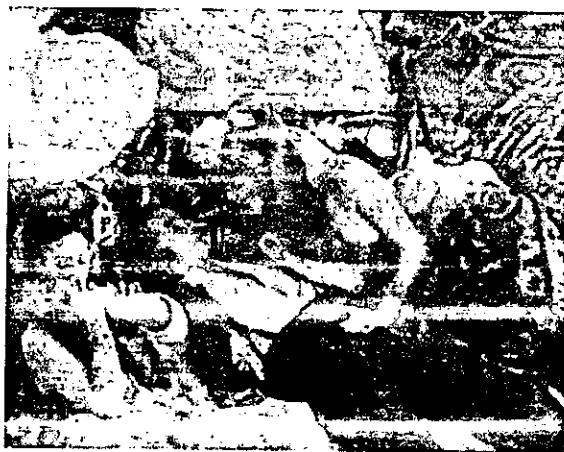
SECUENCIA 10

1. DENOTACIÓN

En el castillo de Drácula, Jonnatan frente al espejo se rasura. Siente la mano de Drácula sobre su hombro, voltea y no lo ve, inmediatamente entra a la habitación y le pide las cartas que le dijo que escribiera para su familia. Jonnatan con la sorpresa que le causó su presencia se corta el cuello. Drácula le quita la navaja y sin que Jonnatan se dé cuenta lame la sangre, amenazante le advierte que no salga de su aposento por ser un lugar muy peligroso.



Drácula le pide a Jonnatan las cartas que le ordenó escribir



Las discipulas de Drácula seducen a Jonnatan

Drácula ve el crucifijo que pende del cuello de Jonnatan y le dice que no crea en supercherías ya que en su país tienen costumbres diferentes a las de Inglaterra. Jonnatan le dice que ha visto muchos lobos y éste le contesta que sus aullidos son como música y sale de la habitación. En ese momento se asoma por la ventana y lo ve bajar a gatas por las paredes del castillo.

Jonnatan no hace caso a la advertencia de Drácula y sale de la habitación. Recorre el castillo cuya apariencia es antigua y abandonada.

Entra a una habitación y se encuentra un cofre, al abrirlo ve diferentes frascos con líquidos de colores, destapa uno y las gotas suben en vez de caer. Una voz femenina lo llama y atraviesa un marco con cortinas rojas, entra a una habitación con una enorme cama tendida con sábanas blancas, polvorienta y con telarañas, se acuesta en ella. Unas huellas se marcan en la alfombra de la habitación y se comienzan a formar siluetas de mujeres semidesnudas que lo besan y acarician excitándolo. Al entrar en éxtasis lo muerden por alguna partes de su cuerpo. Las mujeres se transforman en vampiresas. Hace su aparición Drácula y al verlas las regaña en su idioma, les muestra un bebé y las llama hacia él, ellas lo devoran. Al ver la escena Jonnatan grita aterrorizado, provocando una carcajada sádica por parte de Drácula.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X	X		X				
P.P.	X							
P.M.	X				X			X
P.A.	X	X			X			X
P.T.	X				X			
P.G.	X	X						
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 10

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en si mismo

Cualisigno

En el castillo no hay luz, sólo lo ilumina la luna llena. Jonnatan viste de color café. Drácula viste con la misma ropa (túnica blanca y capa roja). El crucifijo que pende del cuello de Jonnatan es de color dorado y brillante, el ojo de Drácula que se refleja en éste desprende un brillo de maldad. El castillo es antiguo, descuidado, casi ruinoso. En la habitación en la

que aparecen las mujeres sensuales y malignas, destacan las sábanas blancas, y los colores rojos de la iluminación, de las cortinas y de la sangre. El carácter voraz y sanguinario de Drácula y las mujeres al devorar al bebé, así como su sadismo y su ironía. El terror de Jonnatan.

Sinsigno

La herida que se hace Jonnatan al rasurarse, su discusión con Drácula y su encuentro con las mujeres. El espejo, la navaja, el crucifijo, la sangre, la puerta, el ojo de Drácula, las cartas, las ventanas, la luna, el castillo, los lobos, las sombras. El poder de Drácula para caminar por las paredes. Las puertas, las escaleras, las ratas, el polvo, las telarañas, el cofre, los frascos, las cortinas, la cama, la alfombra, las huellas, las mujeres, la vela, el bebé, Jonnatan y Drácula.

Legisigno

El espejo, la cruz de Jonnatan, las sombras de Drácula, los lobos, la luna llena, el castillo, la sangre, la navaja, la vela, la rata, las sábanas blancas, las mujeres semidesnudas, con su transformación en vampiresas y con su sensualidad, la mujer con las serpientes en la cabeza, el bebé y los actos atroces de Drácula y las mujeres.

b) Con base en el objeto

Icono

El espejo, la navaja, las puertas, las sombras, Drácula, Jonnatan, las mujeres, la sangre, el ojo de Drácula, el castillo, la luna, la vela, las escaleras, la rata, la cama, los colmillos, el bebé.

Indice

El espejo indica el mito de Drácula, en el que se descubre al vampiro al no poderse reflejar en él. La navaja es un arma dañina y peligrosa. La sangre es la violencia, el peligro y la pasión. La actuación de Drácula al lamer la sangre de Jonnatan y acercarse a él sugiere una atracción y deseo. El crucifijo de Jonnatan indica protección, fuerza y esplendor. Las sombras de Drácula indican el mundo en el que vive. Los lobos son el dominio y la fuerza. La sombra de una mano aparece cuando Jonnatan sale de su habitación e indica la presencia de Drácula en todo lugar en el que éste se encuentre aunque no pueda verlo. El cofre con los frascos cuyo contenido son líquidos de colores indica dulzura e hipnotismo, así como las voces que Jonnatan escucho y que lo atraen. Las sábanas blancas indican pureza y castidad. Las mujeres son la sexualidad, la tentación, sus colmillos indican que son vampiresas. La sangre indican la mancha, la pérdida de la castidad, la pasión, la violencia y el peligro lo exalta el color rojo. El niño, es la representación de la vida. El beso entre las mujeres indica lesbianismo. Las caricias indican erotismo.

Símbolo

El espejo, la navaja, el crucifijo, la luna, las sombras, los lobos, las ratas, las mujeres, el bebé, la sangre y el color rojo.

c) Con base en el interpretante

Rema

El espejo es la prueba de la personalidad de Drácula. El crucifijo protege a Jonnatan e inquieta a Drácula. Los lobos son fuerza y dominio del mal. La luna llena representa la presencia de estos seres y por lo tanto del mal. Las mujeres con su sensualidad envuelven al hombre causando su perdición. La sangre es el peligro, el color rojo la violencia y ambos la pasión. El bebé representa el nacimiento, la vida.

Dicente

El espejo y la cruz son símbolos a los que Drácula les teme. Los lobos son criaturas del mal y aparecen con la luna llena. Las ratas son la inmundicia y la repugnancia, pertenecen al mundo bajo de Drácula. Las mujeres semidesnudas con las vestimentas que portan representan el tipo de mujeres de aquella época que son de descendencia turca y haciendo el amor a un solo hombre son la representación del harén. La sangre sobre las sábanas blancas son la perversión de Jonnatan y la pérdida de su castidad o de su fidelidad pues al dejarse seducir la pierde. El bebé es el alimento que por su pureza y vida preservan la de las mujeres. La risa de Drácula y el terror de Jonnatan son la presencia del sadismo, la ironía y el miedo extremo.

Argumento

Se manejan elementos comunes del mito de Drácula, como el espejo y el crucifijo cuyo color dorado resalta la presencia de Dios sobre Drácula. Se hace alusión a otro mito que es el del lobo. Jonnatan se enfrenta a lo prohibido sin importarle la advertencia que Drácula le hace. Se deja seducir por las mujeres, quienes primero lo envuelven y después lo atacan manchándolo y rompe ciertos valores como la fidelidad hacia Mina. Hay exaltación a la pasión, al erotismo, a la homosexualidad y la promiscuidad con una escena que se puede deducir como una orgía al participar tres mujeres y un hombre en un acto sexual, del cual se desborda el terror y la crueldad al devorar a un bebé y causar daño mental y físico a Jonnatan, además de que se transforman en seres deformes.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Drácula prohíbe a Jonnatan salir de su habitación por los peligros que encierra el castillo. Jonnatan desobedece y se encuentra con las discipulas de Drácula que lo seducen, teniendo como fin una escena aterradora en la que devoran un niño.	Referencial Emotiva Poética Imperativa Fática Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Hipérbole Metáfora Metonimia	Rojo Negro Blanco Café Dorado	Pasión, peligro, sangre. Temor, mal, peligro. Carencia de vida, pureza. Destrucción, seriedad. Poder, esplendor.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA II

1. DENOTACIÓN

En el jardín florido, con gran variedad de plantas y con una fuente en medio, se encuentra Mina sentada en una banca; lee la carta de Jonnatan. Lucy baja las escaleras del jardín y se acerca a Mina.

Lucy le dice a Mina que se casará con Arthur Helmwood y le pide que sea su dama. Al ver la expresión de tristeza de Mina le dice que si no le interesa el día más importante de su vida y Mina le explica por qué está triste. Comienza a llover. En el cielo nublado aparece la mirada de Drácula.

Mina y Lucy observan juntas el cielo. La lluvia se hace más fuerte y ellas corren por el jardín, cuya forma es de laberinto cubierto por plantas. Mina y Lucy se besan. Con la tormenta los animales del zoológico se alebrestan y un lobo escapa de su jaula



Lucy y Mina bajo el efecto de Drácula

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
P.D.	X					X	X	
P.P.	X						X	
P.M.	X							
P.A.	X							X
P.T.	X							X
P.G.	X	X			X			X
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 11

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

El jardín tiene una iluminación clara a pesar de la neblina, hay flores de colores que resaltan con el exceso de plantas verdes; se observa la fuente de forma circular. Lucy alegre y Mina triste, visten con las prendas que las caracteriza. El cielo se nubla y resaltan los colores negro y gris, en el que aparece la mirada profunda y maligna de Drácula. Lucy y Mina cambian su estado de ánimo a la alegría. En el zoológico aparecen animales desesperados.

Sinsigno

Mina recibe noticias de Jonnatan. Cae una tormenta que afecta su estado de ánimo y el de Lucy. Los animales se alebrestan. La carta, el jardín, las flores, la fuente, las nubes, el zoológico, la lluvia, los animales, Mina, Lucy y Drácula.

Legisigno

El jardín con variedad de flores y plantas, la carta de Jonnatan, Mina con su vestido azul y Lucy con su vestido blanco. La mirada de Drácula y su rostro, el cielo nublado, El beso de Mina y Lucy, el zoológico.

b) Con base en el objeto

Icono

La carta, el sello de la carta, las flores, las nubes, los ojos de Drácula, el zoológico, las jaulas, el lobo y los animales, Mina, Lucy y Drácula.

Indice

La iluminación indica la claridad, las flores indican la ternura y la alegría. Lucy indica felicidad, inocencia y sensualidad, caso contrario de Mina, que expresa tristeza, fidelidad y recato. La carta indica comunicación. El cielo nublado que oscurece el ambiente indica ensombrecimiento, advenimiento del mal. El rostro de Drácula indica su dominio y acecho hacia Mina y Lucy. La tormenta son los problemas y el peligro que se avecinan. El beso entre Mina y Lucy indica lesbianismo. El sobresalto de los animales es el temor y el presagio del mal.

Símbolo

Las flores, las plantas, la tormenta y el cielo nublado, la lluvia, el beso, el lobo y la jaula.

c) Con base en el interpretante

Rema

Las flores representan la paz, la ternura, la alegría y la belleza. Las plantas de colores verdes son la vida. La carta es un medio de comunicación utilizado en la época. Mina es el símbolo de la inocencia y Lucy es el símbolo de la sensualidad. La tormenta augura problemas y peligro. El beso de Mina y Lucy exaltan al lesbianismo y a la sensualidad y erotismo, al amor. El lobo es un ser aliado y siervo de Drácula. Los animales tienen la capacidad de presagiar la presencia del mal.

Dicente

Las flores del jardín con abundante color, las plantas verdes y la iluminación resaltan la ternura y la feminidad de Lucy y Mina, así como la alegría y la belleza, la vida y la juventud. La tormenta y la presencia de Drácula es el mal y el peligro.

Argumento

Lucy y Mina a pesar de sus personalidades distintas, tienen en común su inocencia y pureza que se ve afectada con la presencia y vigilancia de Drácula, lo que hace resaltar de ambas la sensualidad, la pasión y el aspecto erótico que se desprende con la situación en la que corren por el jardín con risas, para llegar al momento en que se besan en un acto de lesbianismo.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Mina recibe la carta de Jonnatan, se entristece. Lucy le dice que se casará. Drácula las observa, se desata una tormenta, corren bajo la lluvia en el jardín, se besan. Los animales del zoológico se alteran y un lobo se escapa.	Referencial Fática Emotiva	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Hipérbole Metáfora Metonimia	Verde Azul Blanco Negro	Vida, resurrección, inmortalidad, esperanza Sinceridad, ternura, fidelidad, pasividad Pureza, inocencia. Temor, peligro, maldad.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

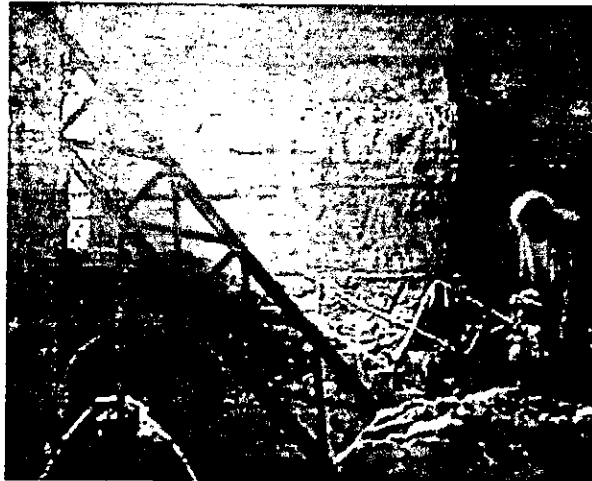
SECUENCIA 12

1. DENOTACIÓN

Jonnatan vigila en los alrededores del castillo y observa a los gitanos que trabajan para Drácula llenando cajas con tierra del castillo. Baja al sótano del lugar y ve esqueletos de humanos empalados, cajas de madera y a los gitanos que las cargan. Finalmente observa el ataúd de Drácula, con éste dormido dentro, quien viste una túnica dorada.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos								
P.D.								
P.P.								
P.M.	X				X		X	
P.A.								
P.T.								
P.G.	X			X				
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 12



Los gitanos trabajan en el sótano del castillo

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

El precipicio que rodea el castillo es muy profundo. Jonnatan, con sus prendas desgarradas y manchadas de sangre muestra su osadía al averiguar sobre Drácula. Los gitanos que trabajan para Drácula muestran gran fuerza de trabajo y su ayuda incondicional ante éste. En la parte exterior del castillo hay iluminación con tonos rojos. El sótano se ilumina con un reflejo de luz azul que entra por la ventana, en este lugar hay cadáveres empalados, diferentes tipos de cruces y la caja en la que Drácula duerme, con su apariencia de anciano y su atuendo dorado con reflejos rojizos.

Sinsigno

El espionaje de Jonnatan, el trabajo de los gitanos y la carga de las cajas del sótano. El precipicio, los gitanos, el castillo, el sótano, Jonnatan, las cajas, las cruces, los esqueletos empalados, las palas, la ventana del sótano, Drácula.

Legisigno

El castillo, los empalados, los gitanos, las cruces, el vestuario de Drácula.

b) Con base en el objeto

Icono

El castillo, el precipicio, los gitanos, Jonnatan, Drácula, las cruces, los empalados, el ataúd de Drácula y la ventana por la que entra la luz.

Indice

El precipicio por cuya orilla camina Jonnatan indica el peligro que corre si sale del castillo. Los gitanos son muestra del trabajo fiel, de servidumbre incondicional. Las cruces, por el contexto en el que se encuentran indican muerte. Los cadáveres empalados son los trofeos de Drácula durante sus batallas. La vestimenta de Drácula, con reflejos rojos, indica su poder, su gloria y su riqueza, encaminado al peligro y a la violencia que gira en su entorno.

Símbolo

Las cruces, el traje dorado de Drácula, Drácula en el ataúd.

c) Con base en el interpretante

Rema

El precipicio encierra los peligros a los que se enfrenta Jonnatan si escapa. Los cadáveres son muestra de la crueldad de Drácula hacia los que lo traicionan y hacia sus víctimas.

Drácula duerme en su ataúd, como pleno símbolo del vampiro. La vestimenta refleja su poder y su propia personalidad.

Dicente

Los gitanos son gente de Drácula y es él quien los dirige. Las diferentes cruces identifican la presencia de las muertes en el castillo a causa de la crueldad de Drácula. Éste, en el ataúd con su aspecto anciano y su vestimenta dorada es muestra del poder y esplendor de su riqueza y de su dominio, es representado como un rey. Jonnatan es el ser osado que lucha por su sobrevivencia.

Argumento

El castillo está rodeado de peligro y se encuentra en una zona que asemeja el fin del mundo, pues se sitúa en lo alto de una montaña al rededor de precipicios y un enorme río, lo que lo hace peligroso. Hay sometimiento de una comunidad de gitanos que rinden tributo a Drácula, pues ésta raza se caracteriza por su fidelidad al amo, que cada vez demuestra tener más poder. Durante la labor de los gitanos se observa una ventana por la que entra una luz azul que se asocia con la fidelidad, la constancia y la generosidad de los gitanos. También la presencia de la muerte se hace notar, con las cruces y los cadáveres que aparecen, hay un matiz de violencia y peligro en el reflejo de los tonos rojos de la vestimenta de Drácula.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Jonnatan observa trabajar a los gitanos, quienes llenan cajas con tierra. Descubre que Drácula duerme en una caja.	Referencial Emotiva	Acumulación Oposición	Dorado Rojo	Esplendor, riqueza Peligro, odio.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 13

1. DENOTACIÓN

Esta secuencia es alternada con la siguiente secuencia. En la bitácora del barco Demeter se relata el viaje de Varna a Londres, en el que se embarca a Drácula y cincuenta cajas con tierra. Cuando el barco zarpa, inexplicablemente se desata una tormenta y éste se adentra en el mar.

Durante el viaje se suscitan desapariciones y al atravesar Gibraltar, suceden hechos a causa de la presencia de Drácula.

Mov. de cámara	Cámara	Paneco	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X							X
P.P.	X	X						
P.M.	X							
P.A.								
P.T.								
P.G.	X	X						
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La tormenta se desata violentamente, alterando la marea. El cielo se nubla y se hace presente la oscuridad. Drácula aparece como una enorme larva y se transforma en murciélago. La vela blanca del barco es salpicada por sangre rojo. Se ve la luna llena.

Sinsigno

La tormenta y las desapariciones de la tripulación del barco. El barco, el mar, las nubes, la lluvia, las velas del barco, las cajas, las lámparas, el cuadro de Drácula, la bitácora, Drácula, el estribo y la sangre.

Legisigno

El barco, el cuadro de Drácula, la tormenta, la metamorfosis de Drácula, el estribo, la luna llena y la sangre sobre la vela blanca.



Drácula en su transformación, después
de terminar con la tripulación

b) Con base en el objeto

Icono

El barco, el mar, las cajas de arena, el cuadro de Drácula, el estribo, la luna llena, la sangre, el mapa.

Índice

La tormenta en el mar indica peligro, la oscuridad la maldad y la muerte. Los tonos rojo y la sangre roja son la violencia y el peligro. Drácula presenta sus diferentes personalidades al pasar de ser joven a larva y posteriormente a murciélago. La sangre sobre la vela es señal de muerte con violencia y se resalta al aparecer sobre un fondo blanco. La luna llena aparece en la noche y se relaciona con el mito del hombre lobo.

Símbolo

El mar, la tormenta, el barco, el escudo de las cajas de arena, Drácula, la luna llena y la sangre.

c) Con base en el interpretante

Rema

La tormenta es la representación de la llegada de problemas. La oscuridad es el terror, los problemas y la desgracia. La larva de Drácula y su transformación es la metamorfosis que atraviesa. La sangre es la crueldad, la violencia y el martirio a los que Drácula somete a la tripulación.

Dicente

La tormenta, la rebeldía, el mar y la oscuridad son el peligro, la muerte y la amenaza de Drácula. Su ser sanguinario se desata con su transformación al demostrar su crueldad con el asesinato de la tripulación del barco.

Argumento

La tormenta y la oscuridad presagian la tormenta que acontece por obra de Drácula. Se hace alusión al mito del hombre lobo, pues la metamorfosis que Drácula sufre, sucede durante la luna llena, además se que su apariencia de murciélago asemeja a la de un lobo. Drácula con su instinto sanguinario devora a la tripulación del barco, demostrando su crueldad y ser sanguinario.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Drácula se embarca hacia Londres. Se desata una inexplicable tormenta, el barco se adentra en el mar y la tripulación desaparece.	Referencial Emotiva Fática	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metáfora Metonimia	Rojo Blanco negro	Violencia Paz Temor, peligro.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 14

1. DENOTACIÓN

Los sucesos acontecidos en torno a Drácula y a su llegada a Inglaterra, afectan también al manicomio, principalmente a Reinfield, quien lo llama a gritos, diciendo que es su esclavo y está a sus órdenes. Los guardias tratan de calmar a los enfermos con agua. Jack se inyecta una droga para tener la sensación de un lunático y así saber el secreto de Reinfield y su conducta.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos fija								
P.D.	X							
P.P.								
P.M.	X							
P.A.	X							
P.T.								X
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 14



Jack se inyecta droga para adelantar sus investigaciones sobre la enfermedad de Reinfield

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La locura y exaltación de Reinfield. La inquietud de los enfermos. El ambiente grisáceo, la iluminación rojiza. Jack en estado de drogadicción.

Sinsigno

La llegada de Drácula y su presencia. La exaltaciones de los enfermos mentales. La prueba de la droga de Jack. Las celdas, los enfermos, los guardias, el agua, las mangueras, la camisa de fuerza de Reinfield, el fonógrafo, la aguja y la droga.

Legisigno

El manicornio, las celdas, los guardias, la camisa de fuerza de Reinfield, el fonógrafo, la aguja y la droga.

b) Con base en el objeto

Icono

El letrero que indica el manicornio, las celdas, las lámparas, las pinzas de tortura, la camisa de fuerza, las mangueras, las caretas de los guardias. El fonógrafo, la aguja y la droga.

Indice

El letrero sitúa el lugar, el manicornio. El ambiente grisáceo es la tristeza, la depresión y la angustia que existe en el hospital y en los enfermos. El tono rojizo que se mezcla con el ambiente gris es la presencia del peligro. Las pinzas son la existencia de la tortura. La camisa de fuerza y los guardias son la represión.

Símbolo

El ambiente gris, la camisa de fuerza, los guardias, las celdas, la aguja.

c) Con base en el interpretante

Rema

La alteración de los enfermos se debe a la llegada de Drácula. La presencia del peligro que representa Drácula se hace visible con la mezcla de los colores rojos en el ambiente. El manicornio es triste y deprimente por la situación mental de los enfermos y la forma en la que se vive dentro de éste, por ello se presenta un ambiente gris.

Dicente

Los guardias con las caretas, las pinzas, las celdas y la camisa de fuerza son la represión existente hacia los enfermos mentales. La mezcla de colores rojos y grises son la enfermedad y el peligro. La presencia de Drácula afecta a Reinfield, a los enfermos mentales y a Jack, que se droga con la intención de avanzar en sus investigaciones.

Argumento

Se hace alusión a los lunáticos, que son enfermos mentales que se alteran con la luna llena, aunque se entiende que les inquieta la presencia de Drácula. Hay una notoria representación de la represión que también existe en los hospitales de enfermedades de la mente. Hay representación de la existencia de drogas que permiten crear estados de inconsciencia mental.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
La tormenta altera a los enfermos mentales. Reinfield aclama a su amo. Jack se inyecta droga para conocer la conducta de un lunático.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metonimia	Rojo Gris	Peligro Depresión, tristeza, sobriedad.

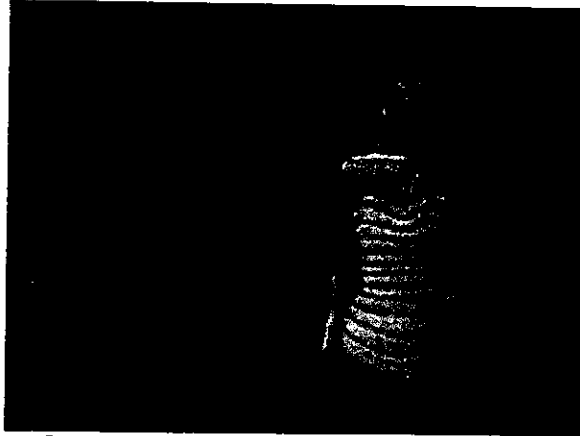
La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 15

1. DENOTACIÓN

Se observa la llegada del barco y de fondo se puede apreciar la mansión de Lucy.

Drácula llega a la casa de Lucy, la llama por medio de hipnotismo. Es de noche, Lucy vestida de bata roja sale de su habitación y camina por el jardín mientras el viento sopla. Mina entra a su habitación y al no verla sale a buscarla.



Lucy sale de su habitación en busca de Drácula



Drácula se posesiona de Lucy

Lucy continúa caminando por el jardín hasta llegar al panteón. Mina la sigue y cuando la encuentra la ve en una banca haciendo el amor con Drácula en su apariencia de murciélago; durante el acto la muerde. Éste se da cuenta de la presencia de Mina y la hipnotiza para que olvide lo que vio. Drácula se marcha.

Mina y Lucy regresan a su estado mental normal. Lucy no entiende lo sucedido y le dice a Mina que sólo siente el sabor a sangre y recuerda sus ojos rojos. Las dos se marchan.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X	X			X			X
P.P.								
P.M.	X							
P.A.	X							
P.T.								
P.G.	X		X					X
PAN.	X							

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La noche tiene una oscuridad profunda en la que resalta Lucy con su vestimenta roja y sensual. Mina con su expresión de preocupación y su bata blanca y algo transparente resalta su sensual inocencia. El bosque tiene una apariencia de peligro. Drácula muestra su apariencia de murciélago.

Sinsigno

La llegada de Drácula, la entrega de Lucy. El barco, la mansión de Lucy, la habitación de Lucy, la cama con sábanas blancas, las cortinas, el viento, el jardín, las plantas, las cruces, la banca, el acto sexual, Drácula, Mina y Lucy.

Legisigno

La vestimenta roja de Lucy, la vestimenta blanca de Mina, la apariencia de murciélago de Drácula, las sábanas blancas de Lucy. El panteón, las cruces, el jardín, el acto de amor de Drácula y Lucy. La mordida de Drácula. La iluminación roja de la habitación de Lucy.

b) Con base en el objeto

Icono

El barco, la mansión, la cama, la ventana, el jardín, las cruces, la banca, el crucifijo. Drácula, Mina y Lucy.

Indice

El barco indica la llegada de Drácula y da continuidad a la historia. La noche es la presencia del mal. El color rojo de la vestimenta de Lucy es la sensualidad, la pasión y la sangre. La vestimenta de Mina indica su pureza y castidad, así como su inocencia. Las sábanas blancas de Lucy indican su virginidad e inocencia. La iluminación roja de su habitación es el amor y el peligro al que se enfrenta. Los reflejos de luz roja sobre Mina cuando observa a Drácula y a Lucy es señal de alerta. Las cruces en el panteón indican muerte.

Símbolo

El barco, Drácula, el crucifijo, el color rojo, el color blanco, el panteón, las cruces y la noche.

c) Con base en el interpretante

Rema

El barco indica la llegada de Drácula a Carfax. Aparecen algunos hombres que son atacados, lo que se presupone por la sangre que Drácula lleva en la boca hasta antes de ver a Lucy. El color rojo de la vestimenta de Lucy es su sensualidad y su entrega a la pasión. La bata blanca de Mina es su pureza y castidad, la transparencia resalta su inocencia y su sensualidad y erotismo. El mal aparece durante la noche. Drácula posee a Lucy y Mina los observa en estado de alerta.

Dicente

Drácula llega a Carfax y ataca a los hombres del puerto. La aparición de colores rojos es el peligro entrelazado con el amor y la pasión que se dan con la presencia de Drácula. En contraste, los blancos son la pureza y la virginidad. El crucifijo en la cama es la protección de Lucy.

Argumento

Drácula llega por la noche con la finalidad de poseer a Lucy, ya que es el ambiente en el que vive, las sombras y la oscuridad. Lucy, deja atrás su pureza que se demuestra en las sábanas blancas y en el crucifijo que queda en la cama, y el que representa la protección de Dios que no la acompaña. Por esto, Lucy sale vestida de rojo, resaltando su sensualidad y como símbolo de pasión, representa la pérdida de su virginidad. Mina, en contraste, sigue conservando su pureza e inocencia. Drácula posee a Lucy y la muerde, convirtiéndola en

una de su especie, se resalta el erotismo. Drácula, como ser poderoso, puede poseer a las mujeres que el desee, por un lado está Lucy, de quien obtiene la pasión y por el otro Mina, quien es el amor, el ser amado.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Drácula llega a la casa de Lucy, quien vestida de rojo, se dirige a él, hacen el amor. Mina los observa, pero Drácula la hipnotiza para que no recuerde nada de lo que vio.	Referencial Emotiva Fática Imperativa Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metáfora Intercambio	Rojo Negro Blanco	Pasión, amor, peligro. Peligro, temor, presencia del mal. Pureza, inocencia.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 16

1. DENOTACIÓN

En el Distrito de Carfax, en Londres, descargan las cajas procedentes de Transilvania. Drácula sale rejuvenecido de una de ellas. Un narrador explica que contrario a lo que se cree, un vampiro puede deambular por el día aunque sus poderes se debilitan.

Reinfield se asoma por las rejas de su celda y le grita a su amo que está para obedecerlo y que siempre lo ha adorado.

Mov. de cámara	Cámara	Panico	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X			X				
P.P.	X		X					X
P.M.	X							
P.A.								
P.T.								
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 16

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La tierra de la propiedad de Drácula, en Inglaterra es de color rojo. Los objetos, la propiedad y el ambiente tienen un matiz grisáceo, en contraste con el color azul del cielo. La abadía o manicomio, incluyendo a Reinfield y su celda también, tienen un color gris que resalta. La propiedad de Drácula está en ruinas y en mal estado. Drácula se ve con apariencia joven.

Sinsigno

La descarga de las cajas procedentes de Transilvania. La recepción de Reinfield hacia Drácula. La propiedad de Drácula, los árboles, las cajas, la celda, los trabajadores, Reinfield y Drácula.

Legisigno

El deterioro y las ruinas del manicomio y de la propiedad de Drácula. Reinfield.

b) Con base en el objeto

Icono

Las rejas, Reinfield, los árboles, los trabajadores, las ruinas, el mapa, las cajas y Drácula.

Indice

El color rojo de la tierra indica el peligro que se establece en el lugar. También es la fuerza y el dominio. El color azul del cielo, por el tono profundo indica el abismo del mal, su inteligencia y astucia. El color gris de la propiedad y del manicomio es la sobriedad y la vejez. Las rejas de la celda de Reinfield están oxidadas, lo que indica el deterioro del hospital.

Símbolo

El mapa, la camisa de fuerza de Reinfield, el color azul, el color gris, el color rojo.

c) Con base en el interpretante

Rema

Drácula se instala en su propiedad, sufre otra metamorfosis y rejuvenece. Reinfield recibe a su amo y se pone a su disposición.

Dicente

Drácula se instala en su propiedad, lo que indica el inicio de su dominio sobre el lugar. Reinfield, su discípulo, lo recibe en su estado enfermo y lunático. La mezcla de poder y dominio, el abismo del mal, la sobriedad y la vejez son elementos característicos de Drácula.

Argumento

Hay una mezcla de los colores gris, rojo y azul, porque el abismo del mal es el mundo al que Drácula pertenece y se hace notar su inteligencia. Éste llega a instalarse a tierras que son de su poder y dominio y por lo tanto en el entorno existe el peligro; además de ser un lugar antiguo lúgubre y sobrio que va acorde al ser de Drácula.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Las cajas de Drácula son llevadas a su propiedad en Londres, éste sale de una de ellas con fuerza y en apariencia rejuvenecida.	Referencial Emotiva Fática	Acumulación Oposición Sinécdoque	Rojo Gris Azul profundo	Peligro Tristeza, depresión, sobriedad Abismo del mal, magia, inteligencia

Gráfica en la que se muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 17

1. DENOTACIÓN

En el encabezado de los diarios aparece la noticia del escape del lobo del zoológico y de la llegada del barco sin tripulación.

Drácula camina por las calles de Londres, ve que Mina entra a una tienda. Al salir, Drácula intencionalmente se atraviesa y choca con ella, le pide disculpas y con alabos le dice que acaba de llegar a Londres, sin dejarlo hablar, ella le contesta que compre un mapa, él le pregunta por el cinematógrafo, ella le dice que si quiere saber de cultura visite un museo. Mina se aleja nuevamente y se vuelve a encontrar con él, le dice que una dama no debe caminar sola y le pregunta si es conocido de su esposo. Al escuchar esto, Drácula le dice que no la molestará más, Mina se disculpa y se presentan, él se llama Vlad. Ambos se dirigen al cinematógrafo.



Drácula intenta morder a Mina

En el cinematógrafo, Drácula y Mina observan las imágenes y platican del invento. La mirada profunda de Drácula inquieta a Mina, quien trata de marcharse; él le dice que no le tema y la lleva a una habitación apartada, desde ésta se observan las imágenes de las pantallas. La acuesta en el suelo y ella le dice que ya basta.

Mina lo observa, se da cuenta que lo conoce y éste, sosteniendo su mirada hacia Mina, le dice que ha atravesado océanos de tiempo para encontrarla. Mina cierra los ojos, el se voltea y sus colmillos sobresalen, intenta morderla y se arrepiente, sólo le acaricia la cara. El lobo que se escapó del zoológico entra al cinematógrafo, la gente comienza a gritar, Mina abre los ojos y se asusta. Las imágenes que se ven son semejantes a la batalla de Drácula; además, en un ataúd, aparece una mujer que se transforma en esqueleto. Mina corre y trata de escapar de Drácula, se encuentra con el lobo. La gente se marcha. Drácula se comunica con el animal y le dice a Mina que se acerque, ella lo obedece y acaricia al lobo, se ven y rozan repentinamente sus manos.

Drácula lleva a Mina a la casa de Lucy, es de noche, sus miradas profundas continúan.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos fija								
P.D.	X	X			X			
P.P.				X				
P.M.	X	X	X					X
P.A.	X		X					
P.T.					X			
P.G.					X			X
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 17

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Las calles de Londres denotan un ambiente grisáceo con combinaciones sepia y algunos objetos con tonos rojos. Hay demasiada gente y un reloj que resalta por su gran tamaño. Drácula viste un smoking gris, con bastón, fistol, guantes y sombrero de copa. Mina viste de color azul con sombrero. El lobo expresa su dominio por la mirada brillante. El color de la iluminación dentro del cinematógrafo es rojo. La luna aparece llena.

Sinsigno

El encuentro de Mina y Drácula, la gente, las calles, las construcciones, los aparadores, el reloj, los periódicos, Mina, Drácula, las pantallas, el lobo, el carruaje y la casa de Lucy.

Legisigno

El encuentro de Drácula y Mina y el acecho del lobo. El reloj, la gente, el cinematógrafo, el lobo, la luna llena, el ataúd, el esqueleto y la mujer.

b) Con base en el objeto

Icono

El reloj, la gente, el lobo, Mina, Drácula, la muerte, los colmillos, los ojos, los lentes, el carruaje, la casa.

Indice

El ambiente y la redundancia del color gris indica el tiempo, sitúa la época en la historia, es un ambiente triste y melancólico. La vestimenta de Drácula es la elegancia, la sabiduría, la tristeza y su propio encierro. Mina continua con la vestimenta que la caracteriza. Los rojos que resaltan en el ambiente grisáceo es la presencia del peligro que representa Drácula. El acecho, la vigilancia y el dominio del lobo se representa en su mirada. Las caricias que hacen al lobo indican sensualidad. La noche azul durante su despedida es la serenidad, la ternura y la sensibilidad que existe entre los dos.

Símbolo

El reloj, los periódicos, el lobo, la muerte y los colores rojo, gris y azul.

c) Con base en el interpretante

Rema

El color gris representa las características de inteligencia, madurez y tristeza de la personalidad de Drácula. La violencia, el amor y el peligro se hace notorio con el color rojo de la iluminación en el cinematógrafo y en algunos objetos que aparecen en la ciudad. La muerte es el mal, es el peligro presente en Drácula. El lobo es un animal dominante y buen guardián.

Dicente

La mezcla de los colores, principalmente gris, rojo y sepia, son la sobriedad y la tristeza, es la vejez. Los ojos del lobo son representativos y se asemejan con la mirada de Drácula, pues ambos entran en constante vigilancia. La muerte se asocia con la presencia de Drácula. El amor y el respeto por Mina rebasa todo intento de instinto animal.

Argumento

En la secuencia se destaca la tristeza que embarga a Mina y Drácula y la lejanía que hay entre los dos, así como los detalles apasionados y de amor que resaltan cuando Drácula está con Mina en la habitación del cinematógrafo y trata de seducirla, es un momento con un toque de erotismo, pues compaginan las escenas de las proyecciones de cintas de mujeres desnudas y se da durante las caricias sugestivas que le hacen al lobo, en el momento en el que rozan ambas manos. En esta secuencia se resalta en primer término la tristeza que existe en Drácula y Mina. Hay melancolía.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOLOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Drácula y Mina se encuentran en las calles de Londres. Van al cinematógrafo, en el que intercambian miradas y ligeras caricias.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística Poética Imperativa	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metáfora Intercambio	Gris Sepia Rojo Azul	Tristeza, encierro Vejez Amor, peligro. Ternura, sinceridad, amor.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 18

1. DENOTACIÓN

Jack llega casa de Lucy a atenderla. Al entrar la ve en la sala con la moza, probándose el vestido de boda. Hay un tono rojo en la iluminación. Lucy lo recibe con insinuaciones amorosas, se besan y él le dice que lo avergüenza y que sólo fue como médico. Ella le pide ayuda y le dice que escucha todo tipo de ruidos y que tiene pesadillas. Jack le inyecta la droga que él probó.

Más tarde llegan Arthur y Quencey. Jack los recibe y le dice a Arthur que no sabe qué afecta a Lucy. Le comenta que tiene un amigo experto en la cura de enfermedades extrañas y éste le contesta que lo llame cueste lo que cueste.



Quency, Arthur y Jack observan las reacciones de Lucy

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneco	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos								
P.D.								X
P.P.								
P.M.	X							X
P.A.	X	X					X	
P.T.								
P.G.								X
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 18

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Dentro de la casa de Lucy la iluminación es de tono rojo. Lucy se prueba el vestido blanco de su boda. Jack viste un traje color gris. Quencey viste con chaqueta café y chaleco pinto. Arthur viste pantalón blanco y saco rojo.

Sinsigno

La enfermedad de Lucy. Las lámparas, el espejo, el jardín, el vestido de novia, los caballos, la jeringa, Lucy, Arthur, Quencey, Jack y la sirvienta.

Legisigno

Las lámparas con luz roja, el espejo, las vestimentas, el vestido de novia, el beso de Jack y Lucy.

b) Con base en el objeto

Icono

Las plantas, las lámparas, el espejo, los sillones, los caballos, el vestido, el collar, la jeringa.

Index

La iluminación roja indica el peligro que gira en torno a Lucy. El vestido blanco es su inocencia y su ser angelical, que a su vez hace resaltar la enfermedad que ha adquirido. El vestuario de Jack, Quencey y Arthur indica sus propias personalidades. La marca de los colmillos de Drácula en el cuello de Lucy indica su posesión sobre ella.

Símbolo

La luz roja, el espejo, el vestido de novia, y la marca de los colmillos de Drácula.

c) Con base en el interpretante

Rema

El vestido blanco es la parte celestial de Lucy, así como la enfermedad que le transmitió Drácula. La luz roja que ilumina a Lucy es la señal del peligro que corre, de la sangre. Los caballos sitúan en la época y dan continuidad a la historia.

Dicente

Jack es una persona sobria con tendencia a la depresión, por ello viste de color gris, además de su estado por su trabajo y vida en el manicomio. En Quincey resalta su personalidad de hombre maduro y fuerte, quizá machista, pues viste como tal. Arthur es un miembro de la burguesía cuyo atuendo es juvenil y elegante. Lucy a pesar de su enfermedad, continúa con su sensualidad y sus insinuaciones sobre el amor.

Argumento

Por poseer Drácula a Lucy, ella se encuentra al borde de la muerte a causa de una enfermedad transita que va destruyendo su sangre hasta transformarla en vampiro, que se destaca por las marcas, hay exaltación de peligro con la iluminación roja. Esta es una secuencia en la que se exalta el amor, la violencia y la enfermedad.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Lucy se prueba su vestido de novia, llega Jack y le coquetea, éste la inyecta para controlar su enfermedad y ansiedad a causa de la posesión de Drácula.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque	Rojo Blanco	Amor, peligro Falta de vida, enfermedad, inocencia y pureza.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 19

1. DENOTACIÓN

Jack envía un telegrama en el que explica que su amiga tiene una enfermedad, por lo que le pide ayuda.

El Doctor, vestido de café, da una cátedra en un salón cuyas bancas son de madera y lo rodean, en medio de éste se da la clase en la que habla sobre los vampiros y las enfermedades de la sangre, enfermedades venéreas, esto se ejemplifica con imágenes de microscopio de la células sanguíneas. Al recibir el telegrama finaliza la clase.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
P.D.	X			X				
P.P.	X							
P.M.	X	X						
P.A.								
P.T.								
P.G.	X							

PANEO
La secuencia muestra los encuadres utilizados en la secuencia 19

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

El doctor viste con un saco de color café. Los alumnos visten un uniforme de traje negro, en el ambiente resaltan las tonalidades de color sepia. El color rojo de la sangre.

Sinsigno

El telegrama que se envía al Doctor, su sabiduría sobre las enfermedades de la sangre. El salón, las bancas, los alumnos, el telegrama, el murciélago, la sangre en el microscopio.

Legisigno

El telégrafo, el telegrama, el vestuario, el murciélago, el microscopio.

b) Con base en el objeto

Icono

El telegrama, la gota de sangre, la jaula, el murciélago, la lámpara, los estudiantes y el Doctor.

Index

El telegrama es un medio de comunicación. El color negro indica la sobriedad y la elegancia, la lobreguez y el misterio. El color café y las tonalidades sepia, son exaltación de la época, el vigor, la fuerza y la destrucción, asociados con el Doctor. El murciélago es símbolo de vampirismo pues por su propia naturaleza se alimenta de sangre.

Símbolo

El telégrafo, el telegrama, el aula, el murciélago y la sangre.

c) Con base en el interpretante

Rema

El telégrafo y el telegrama son medios de comunicación muy importantes para la época. El murciélago es la representación de Drácula, pues se alimenta de sangre, la que es un elemento vital para la sobrevivencia de ciertos animales. El aula de clases es la representación de la sabiduría y de la educación.

Dicente

La sangre y el murciélago son elementos que se identifican con Drácula. El Doctor transmite su sabiduría a los alumnos brindándoles conocimiento. El telegrama es un medio de comunicación que permite dar un comunicado al Doctor.

Argumento

Se utiliza un medio de comunicación para informar al doctor sobre la enfermedad de Lucy. En esta secuencia resalta el misterio y la personalidad inteligente del Doctor y de su ser vigoroso y fuerte, cuyo conocimiento sobre los vampiros y murciélagos, permiten ayudar a la cura de Lucy.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
El Doctor Van Helsing, mientras da una cátedra sobre las enfermedades relacionadas con la sangre, recibe un telegrama de Jack, en el que le pide que lo ayude a curar a Lucy.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística	Acumulación Oposición Sinécdoque Hipérbole Metonimia Intercambio	Café Rojo Negro	Destrucción, madurez. Sangre, violencia, peligro Elegancia, temor.

La gráfica en la que se muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 20

1. DENOTACIÓN

Se observa el castillo de Drácula, dentro está Jonnatan acostado sobre un círculo, dentro de éste hay una pintura de Mina (Elisabeta). Las discípulas de Drácula beben su sangre. Jonnatan sin fuerzas piensa en la forma de escapar.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	X							
P.D.	X							
P.P.								
P.M.	X							
P.A.								
P.T.					X			
P.G.	X							
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 19



El ojo de una de las discipulas de Drácula



Jonnatan en cautiverio, acosado por las vampiresas

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

El castillo de Drácula está en ruinas, el cielo sobre éste, aparece nublado. Las discípulas de Drácula exaltan su mirada maligna y su sensualidad. El lugar del castillo en el que se encuentra Jonnatan es oscuro y éste muestra un estado de debilidad y enfermedad. La sangre que se derrama es de color rojo profundo.

Sinsigno

La voracidad de las mujeres con Jonnatan. El castillo, las nubes, el ojo, las gotas de sangre, el círculo con la pintura de Elisabeta, las mujeres y Jonnatan.

Legisigno

El castillo, las nubes, las mujeres semidesnudas, la sangre y la pintura de Elisabeta dentro de un círculo.

b) Con base en el objeto

Icono

El castillo, las nubes, el ojo, la sangre, la pintura en el círculo, las mujeres y Jonnatan.

Index

El castillo en ruinas y con la forma de un hombre sentado indica el poder de Drácula sobre el mal. Las nubes negras son el mal que rodea el castillo y el presagio de problemas hacia Jonnatan. La sangre indica la crueldad, el martirio y la violencia. Las mujeres semidesnudas bebiendo la sangre de Jonnatan son la sensualidad y el sadismo. Las imágenes sin color, casi blanco y negro y con el contraste del rojo indican la enfermedad. La pintura de Elisabeta dentro de un círculo representa su protección, simboliza una aura.

Símbolo

Las nubes negras, el ojo, la sangre, las mujeres.

c) Con base en el interpretante

Rema

El castillo es la representación de la oscuridad, las ruinas y el temor que gira en torno al lugar. Las mujeres resaltan su sensualidad y su ser voraz. Jonnatan es víctima de las mujeres y la sangre que derrama es el símbolo del martirio. El círculo es la protección de Elisabeta y por lo tanto de Mina.

Dicente

Las nubes negras sobre el castillo de Drácula son la tragedia, las tinieblas, la maldad, la oscuridad. Jonnatan es un mártir que derrama sus sangre, que a su vez representa la violencia. Las mujeres son la sensualidad que se mezcla con su maldad y su crueldad con Jonnatan.

Argumento

Se resalta la maldad de las mujeres, quienes son símbolo de sensualidad, pero que finalmente terminan con la destrucción del hombre, suceso que se da con Jonnatan. Hay erotismo, crueldad y violencia.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Las discípulas de Drácula, semidesnudas, beben la sangre de Jonnatan.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística Poética	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Hipérbole	Negro Rojo Blanco	Peligro, oscuridad Martirio, crueldad. Falta de vida.

La gráfica en la que se muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 21

1. DENOTACIÓN

Drácula llega a la habitación de Lucy, atravesando el jardín, en donde asesina a un hombre, mientras el Doctor Van Helsing, arriba en un carruaje a la casa. Drácula entra a la habitación, en la que hay flores rojas, la cama tiene cabecera con tres círculos y la iluminación es de tono rojo. Se observa su sombra que se posesiona de Lucy, quien viste una bata roja.

En el recibidor de la casa Jack habla con el doctor y le explica la enfermedad de Lucy. Escuchan los gritos de la joven e inmediatamente suben por las escaleras a su habitación. Lucy les pide que quiten de encima a Drácula. El Doctor la revisa, encuentra la marca de unas mordida de vampiro.



Lucy presenta la marca de los colmillos de Drácula

Entra Arthur y molesto le pregunta al Doctor qué sucede con su prometida. El Doctor les dice que necesita una transfusión de sangre urgente, Arthur y Quencey se prestan para ello.

Los cuatro hombres salen al jardín y el Doctor les explica lo que sucede con Lucy. Se observa la cabeza de Drácula con el cuerpo enterrado en su propiedad. Mina cuida de Lucy mientras se pregunta qué sucede.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X	X			X			X
P.P.	X							
P.M.	X	X				X	X	X
P.A.	X			X				
P.T.	X	X						
P.G.	X				X			X
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 21

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La casa de Lucy está iluminada con luz de tono rojo. Frente a la ventana de su habitación aparece Drácula vestido de color negro y con sombrero de copa. Lucy viste una bata de color rojo. En la habitación hay flores de color rojo. Aparecen las células de la sangre de Lucy, también de color rojo. El exterior de la casa, visto desde dentro de la habitación es de color azul. Las sábanas de la cama de Lucy son blancas. Drácula profundiza su mirada brillante y de color azul. Las vestimentas del estilo y color que caracteriza a Mina, el Doctor, Quencey, Jack y Arthur.

Sinsigno

La llegada del Dr. Van Helsing y el acecho de Drácula hacia Lucy para beber su sangre. El cuervo muerto, el jardín, la fuente, la escalera, la casa, las ventanas, la habitación de Lucy, su cama con cabecera de tres círculos, las sábanas blancas, las flores, la sombra las cortinas, el carruaje, los caballos, El bombeador de sangre, la sangre, La propiedad de Drácula, Drácula enterrado, el Doctor, Mina, Lucy, Arthur, Quencey, Jack y el hombre al que asesina Drácula.

Legisisgno

El cuervo muerto, la iluminación roja de la casa, Drácula vestido de negro y con sombrero de copa, Lucy vestida de color rojo, la sombra, las flores rojas, la cabecera con círculos, las sábanas blancas, la sangre y las vestimentas de los personajes.

b) Con base en su objeto

Icono

Las escaleras, el cuervo muerto, el hombre, la casa con iluminación roja, las flores, los caballos, la jeringa, la sangre, la propiedad de Drácula, Mina, Lucy, Jack, Arthur, Quencey, el Doctor y Drácula.

Index

El cuervo muerto es la representación del mal de Drácula sobre el mismo mal. La iluminación general de la casa de Lucy indica el peligro al que está sometida y la violencia que recae en ella. El negro de la oscuridad indica el mal, el peligro y el misterio, que también se resalta en la vestimenta de Drácula. El tono azulado de la noche se conjuga con el misticismo, el mal y la destrucción. Las mordidas en el cuello de Lucy son la marca de Drácula. Las sábanas blancas de la cama indican la pureza e inocencia. Las flores rojas son el amor y la pasión. La prenda roja de Lucy es el símbolo de la sensualidad y la pasión. Las vestimentas de cada uno de los personajes indica su personalidad, ya mencionada en las secuencias anteriores.

Símbolo

El cuervo, los círculos, Drácula, la sombra, el color rojo, la sangre.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Drácula entra a la habitación de Lucy, nuevamente se posesiona de ella, ella grita. El doctor, que acaba de llegar y Jack la auxilian, pero no ven a Drácula. Lucy recibe una transfusión de sangre.	Referencial Emotiva Fática Imperativa Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Hipérbole Metáfora Metonimia	Negro Rojo Azul profundo Blanco Gris Café	Maldad, temor Peligro, pasión, sensualidad. Magia, existencia de lo sobrenatural. Pureza. Tristeza, depresión, introversión. Destrucción

La gráfica en la que se muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 22

1. DENOTACIÓN

Ésta es una secuencia alternada. Mina es invitada a cenar a casa de Drácula. Mientras bebe champaña y observa las burbujas dentro de la copa, Mina, quien viste de rojo y lleva el cabello suelto, es envuelta con las palabras de Drácula, que la hacen perder la noción de la realidad. A través de un vitral se observa una pareja de sombras bailando en el fondo del salón.

Juntos recuerdan lo que aconteció en el pasado durante la historia de Vlad y Elizabeta.. Los dos lloran y finalmente bailan en una habitación oscura, rodeada de velas.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X							
P.P.	X	X						X
P.M.	X						X	X
P.A.								
P.T.					X			
P.G.	X							
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 22

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Mina viste de color rojo, ella bebe champaña de color tinto. El ambiente del lugar es de tono rojo. En el momento en que Mina visualiza el pasado, llora lágrimas transparentes que se convierten en diamantes. El salón en el que Drácula y Mina bailan es oscuro, cuya iluminación tenue se desprende de las velas blancas.

Sinsigno

El reencuentro de Mina con Drácula al recordar su pasado y su unión a través de éste. La champaña, las copas, las burbujas, el ojo de Mina, la mesa, las sillas, el vitral, las sombras, el castillo, la carta, el caballo, el sol, la princesa, las velas, Drácula y Mina.



Mina, encarnación de Elizabeth y Drácula de Espaldas
en sobreposición de imagen



Mina y Drácula en su tristeza por los recuerdos

Legisigno

La champaña, las copas, el vestido rojo, las sombras, las lágrimas que se transforman en diamantes.

b) Con base en su objeto

Icono

La burbujas, las sombras, las copas, las lágrimas, las velas, los diamantes, las manos, las manos, el terrón de azúcar, el anillo de Dragón, el castillo, el caballo, Mina y Drácula.

Index

La burbujas de la champaña indican alegría, embriaguez. Mina aparece con apariencia sensual, llena de amor y pasión, debido al vestido rojo y a su peinado. La iluminación roja y el color rojo de la champaña indica amor. Las lágrimas son la tristeza, los diamantes el valor que tienen las lágrimas de Mina. Las velas son el romanticismo. El ojo el mundo a través de la mirada de Mina.

Símbolo

La champaña, el color rojo, los diamantes, las sombras, las velas, la oscuridad.

c) Con base en el interpretante

Rema

El champaña es la bebida de la elegancia, provoca una embriaguez seductora y romántica. Mina con su vestido rojo exalta su ser romántico, su pasión y amor, pasa de su inocencia a su sensualidad. El color rojo que resalta es el amor y la pasión y el toque de peligro que acompaña a Drácula. Las sombras el mundo de Drácula. Los diamantes son el valor que Drácula le da a las lágrimas de Mina. Las velas son la luz que aún queda en la oscuridad del mundo de Drácula, es un toque de romanticismo.

Dicente

Los colores rojos son la mezcla del amor, la pasión y la sensualidad existente entre Drácula y Mina. Las burbujas de la champaña se asemejan a las células de la sangre vistas en microscopio. El llanto de Drácula y Mina su tristeza. El romanticismo se ve resaltado con las velas y el baile que Drácula y Mina hacen.

Argumento

Al beber la champaña, Mina se embriaga, a la vez que Drácula la seduce e hipnotiza con sus palabras. Los dos recuerdan el pasado y viven un reencuentro en el que desatan el amor que los une. Es una secuencia con exceso de amor, tristeza y romance, por los colores rojos utilizados y la exaltación al llanto. Drácula exalta su ser noble y enamorado.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Mina cena en casa de Drácula, beben champaña y recuerdan lo que sucedió en el pasado. Mina llora. Ambos bailan en un salón oscuro, iluminado con velas.	Referencial Emotiva Poética Fática Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Hipérbole Metáfora	Rojo Negro Blanco	Amor, pasión. Oscuridad, tristeza, luto, temor. Inocencia, paz, pureza.

La gráfica muestra el análisis complementario el filme

SECUENCIA 23

1. DENOTACIÓN

Jonatan, a pesar de su mal estado logra escapar del castillo de Drácula y se lanza al río. Corre por el bosque entre la lluvia, las rocas y el lodo, hasta encontrar una casa, en la que es recibido por las hermanas del bendito sacramento. Las hermanas le escriben una carta a Mina y le dicen que Jonatan corre mucho peligro, que es necesario se reúna lo antes posible con él.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos								
P.D.								
P.P.								
P.M.	X							
P.A.	X							
P.T.	X	X	X	X				
P.G.	X							
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 23



Jonatan se lanza al río para escapar del castillo

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

El castillo en ruinas resalta en la oscuridad azulada de la noche. Jonnatan camina con sus prendas desgarradas y ensangrentadas por el bosque oscuro y enlodado. Aparece una casa iluminada, con cruces, en ésta habitan hermanas que visten de color café.

Sinsigno

El escape y la salvación de Jonnatan, el río, el agua, la lluvia, los árboles, el lodo, el castillo, las rocas, la casa, las cruces, la puerta, la lámpara, las hermanas y Jonnatan.

Legisigno

El castillo, las cruces, el convento, la orden de las hermanas y el ambiente que rodea el lugar.

b) Con base en el objeto

Icono

El castillo, el río, la casa, las cruces, las hermanas y Jonnatan.

Index

El color azul de la noche indica su misma profundidad, el misterio y lo sobrenatural. El bosque oscuro, enlodado y lluvioso es el peligro y el obstáculo por el que atraviesa Jonnatan. Las cruces iluminadas son la luz a sus problemas y el fin del peligro, es la protección de Dios. El color café de las prendas de las hermanas y del interior del convento indica madurez espiritual y mental. El indigo del interior del convento es el misticismo y la reflexión espiritual.

Símbolo

La noche, la lluvia, el lodo, las cruces, las hermanas, la sangre.

c) Con base en el interpretante

Rema

El castillo es el hábitat del mal. El río es la salvación de Jonnatan. El agua es la vida, la purificación, al ser Jonnatan en ella salva su ser. El peligro y el temor suceden de noche. La lluvia indica problemas, el lodo peligro. Las cruces son el camino del bien en la vida de Jonnatan. Las hermanas lo salvan y son la protección de Dios hacia Jonnatan.

Dicente

La noche negra, oscura y ocasionalmente azulada es la comunión entre lo sobre natural con las sombras y con el mal. Jonnatan corre peligro de muerte, que se representa en su mal estado y sus manchas de sangre y desgarró en sus prendas. La lluvia, el lodo y las rocas son obstáculos y peligros a los que se enfrenta Jonnatan para poder sobrevivir. El convento cristiano y las hermanas son la protección de Dios en su representación para la salvación de Jonnatan.

Argumento

Se continua con la exaltación del mal, por los obstáculos y los detalles como la sangre, el castillo y la comunión del mal con el misterio. Se hace notoria la existencia de Dios en los momentos de más peligro en la vida del ser humano. Se muestra la bondad del cristianismo.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Jonnatan, en mal estado, escapa del castillo, se lanza al río, recorre el bosque y es rescatado por las hermanas del bendito sacramento, quienes envían una carta a Mina.	Referencial Emotiva Fática	Repetición Oposición	Azul profundo Negro Rojo Café	El abismo del mal, profundidad mística, magia Temor, peligro Sangre, crueldad, peligro Destrucción, madurez

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 24

1. DENOTACIÓN

Mina recibe la carta de las hermanas y, del jardín con rosas rojas y exceso de plantas, se dirige a la habitación de Lucy. Antes de entrar se encuentra con el Doctor Van Helsing, quien le dice que ella es una luz y que su amiga quiere que ayude a Jonnatan.

Mina entra a la habitación de Lucy, la cual continúa con su decoración y en la que hay un fonógrafo y le dice que Jonnatan está enfermo, pero que se quedará con ella. Lucy, enferma, acostada en su cama responde a Mina que Jonnatan la necesita, por lo que debe amarlo y que ella estará bien, le entrega su anillo de bodas.



Van Helsing descubre que Lucy es una *Nosferatu*

En un mueble cercano a la cama de Lucy hay un ramo de flores lilas y arriba de éste una corona de ajos que Mina tira accidentalmente en el momento de levantarse de la cama. Lucy avienta el florero y grita que le quiten el ajo, comienza a convulsionarse. El Doctor, Jack y Quencey se acercan a ayudarla, trata de morder a Quencey y finalmente el Dr. logra tranquilizarla, en ese instante descubre los colmillos y dice que es una "Nosferatu".

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X							
P.P.	X				X			X
P.M.	X	X	X	X				X
P.A.	X							
P.T.	X							X
P.G.	X							
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 24

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

En el momento en el que Mina se encuentra en el jardín hay una iluminación clara y colorida, rosas rosas, plantas que resaltan el color verde; ella viste de color azul. El doctor viste de color café. Jack viste de color gris y Quencey de color anaranjado. En la habitación de Lucy se observan los círculos de color anaranjado de la cabecera de la cama. Lucy enferma, viste una bata blanca. En la cama hay una colcha rosa y sábanas blancas. Hay un ramo de flores lilas. Los rostros de Mina y Lucy desprenden reflejos de luz roja.

Sinsigno

La noticia que Mina recibe sobre Jonnatan. La despedida de Mina con Lucy y el descubrimiento de que ésta es una "Nosferatu". Las plantas, las flores, las escaleras, la habitación, la cama, la cabecera, las sábanas, la colcha, el florero, la corona de ajos, el fonógrafo, el florero, el anillo, Lucy, Mina, El Dr., Quencey, Jack.

Legisigno

El jardín, las vestimentas de los personajes, las flores lilas, los ajos, el fonógrafo, la cama de Lucy con su cabecera de tres círculos, los colores de la vestimenta de Lucy, los colmillos de ésta.

b) Con base en el objeto

Icono

Las flores, la cabecera de la cama, la cama, el florero, las flores lilas, la corona de ajos, el fonógrafo, el anillo, los colmillos de Lucy, Mina, Lucy, Jack, El Dr. y Quincey.

Index

Las flores del jardín indican alegría, inocencia, y belleza. Las plantas verdes son la vida. Las vestimentas de los personajes continúan con los colores de las secuencias anteriores y representan su personalidad. La ropa blanca de Lucy es su estado enfermo, su debilidad y pérdida de vida, aunado a que aún conserva algo de su inocencia. La iluminación tenue es la tranquilidad. Los ajos son usados como auxiliar en la lucha contra los vampiros e indican protección. Las flores lilas son la magia, la resignación, erotismo y la intimidad. Los colores anaranjados son la pasión incontrolable, la agresión y el mal. El color rosa resalta la inocencia.

Símbolo

El color azul, las flores, el color verde, el color café, el color anaranjado, el color gris, el ajo, el anillo de matrimonio, el color blanco, los círculos y los besos.

c) Con base en el interpretante

Rema

Las flores exaltan la ternura y la belleza de Mina, el color verde es la vitalidad que tiene. La personalidad de cada personaje se representa por sus vestimentas a lo largo del filme. La bata blanca de Lucy hace alusión a su enfermedad. Las flores lilas son el amor que Mina siente por Lucy. Los ajos tienen el poder de disminuir la presencia del mal, según la creencia. El fonógrafo que aparece es para ambientar en la época, además de la música que se escucha.

Dicente

El jardín, las flores y la iluminación clara son la paz que en el momento se hace presente, así como la belleza, la ternura y la inocencia de Mina. El color blanco de la bata de Lucy representa su enfermedad, el color rosa resalta su inocencia. Los ajos y las flores lilas dan paz, amor y combaten el mal. Los colores anaranjados son la agresión y la pasión de Lucy.

Argumento

Mina se despierta. A pesar de su encuentro con Drácula, sigue conservando su inocencia y amor. Lucy después de haber sido poseída por Drácula y de su proceso de transformación en un ser del mal, mantiene su inocencia, es como un ángel que es sometido al mal. Hay contradicción en las personalidades de Mina y Lucy. La primera es inocente y buena, la

segunda es mala y sensual, sobresale el erotismo en ella; esto indica que el bien se caracteriza por la timidez y la inocencia y el mal por el sexo.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Mina recibe la carta de las hermanas y le piden que se una con Jonnatan porque éste corre peligro. Se despide de Lucy, quien la apoya. Lucy se exalta, el Doctor entra y se da cuenta que los colmillos de Lucy son prominentes	Referencial Emotiva Fática Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metonimia Intercambio	Verde Azul Café Gris Anaranjado Blanco Índigo Violeta	Vida, esperanza Sinceridad, ternura, amor, inocencia Madurez Tristeza Pasión incontrolable y mal ocasional. Pureza, enfermedad, falta de vida. Tranquilidad Magia, erotismo, intimidad.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 25

1. DENOTACIÓN

El Doctor, en una biblioteca, oscura, investiga la vida de Drácula y descubre que Vlad el empalador, empalaba a sus víctimas, las desollaba y bebía su sangre.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	X							
P.D.	X							
P.P.	X							X
P.M.								X
P.A.								
P.T.								
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 25

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

El Doctor viste un traje color café, revisa un libro que tiene color rojo y las hojas son sepia, la mesa de madera es de tono rojizo.

Sinsigno

El Dr. investiga sobre la vida de Drácula. El libro, la mesa el Doctor.

Legisigno

El libro, la vestimenta del Doctor, los colores rojos.

b) Con base en el objeto

Icono

El libro, la imagen de Drácula, las ilustraciones del libro.

Index

Los colores rojos exaltan la violencia que encierra la historia de Drácula, el color sepia es la antigüedad de la historia de Drácula y por lo tanto del libro, éste es la sabiduría, el conocimiento.

Símbolo

El libro simboliza el saber.

c) Con base en el interpretante

Rema

El libro es una fuente de sabiduría del cual El Doctor obtiene información sobre la vida de Drácula. Las imágenes del libro ilustran la vida sanguinaria de Drácula.

Dicente

Los colores rojos son la violencia y la destrucción en torno a Drácula. El Doctor al consultar el libro muestra su persistencia.

Argumento

El Doctor muestra su tenacidad, perspicacia y persistencia en sus investigaciones, que lo hacen ser un hombre maduro y sabio y constante, en la lucha por el logro de sus metas. Se maneja el color rojo para resaltar la violencia y el ser sanguinario de Drácula.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
El Doctor Helsing investiga en libros, la vida de Vlad el Empalador, y descubre que mataba a sus víctimas, las empalaba, las desollaba y bebía su sangre.	Referencial Emotiva Fática	Acumulación	Café Rojo Sepia	Destrucción, fuerza, tenacidad. Violencia, odio. Vejez

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 26

1. DENOTACIÓN

Drácula se encuentra en el comedor de su casa, en donde estuvo anteriormente con Mina y en el que nuevamente se observan sombras a través del vitral; recibe una carta de ella a través de el mayordomo, quien viste de traje negro. La carta dice que Mina se casará con Jonnatan.. El comienza a llorar, mojando la carta.

En el salón oscuro lleno de velas, Drácula llora sangre, se levanta, en una toma desde el ángulo zenit, se ve su rostro bestial. Grita con coraje a los vientos.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	X							X
P.D.	X							
P.P.								
P.M.	X	X						
P.A.								X
P.T.								X
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 26



Drácula llora el desamor de Mina

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en si mismo

Cualisigno

En el lugar donde se encuentra Drácula, la iluminación es de color rojo, a través del vitral del salón se observan sombras negras. La carta que envía Mina está escrita con tinta morada, las lágrimas que Drácula derrama sobre ésta son del mismo color. El salón en el que Drácula llora lágrimas de sangre, es oscuro, sólo lo iluminan las velas. El rostro de Drácula es bestial.

Sinsigno

La noticia que Mina da a Drácula sobre su boda con Jonnatan y su tristeza por la pérdida de su amada. El vitral, la mesa, las sillas, las sombras, la carta, , el mayordomo, las velas, las lágrimas y Drácula.

Legisigno

El salón, el mayordomo, la carta, las velas, las lágrimas de sangre, la apariencia de Drácula.

b) Con base en el objeto

Icono

Las sombras, la mesa, las sillas, la carta, el vitral, el mayordomo, las lágrimas y Drácula.

Index

El color rojo indica el odio y el coraje de Drácula por la boda de Mina. Las sombras son el mundo en el que vive Drácula. Las letras moradas de la carta son la magia de Mina, su amor e intimidación hacia Drácula. Hay luz amarilla, que se torna roja, ésta indica el cambio en el estado de ánimo de Drácula, del ser normal al cólera. La sangre de las lágrimas es el dolor de Drácula. La oscuridad del salón es la presencia del mal.

Símbolo

Las sombras, la carta, el color rojo, la sangre y el llanto.

c) Con base en el interpretante

Rema

El color rojo es representativo en la presencia de Drácula, resalta su coraje y su odio. La carta es la comunicación entre Mina y Drácula, el color morado de sus letras es el amor que Mina siente por Drácula. Por otra parte, Drácula vive en su mundo de sombras, un mundo triste y aislado y su sangre es su dolor y la herida que le causa la noticia que recibe.

Dicente

Los colores rojos, son la sangre, el cólera y la violencia que caracteriza a Drácula. La sangre de sus lágrimas y el poder de su llanto es el dolor que le causa el saber que Mina contraerá matrimonio con Jonnatan. La carta es el interés de Mina por comunicarse con Drácula y en ella expresa su amor por medio del color de las letras.

Argumento

En esta secuencia se observan etapas diferentes del ser de Drácula, pues demuestra su ser que ama a través de su llanto, su sangre es la sangre derramada por el dolor, lo que lo convierte en mártir, tornándose repentinamente en un ser que odia con todo el poder de su amor. Mina demuestra que el amor que siente por Drácula es puro, ya que resalta en la carta que le escribe, sin hacer alusión a la sexualidad, sino al amor sincero.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Drácula recibe una carta de Mina, en la que dice que se casará con Jonnatan. Drácula llora, su cara se despedaza, quedando como bestia y entra en cólera, llamando a los vientos.	Referencial Emotiva Fática Poética	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque	Rojo Negro	Amor, pasión, odio, coraje. Temor, oscuridad, mal, sombras.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 27

1. DENOTACIÓN

Mina va a bordo de un barco con destino a su reencuentro con Jonnatan. Está sobre la proa, viste de color gris, con un sombrero negro. Es de noche, Un reflejo de luz sobre el negro mar ilumina las hojas de papel que ella arroja, al arrancarlas de su diario.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos								
P.D.		X						
P.P.								
P.M.	X							
P.A.	X							
P.T.								X
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 27

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La noche por su inmensa oscuridad, se une con el mar negro, en el que sobresale el barco, a bordo de éste, Mina con su vestido gris y su sombrero negro. Las hojas del diario de Mina son de color blanco.

Sinsigno

La partida de Mina y su tristeza. El mar, la noche, el barco, las hojas y Mina.

Legisigno

El barco, la noche El vestuario de Mina y las hojas.

b) Con base en el objeto

Icono

El barco, las hojas y Mina.

Index

La noche y el mar negro indican el mundo de la oscuridad, de las sombras y del temor. El vestido gris de Mina es la tristeza y la melancolía que siente por su despedida con Drácula. El sombrero negro es luto, tristeza y depresión. Sus guantes blancos son la pureza y la elegancia. La luz que se refleja de un farol, es la poca iluminación que aún queda en su corazón.

Símbolo

El mar, la noche, el color negro, el color gris, el barco.

c) Con base en su interpretante

Rema

El mar son los problemas que existen en torno a la situación de Mina. El negro surge de la vida de las sombras, del mal y por tanto de las cosas negativas t tristes. Mina se viste de gris y sombrero negro haciendo alusión a la tristeza que siente. Las hojas que arroja al mar son su vida plasmada en ellas, al ser parte de su diario.

Dicente

El mar en la noche resalta el color negro y la presencia de los problemas y del mal así como de la depresión y del luto. Los colores negros y gris resaltan el estado de ánimo de Mina. Las hojas que avienta al mar, también resaltan su tristeza.

Argumento

Es una secuencia con exceso de tristeza, pues resalta el ánimo depresivo de Mina que se denota con el color gris de su vestimenta, envuelto por los colores negros del mar y de la noche que hacen alusión a la presencia del mal, del peligro, de los problemas, de la tristeza y del luto de Mina, pues el dirigirse hacia la unión con Jonnatan es dar fin a su relación con Drácula, es la muerte de su amor con él.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Mina viaja durante la noche en barco para reunirse con Jonnatan, escribe su diario y plasma su tristeza y confusión.	Referencial Emotiva Fática Poética	Repetición Oposición Sinécdoque Metáfora	Negro Gris Blanco	Temor, maldad, tristeza, depresión, sombras. Tristeza, penitencia, frialdad. Inocencia, pureza.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 28

1. DENOTACIÓN

Durante su investigación en la biblioteca iluminada con velas, el doctor descubre la existencia de Drácula, "El no muerto". Se alegra y comienza a gritar, mientras el viento sopla y apaga las velas. Llega a la casa de Lucy gritando de gusto por su descubrimiento, le dice a Quencey que ella es la concubina del diablo, se molesta.

Están afuera de la casa y Jonnatan y El Doctor se suben a una carruaje, para ir a cenar a petición de este último.

Quincey se queda en la entrada de la habitación resguardando a Lucy con una escopeta. Arthur toma una pistola y protege a Lucy dentro de su habitación, la que aún conserva su decoración.

Drácula camina con dirección a la casa de Lucy, atraviesa el jardín y seca todas las plantas y flores que toca. En el camino mata a un hombre. Arthur, en la habitación de Lucy, dormita sentado en una silla a un costado de ella. Drácula ahuya, Quincey se alerta, Lucy siente su presencia y se despierta con excitación.

Quincey ve que Drácula se acerca y le dispara, éste lo avienta y se para frente al ventanal., Con su fuerza, Drácula desde afuera de la habitación avienta a Arthur y queda desmayado.

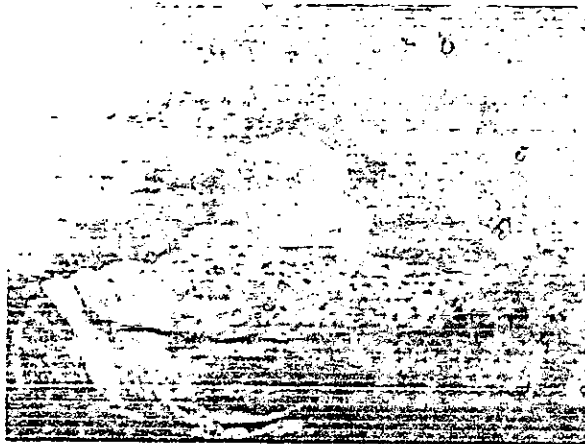
Frente a Lucy, dice que nada hará que la arranquen de su poder y la condena a "vivir eternamente de la sangre de los vivos". Se alerta, se transforma en lobo, rompe el cristal y se avienta sobre ella y con su apariencia feroz la muerde y bebe su sangre. Sobre la cama vacía, cuyas sábanas son blancas, se derrama sangre de todos lados.

Mov. de cámara	Cámara	Panco	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X	X		X		X		X
P.P.								X
P.M.	X	X						X
P.A.	X	X						X
P.T.	X							X
P.G.	X	X	X					X
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia



Drácula como lobo ataca a Lucy



Sobre la cama de Lucy de derrama sangre

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La noche se llena de neblina, en ella resaltan las rosas rojas que se marchitan, en el jardín. Aparece un hombre asustado. Quincey y Arthur visten su ropa característica de su personalidad. En la habitación de Lucy la iluminación es roja, su bata es color rojo y su rostro luce con tonos rojos por la iluminación. Las sábanas de la cama son blancas. Drácula sufre una metamorfosis, primero aparece en forma de murciélago, después en su ser envejecido y pálido, finalmente se transforma en un feroz y sanguinario lobo.

Sinsigno

Drácula condena a Lucy a ser un ser de su especie y la ataca. El Doctor descubre la verdad acerca de Drácula. El libro, las velas, los caballos, la casa, el jardín, las rosas, las plantas, el bosque, la escultura en forma de pie, el pinacate, la escultura triangular, el hombre, la fuente, las escaleras, el ventanal, la habitación de Lucy, el revolver de Arthur, el rifle de Quincey, el lobo, Quincey, Arthur, el Doctor, Lucy, Drácula, la sangre, la cama.

Legisigno

El libro, las velas, las rosas marchitas, la noche, las esculturas, las armas de fuego, los colores rojos, las sábanas blancas, el lobo, Drácula.

b) Con base en el objeto

Icono

Las rosas, el pie, la pinacate, las esculturas, las armas de fuego, la cama, la sangre, los caballos, el libro, las velas, el Doctor, Quincey, Arthur, Jack, el hombre, Drácula, Lucy, el murciélago y el lobo. Los colmillos.

Index

la oscuridad y el color negro de la noche es el temor, las sombras y la maldad. la vestimenta color marrón de Drácula es la destrucción. Las rosas rojas son amor y pasión, marchitas son la destrucción de estos sentimientos. Los insectos son la repugnancia y la ponzoña. Los colores rojos son el exceso de violencia y de cólera por parte de Drácula. La vestimenta de Lucy es la maldad, la sensualidad y la sangre. El lobo es la ferocidad y el dominio bestial. La sangre es muerte. El libro es la sabiduría.

Símbolo

El libro, los caballos, las armas de fuego, las rosas, la sangre, el color rojo, la noche, el lobo y el murciélago.

c) Con base en el interpretante

Rema

El libro da sabiduría es complemento de la inteligencia. Las velas son la iluminación del camino de la verdad. El símbolo de la pasión y el amor son las rosas rojas, al marchitarse se acaba con los sentimientos. La violencia es representada por los colores rojos y por las armas de fuego. El color rojo es la alerta del peligro y la exaltación de la furia de Drácula. La sangre es la violencia, el sufrimiento y el martirio. Las sábanas blancas son la inocencia.

Dicente

Las velas dan luz a la búsqueda del Doctor, quien encuentra la verdad en el libro. El paso del mal destruye el amor, el paso de Drácula destruye las rosas rojas. El rifle y el revólver dentro del estuche rojo, son la violencia que se comete a través de éstos. El color rojo es el peligro que se acrecienta sobre Lucy, quien ese la transformación del bien al mal. La sangre sobre las sábanas blancas es la destrucción del bien. El lobo es un ser sanguinario capaz de devorar a un ser bueno.

Argumento

En la secuencia la sabiduría y la razón son representadas por el Doctor, quien lucha con perseverancia por el bien de los seres afectados por el mal de Drácula. El mal es fuerte y capaz de transformar el bien, Lucy. Este fenómeno se representa con la inocencia que aún queda en ella y se observa a través de las sábanas blancas, que al teñirse de sangre se manchan, es la deshonor de la inocencia que a su vez se torna en maldad. La sangre es el martirio. El lobo es el aliado del mal por ser un animal dominante y voraz. Hay exceso de violencia expresado por la mezcla de matices rojos a lo largo de la secuencia.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOLOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
El Doctor Helsing descubre la verdad sobre Drácula, quien llega a la habitación de Lucy, atacando a Quincey y Arthur. La condena a vivir en el mundo de las sombras, transformado en lobo bebe su sangre.	Referencial Emotiva Fática Imperativa	Repetición Oposición Sinécdoque Acumulación Metáfora Metonimia Intercambio	Rojo Negro Blanco Café	Pasión, sensualidad, odio, coraje, violencia, peligro, muerte. Temor, peligro, sombras, oscuridad. Pureza, inocencia Destrucción, poder.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 29

1. DENOTACIÓN

Jonnatan y Mina se casan. La ceremonia la oficia un sacerdote, acompañado de otros, sus vestimentas son túnicas de color blanco con mantos negros en la cabeza. La iluminación del templo es roja y se contrasta con el blanco. Mina viste de color gris con sombrero del mismo color y velo blanco. Jonnatan viste un traje de color negro. Durante la misa les colocan en la cabeza dos coronas de olivo, la de Mina lleva rosas blancas. Jonnatan y Mina se besan al termino de la unión religiosa.

Mov. de cámara Planos	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
P.D.		X						
P.P.	X			X				
P.M.	X							X
P.A.								
P.T.	X							
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia.

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en si mismo

Cualisigno

La iluminación del templo es de tono rojo. Un sacerdote porta una cruz dorada. La vestimenta de los sacerdotes visten de color blanco y negro. La vestimenta de Mina es de color negro con velo blanco. La vestimenta de Jonnatan es de color negro. Las coronas que les colocan a ambos son de olivo, una con rosas blancas.

Sinsigno

La boda de Mina y Jonnatan. Los incensarios, las cruces, el altar, las pinturas, los vitrales, las coronas de olivo, las flores blancas, las copas, la vela, los sacerdotes, Mina y Jonnatan.

Legisigno

La cruz de los sacerdotes, la ceremonia, las coronas de olivo, las vestimentas, los besos el rito.



Mina y Jonnatan en la ceremoia de su boda

b) Con base en el objeto

Icono

El incensario, la cruz, los vitrales, las pinturas, las coronas, las copas, los sacerdotes, Mina y Jonnatan.

Index

El incienso es para ofrecer el rito, es parte de éste, así como, el vino que beben de las copas y las coronas de olivo, estas últimas son la esperanza, la honra y la glorificación de las almas. Las túnicas blancas son la pureza, cubiertas con el manto negro, es la seriedad del culto, y el presagio de la tragedia. El color dorado del altar, de los arcos y de la cruz, indica la gloria y el poder de Dios en la religión, es el amor y el esplendor del bien. El gris del vestido de Mina, en la religión son tribulaciones, es decir, tristeza y desesperación; el color blanco del velo es parte de la ceremonia, pues indica la pureza en la mujer. Los besos de Jonnatan exaltan el amor y la sensualidad. El color rojo de la iluminación alertan sobre el peligro que se avecinda.

Símbolo

La ceremonia, los sacerdotes, la cruz, los besos, el color rojo y el color dorado.

c) Con base en el interpretante.

Rema

El incienso se usa en los ritos sagrados para armonizar y acentuar la espiritualidad. La vestimenta usada por los sacerdotes es acorde a su orden y el color negro es también un presagio de la tragedia. El poder de Dios se resalta en el color dorado de la cruz y del altar, en todo su esplendor. Mina viste de gris por la tristeza y desesperación que siente por Drácula. El color rojo de la iluminación refleja el amor que hay entre Mina y Jonnatan, pero es más fuerte como señal de alerta por el peligro que se avecina por el coraje de Drácula, al saber de la unión. Las coronas de olivo se utilizan en algunos ritos religiosos y espirituales como deseo y atracción del bienestar.

Dicente

En la ceremonia se utilizan elementos como el incienso, al beber vino, los anillos, las coronas de olivo, etc., que conllevan el rito de ésta, según la creencia cristiana. El amor se determina por la unión y el sentimiento expresado en los besos de Jonnatan y Mina. La representación de los ritos cristianos se hace latente por la majestuosidad que se conjunta en el templo, el altar, la cruz y la participación sacerdotal.

Argumento

La unión en matrimonio ante Dios es polémica, pues El amor que Mina siente por Jonnatan es sincero y puro, pero lleno de inocencia, es más fraternal y el amor hacia Drácula es

carnal, lleno de pasión, es un amor eterno. Éste involucra el bien y el mal, por ello se da la protección de Dios, a través del ya mencionado rito sagrado y sobre la tristeza y desesperación que Mina siente. En la ceremonia hay una tradición de beber el vino que representa la sangre de Cristo, metafóricamente beben sangre y es un rasgo característico del vampirismo. En esta secuencia se manejan diversos estados de ánimo que van desde la alegría al amor, de la tristeza al peligro y a la espiritualidad.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Jonnatan y Mina se casan. Durante la ceremonia beben vino, se coronan con olivo y se besan.	Referencial Emotiva Poética Metalingüística Fática	Repetición Acumulación Oposición	Rojo Dorado Blanco Negro Gris Verde	Amor Esplendor, riqueza. Paz, ternura, inocencia, pureza. Honor al culto, presagio de tragedia Tristeza, incertidumbre. Esperanza, deseo de prosperidad.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 30

1. DENOTACIÓN

Lucy muere, es velada en su casa; su mortaja es el vestido blanco de novia y su ataúd es una caja de cristal. La velan pocas personas, todas visten de luto excepto Quincey y Jack, que usan la vestimenta que los caracteriza, los sirvientes están uniformados. El Doctor habla con Jack y le pide confianza, le dice que consiga unos cuchillos para decapitarla y sacarle el corazón.

Mov. de cámara	Cámara fija	Panorámico	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
P.D.								
P.P.								
P.M.	X							X
P.A.		X						
P.T.								
P.G.		X						
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 30

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Lucy muerta refleja la palidez de su rostro dentro de su ataúd de cristal. En la casa hay flores blancas. Se hace notorio el color negro de las vestimentas de las personas que velan a Lucy.

Sinsigno

La muerte de Lucy, su velorio. El ataúd, la cruz, las flores, la decoración de la casa, el cirio, las plantas la escalera, Quencey, Jack, Arthur, el Doctor, Lucy muerta, la gente y la servidumbre.

Sinsigno

El velorio de Lucy, su ataúd, su vestido de novia, el luto de la gente, la cruz, el cirio y las flores blancas.

b) Con base en el objeto

Icono

El ataúd, las flores blancas, la cruz, el cirio, la gente, la servidumbre, Arthur Quencey, Jack, el Doctor y Lucy.

Index

El color negro de la vestimenta de la gente que está en el velorio es el luto y el duelo que en el cristianismo se representa con la vestimenta negra. El color blanco del vestido de Lucy es la paz de la muerte y la muerte misma, la pureza e inocencia, el ataúd de cristal resalta su belleza y delicadeza. El color gris de los trajes de Quencey y Jack, de color gris representan la tristeza.

Simbolo

La cruz, el cirio, el ataúd, Lucy muerta, el vestido de novia, el color negro.

c) Con base en el interpretante

Rema

Lucy es amortajada con el vestido de boda que la hace parecer un ser espiritual, angelical que al vestir de blanco adquiere la gloria y la inmortalidad. El luto que se lleva en el color negro es la expresión del dolor y la tragedia. La cruz es la presencia de Dios para glorificar el alma de los muertos.

Dicente

Lucy en su ataúd de cristal exalta el amor y la paz a pesar de su muerte. El color de las vestimentas es la exaltación de la tristeza y el luto. La cruz y el cirio son elementos significativos en los ritos de muertos, pues la cruz es la presencia y protección de Dios y el cirio es la luz para guiar el camino de los muertos hacia la gloria de Dios.

Argumento

En esta secuencia se denota el luto, la tristeza, la tragedia, representados por el color negro, en contraste con el color blanco, que glorifica, es espiritual, resalta la paz. Hay división de clases sociales desde la época representada, pues a la servidumbre se le observa con uniforme y a la gente con sus ropa común. Cabe mencionar que el color blanco también significa la muerte pues es la carencia de color y por lo tanto de vida, es la inmortalidad del mundo de los muertos.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Lucy muere del mundo de los vivos y renace en el de los muertos. Es velada en su casa.	Referencial Emotiva Fática	Acumulación Oposición Metonimia	Negro Blanco Gris	Muerte, luto. Falta de vida, muerte, inocencia. Tristeza, depresión.

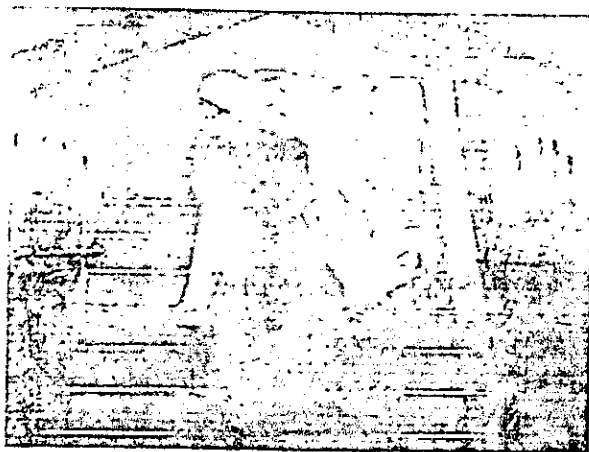
La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 31

1. DENOTACIÓN

Mina regresa con Jonnatan a Londres, a él aún le da gusto ver nuevamente las calles de su país, ella está triste y la única esperanza que tiene es volver a ver a su príncipe. Se observan las calles de Londres con gente. Mina y Jonnatan abordan un carruaje. Jonnatan ve a Drácula en la calle parado y dirigiendo su mirada hacia ellos. El lo ve y exaltado le dice a Mina que es el mismo hombre, ella voltea y no ve a nadie.

Por otra parte, el Doctor, Arthur, Quincey y Jack, van al cementerio y entran al mausoleo en el que está Lucy. Destapan la cripta y su ataúd está vacío. Disgustado, Arthur le pregunta al Doctor qué le hizo. En ese instante, ella baja las escaleras de la entrada con su vestido de novia y una niña en sus brazos, se esconden y ella no los ve.



Lucy entra al mausoleo con una pequeña víctima



El Doctor trata de exorcizar a Lucy

Lucy camina hacia el ataúd y éstos le hablan, suelta a la niña y trata de seducir a Arthur. El Doctor coloca una cruz frente a ella y le dice que Dios los protege, que deje las tinieblas y vaya a la luz. Con la exaltación se acuesta en su ataúd y repentinamente vomita sangre sobre el Doctor, quien continua colocando la cruz ante su rostro y pronunciando oraciones. Se acuesta nuevamente y se duerme. Arthur le clava una estaca en el corazón y el Doctor la decapita. Aparece el rostro de Drácula, antecedido por la cabeza de Lucy en el espacio al momento en que es degollada.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos								
P.D.	X				X			
P.P.	X							
P.M.	X	X					X	X
P.A.	X							
P.T.	X	X						X
P.G.	X	X			X			X
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 31

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Mina y Jonnatan llegan a Londres de noche. Jonnatan viste de color gris, su cabello es canoso. En el cementerio ruinoso, el agua del estanque es lodosa. El mausoleo es amplio y vacío. Las velas dan una iluminación roja. Hay flores blancas. Lucy aparece con su vestido de novia, blanco.

Sinsigno

La llegada de Mina y Jonnatan y la muerte eterna de Lucy. La gente, la construcción con arcos de Londres, el carruaje y los caballos. El mausoleo, el estanque, los cisnes, las escaleras, la tumba, el ataúd, las velas, las flores, la niña, la cruz, la estaca, el martillo, la cabeza de Lucy y de Drácula, la sangre, Lucy, el Doctor, Quencey, Arthur, Jack, Jonnatan y Mina.

Legisigno

El carruaje, la vestimenta de la gente, el estanque, el mausoleo, el ataúd, Lucy, la cruz, la estaca, el martillo.

b) Con base en el objeto

Icono

El carruaje, la gente, el mausoleo, los cisnes, el ataúd, Lucy, la niña, la cruz, la estaca, el martillo, las flores, las velas, las cabezas, el Doctor, Quencey, Arthur, Jack, Jonnatan y Mina.

Index

Los contrastes de negros en la escena de la llegada de Mina y Jonnatan indica la tristeza y la desgracia, pero sin emotividad excesiva. El lodo y el agua sucia del estanque son situaciones problemáticas. El ataúd es la muerte. Mina con su vestido de novia hace alusión a la muerte inocente, del bien. Las velas que se encienden y se tornan rojas, son el peligro. Las flores blancas son la espiritualidad, la paz y la inocencia. La sangre representa muerte y tragedia. El cincel en el corazón de Lucy y su decapitación son los ritos practicados en contra del vampirismo.

Símbolo

La sangre, el ataúd, la cruz, el vestido de novia, las flores, la niña.

c) Con base en el interpretante

Rema

La noche expresa lo negativo, por resaltar el color negro en ésta es la tristeza, el dolor y el mal. Jonnatan sufre una enfermedad a causa de sus momentos en el castillo y se envejece lentamente. Drácula exalta todo su odio hacia éste. Lucy es la representación de la muerte, por el vestido blanco es la carencia de vida que a su vez es la inmortalidad, que aún conserva su inocencia a pesar del mal que la somete al mundo de las sombras. Se hace presente el rito practicado en las creencias de vampiros, que es clavar una estaca en el corazón y decapitar al ser del mal. Hay sangre y presencia de colores rojos que expresan la muerte, la tragedia y el peligro.

Dicente

Mina y Jonnatan son afectados por la desgracia y la tristeza a consecuencia de lo sucedido en torno a Drácula, esto se denota con la vestimenta gris, la vejez de Jonnatan, sus expresiones de dolor y la noche. El tenebroso mausoleo cuyo des cuidado y su entorno lodos alberga a Lucy quien es una "no muerta" y su ser es peligroso. El peligro que Lucy desata es acabado con ayuda del doctor y llevando a cabo el ritual para darle descanso eterno.

Argumento

En la escena en que aparecen Jonnatan y Mina, se expresa su temor, su tristeza y su incertidumbre a causa de la confusión de sentimientos de Mina por Drácula.

En la escena que precede se resalta el temor y el miedo pues destacan elementos como el cementerio, el mausoleo, el ataúd, que al estar vacío, se observa que Lucy resucitó al mundo de los vivos como un ser del mal; la sangre que mancha la boca de la vampiresa al haber salido a beber sangre humana y la niña que lleva en los brazos para hacer de ella otra víctima, que por ser pequeña su sangre es pura y proporciona más vitalidad. El mal se da fin poniendo en práctica el exorcismo y el rito para matar a los vampiros. Este suceso también es temerosos y violento pues con fuerza encajan el cincel en el corazón de la vampiro y la decapitan haciendo volar la cabeza cubierta de sangre.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOLOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Mina y Jonnatan regresan a Londres. El Doctor y los pretendientes de Lucy entran al mausoleo del cementerio para acabar con ella, descubren que no está y la ven entrar con una niña y sangre en la boca. Le aplican un rito de destrucción a los vampiros y le dan la paz.	Referencial Emotiva Fática Imperativa	Acumulación Oposición Metonimia	Negro Gris Rojo Blanco	Muerte, tristeza, tragedia. Tristeza, depresión, incertidumbre. Odio, muerte, crueldad. Inocencia, falta de vida, enfermedad, paz.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 32

1. DENOTACIÓN

El Doctor, Mina y Jonnatan cenan en un restaurante. La primer toma es de un trozo de carne, que es cortada por el Doctor, mientras Mina le pregunta lo sucedido con Lucy y con tono sarcástico le dice que la decapitaron, le sacaron el corazón y lo quemaron. Jonnatan se enoja y le grita ¡basta! El Doctor le pregunta a Jonnatan si en su infidelidad con las mujeres no bebió de su sangre y éste responde que no. El Doctor le dice que no contrajo la enfermedad de Lucy. Mina se alegra y besa a Jonnatan en la mejilla. El Doctor y Jonnatan hablan sobre el poder y la fuerza de Drácula.

En la noche, en los alrededores de la casa de Lucy, del manicomio y de la propiedad de Drácula, el Doctor explica a Quincey, Arthur, Jack, Jonnatan y Mina, las características de Drácula y les dice que en tierra ajena pierde poder, que deben hallarlo y decapitarlo. Jack se lleva a Mina al hospital para que esté más segura, mientras los demás se dirigen a la propiedad de Drácula a atacarlo. En el hospital mental, Reinfield aclama a su amo.

Mina y Jack entran al manicomio. Ella ve a Reinfield en su celda y le pide a Jack que se acerquen a él, éste le dice que la conoce pues es la mujer a quien su amo venera, que se cuide y que se aleje del lugar. Se retiran y el discípulo de Drácula comienza a gritar. Jack acompaña a Mina hasta su recámara, en donde la deja y ella se asoma por la ventana, desde donde se observa la propiedad de Drácula.

El Doctor, Arthur, Quincey y Jonnatan, con antorchas en las manos entran al territorio de Drácula. Lo buscan, el Doctor les dice que destruyan las cajas que encuentren y que esterilicen la tierra para no dejar ni un sólo refugio. Los hombres destruyen con machetes las cajas, sin darse cuenta que Drácula transformado en murciélago los observa y escapa volando, se desvanece y se convierte en un humo luminoso de color verde. Se introduce por la reja de Reinfield y le dice que lo ha traicionado. Lo azota contra las rejas y lo mata.

En su propiedad continúan construyendo lo que a su paso encuentran. El Doctor coloca en la tierra una cruz y velas encendidas, saca un libro de exorcismos y comienza a hacer uno, a la vez que rocía agua aparece una serpiente blanca que se enreda en la cruz.

Drácula entra en su mismo estado intangible a la habitación de Mina y se introduce por debajo de las cobijas de la cama, en la que ella duerme y se transforma en su ser normal. Mina con su bata blanca lo ve. El le explica quien es, ella lo maldice y después le pide perdón además de implorarle que la haga suya. El le dice que a su lado tendrá vida eterna. A través de un ritual, ambos beben su sangre.

Entran el Doctor, Quincey, Jack, Arthur y Jonnatan, lo ven en forma de murciélago. Drácula les dice que no podrán destruirlo y que Dios lo ha hecho así. Enciende el crucifijo que el Doctor le coloca en frente y éste cae. Drácula les dice que Mina es suya y que es su esposa. Jonnatan le dispara y los demás lo acorralan, lo iluminan y éste se transforma en innumerables ratas que logran escapar por la ventana. El castillo arde en llamas.



Drácula como una luz verde sale de su propiedad



Parte del rito exorcista de Van Helsing



Drácula y Mina en un acto de vampiros

Mov. de cámara	Cámara	Panico	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X			X				
P.P.	X			X				X
P.M.	X	X		X			X	X
P.A.	X	X	X					X
P.T.	X							
P.G.	X	X		X			X	X
PAN.	X							

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Los tonos anaranjados del saco del Doctor, de las luces y de las vestimentas de algunas personas del restaurante. La vejez de Jonnata|12n, quien viste un traje a cuadros de color gris. Mina, vestida de color gris, tiene un sentimiento de desesperación, su rostro se ve acabado y triste. El Doctor muestra una personalidad sarcástica. En el momento de la búsqueda, la noche se torna azulada sobre el hospital de enfermos mentales y la propiedad de Drácula ruinosos. Dentro del manicomnio, la habitación de Jack tiene iluminación de color rojo. Drácula aparece en su forma de murciélago, normal, de ratas y de luz verde. En la habitación, Mina aparece vestida con bata blanca y Drácula de negro. Aparece una serpiente de color blanco y elementos de color rojo como el libro de exorcismos, el fuego, la sangre.

Sinsigno

La búsqueda de Drácula para terminar con su mal, la unión de éste con Mina. La carne, las sillas, la gente, los niños, las ruinas en las que vive Drácula, el manicomnio, Reinfield, las celdas, la habitación de Jack, Mina, Drácula en sus múltiples facetas, el Doctor, Quencey Jonnatan, Arthur, las antorchas, el fuego, las cajas, el crucifijo, el libro, la serpiente, el agua, la sangre, las ratas, el arma de fuego, , la ventana, la lámpara.

Legisigno

El restaurante, el guiso de la carne, la iluminación y las vestimentas de el Doctor, Jonnatan y Mina. La propiedad de Drácula. El manicomnio, Reinfield, las celdas, la iluminación de la habitación de Jack, Drácula en sus múltiples facetas, el revolver, la unión de Drácula y Mina, el libro de exorcismos y el crucifijo.

b) Con base en el objeto

Icono

La carne, los cubiertos, la lámpara, las antorchas, la propiedad de Drácula, las cajas, el crucifijo, el libro, la serpiente, los cuchillos, el manicomnio, la celdas, Reinfield, la cama, la ventana, el revólver, la sangre, , las velas, el fuego, Drácula en sus multifacetas: murciélago, hombre, ratas y humo. Mina, Jonnatan, el Doctor, Jack, Quencey y Arthur.

Index

La carne es la voracidad. Los colores anaranjados que resaltan en la vestimenta del Doctor y de la iluminación del restaurante son los sentimientos de la fuerza, determinación, energía, ambición y triunfo por parte del personaje mencionado. El color gris de las vestimentas de Jonnatan y Mina resalta su tristeza, su enfermedad y su unión interrumpida. El color gris del manicomnio es la sobriedad, la tristeza y el estado deprimente en el que se encuentran los enfermos. La iluminación roja de la habitación de Jack indica alerta, es el peligro al que se adentra Mina. La oscuridad con tonos azulados es la presencia del mal que hace notoria su fuerza, la magia y el poder oculto. El libro rojo de exorcismos es el amor que combate el mal y el peligro. La cruz es la presencia y protección de Cristo. La serpiente es el mal y el fuego la destrucción. El verde del humo en el que se desvanece Drácula es la esperanza. La sangre es el amor y la muerte. Las ratas son la inmundicia, lo sucio. El negro de la vestimenta de Drácula es el mal.

Símbolo

Los cubiertos; los colores anaranjado, rojo, gris, negro, verde, blanco; el crucifijo, la serpiente, el agua, el fuego, el libro, el revólver, el murciélago, la sangre, las celdas, la camisa de fuerza de Reinfield y los besos de Mina y Drácula.

c) Con base en el interpretante

Rema

La tristeza de Mina se representa en su aspecto pálido, ojeroso y el color gris de su vestimenta. La enfermedad, de Jonnatan por el trato de las vampiresas y la pérdida de sangre hacen que se envejezca, además de demostrar su tristeza y desesperación. Con la personalidad del Doctor y los colores anaranjados que ambientan el lugar en el que se encuentra, se resalta su desfachatez, su alegría y ambición por obtener lo que ha deseado que es la muerte de Drácula. El libro de exorcismos aleja el mal del lugar en el que habita, el crucifijo es la ayuda de Dios. La serpiente hace presente al mal, pues bíblicamente, el ángel del mal, el diablo, el demonio o el mismo mal (el término depende del contexto) apareció en forma de serpiente en el momento en que hizo el peor mal a la humanidad. El fuego ese la salvación del hombre, aunque algunas creencias lo asocian con el hábitat del mal, en otras es usado como medio de destrucción. Mina, en el momento en el que está con

Drácula demuestra su sensualidad. Drácula resalta sus dos personalidades: la pasión y el amor, la maldad y el odio.

Dicente

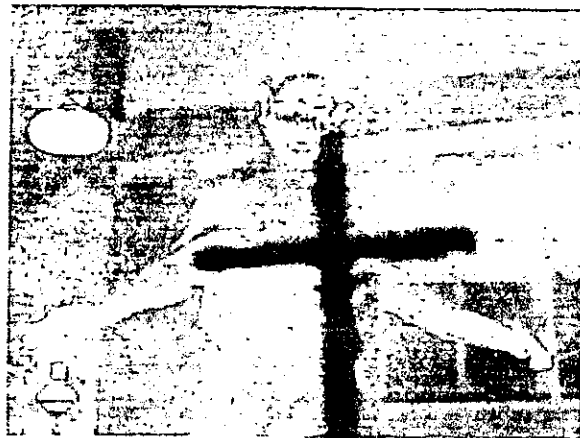
En la escena del restaurante aparece el Doctor cortando un trozo de carne, ésta es antecedida por la escena en la que cortan la cabeza a Lucy, tal situación refleja la voracidad del hombre. Jonnatan y Mina están en conflicto ante sus propios sentimientos, exaltando su mutua tristeza y depresión a pesar de su unión; contraste con la alegría y el regocijo del Doctor. Hay conjugación de dos ritos: el cristiano para acabar con el mal, en el que se utiliza el exorcismo, para sacar el espíritu maligno, el agua para bendecir, el crucifijo para obtener la protección de Dios y su ayuda, y el del vampirismo que es beber la sangre de la víctima para guiarla al mundo de las sombras y de la inmortalidad. Hay una escena de amor y erotismo, en la que Drácula y Mina se unen mediante la pasión y el sentimiento de amor infinito. Drácula presenta sus diferentes facetas en las que conjuga todos sus sentimientos, el odio, la maldad, el amor, la pasión, la tristeza y la esperanza.

Argumento

En esta secuencia se manejan diferentes colores y situaciones en las que resaltan emociones opuestas que acontecen a los personajes. Mina y Jonnatan a pesar del amor que sienten entre ellos, el cual es más fraternal y tierno que carnal, expresan dolor y tristeza que poco a poco consumen su relación. El Doctor expresa su tenacidad y orgullo, su egoísmo, pues lo más importante para él en ese momento es la destrucción del ser a quien ha estado buscando durante su vida.

Hay violencia que se resalta con la lucha entre los hombres y Drácula, y la fuerza de éste al matar a Reinfield. Drácula conjuga su maldad y su inmundicia con su transformación en ratas, su ser vampiro al aparecer como murciélago, su amor y su parte humana al demostrar sus sentimientos y amar a Mina y la esperanza que tiene de poder estar con ella al aparecer como humo de color verde, pues este color es la esperanza.

El amor se aprecia en la escena al aparecer las lágrimas de Mina, el dolor de Drácula al no querer dañar a Mina, hay erotismo con las caricias y el acto que hacen para pertenecer uno al otro y hay presencia de sangre en este acto, la cual es un conjuro, un rito, un pacto de sangre y la sangre es el martirio, la muerte, el amor y el elemento en el que según algunas creencias se encuentra el espíritu de los seres vivos. En la escena por los elementos anteriores se resalta el amor que Drácula lleva dentro y la pasión y entregas de dos seres infelices, situación que los demás no comprenden, tomando el papel de seres crueles que tratan de destruir al verdadero amor.



Dracula es atacado

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRFÍA	CONNOTACIÓN
Jonathan y Mina cenan con el Doctor. Más tarde, Mina va con Jack al manicomio para estar segura, los demás se dirigen a su propiedad a destruirlo. Drácula entra a la habitación donde Mina duerme y la posee en un rito. Se dan cuenta y tratan de matarlo, pero el se escapa.	Referencial Emotiva Fática Metalingüística Poética Imperativa	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metáfora Metonimia Intercambio	Anaranjado Gris Rojo Negro Azul profundo Blanco Verde	Fuerza, energía, determinación, triunfo. Tristeza, depresión Amor, pasión, peligro. Temor, desgracia. Presencia del abismo del mal, magia, misticismo, inteligencia. Pureza, inocencia. Esperanza

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 33

1. DENOTACIÓN

El Doctor habla con Mina, quien viste de negro y se encuentra recostada. El le platica del poder y la fuerza de Drácula, le dice que lo admira, pues en su tiempo fue asombroso; pero que es necesario destruirlo. Ilumina su rostro con una vela. Mina le dice que se está convirtiendo en una de su especie. El Doctor le promete salvarla para destruir a Drácula. La hipnotiza y a través de su mente videncia a Drácula en un viaje de su patria a través de mares, con ello saben en donde se encuentra.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija							
P.D.	X							
P.P.	X							X
P.M.	X							
P.A.								
P.T.								
P.G.								
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 33

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Aparece la foto de Mina dentro de un marco dorado. Mina, con su rostro triste, viste de color negro y su rostro es iluminado con una vela blanca, por el Doctor, quien viste de color café con blanco. En su mente, Mina ve a Drácula triste, navegando por la noche sobre el mar negro, las cajas sucias. Drácula aparece con su rostro envejecido y de dolor sobre una luz roja que entra por las rendijas de la caja en la que viaja.

Sinsigno

El retorno de Drácula, el hipnotismo de Mina y su plática con el Doctor. La foto de Mina, el Doctor, Mina, la vela, el mar, las cajas y Drácula.

Legisigno

La foto de Mina, la noche, la vestimenta de Mina, la vestimenta del Doctor, Drácula y la iluminación roja.

b) Con base en el objeto

Icono

La foto de Mina, la vela, la imagen de Drácula, el mar, las cajas, el signo de la orden de Drácula, Drácula, Mina y el Doctor.

Index

El cuadro de Mina con marco dorado indica su gloria y poder. Su vestimenta negra es su destrucción y su luto. La vela es la iluminación del camino. El Doctor es un ser salvador, por su vestimenta café con blanco, les la luz, la verdad, el vigor y la fuerza por la destrucción del mal. El mar negro esa el presagio de la desgracia. La iluminación roja que entra por la rendija es el coraje, el peligro y la destrucción que acompañan a Drácula y en este caso no le favorecen.

Símbolo

El cuadro de Mina, la vela, el mar, el color negro, el color rojo y el símbolo de la Orden del Dragón.

c) Con base en el interpretante

Rema

El cuadro de Mina es el recuerdo de su ser dentro de su gloria y poder. La vela es la pequeña luz que aún queda y guía el camino de Mina, por ello se usa durante su hipnotismo, para llegar a la luz de la verdad. El Doctor es la salvación que conduce a la

destrucción del mal. Mina viste de negro como seña de luto por la pérdida de su amor, por su conversión al mal y como presagio de la desgracia. El mar en la noche se ve negro y éste se toma como símbolo de tragedia. Drácula, en su ostentosa vida viaja en su caja, que porta el símbolo del Dragón que representa su orden y éste refleja el dolor, la tristeza que se opaca con el resplandor del peligro y la alerta por su destrucción.

Dicente

La foto representa a Mina, la imagen de Drácula es su ser que la acompaña. La vela y el doctor son la luz en la salvación de la vida de Mina. El color negro en el mar y la ropa de Mina es el presagio del advenimiento de una tragedia, es la presencia del mal.

Argumento

El doctor se convierte en héroe, que en el momento de su plática con Mina piensa más allá de su propio fin y triunfo con la destrucción de Drácula, se convierte en héroe, pues es el salvador, el guía, el representante de Dios en la religión cristiana. Drácula aparece como un ser noble pues ya no refleja su odio, sino su tristeza, el mal se apodera lentamente de Mina y por ello su vestimenta es de color negro pues la representa como tal.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOLOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
El Doctor habla con Mina y le dice que admira a Drácula. La hipnotiza para que ella le diga en donde se encuentra.	Referencial Emotiva Fática Poética	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque	Dorado Negro Rojo Café	Esplendor, gloria. Luto, tragedia, mal. Amor, peligro. Destrucción, madurez, fuerza.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 34

1. DENOTACIÓN

Jonnatan escribe en su diario las rutas que siguen para encontrar a Drácula. Describe que los mares están agitados por el paso de Drácula al cruzar el canal, después de que ellos salen de Londres en tren.

También, en tren viajan hacia Varna y después en barco hacia París y de éste a Budapest. Drácula navega a Gibraltar y el grupo de Mina y Jonnatan llegan a Varna con el fin de encontrar el barco y quemarlo.

Mina enferma, poco a poco se transforma en un ser como Drácula, sus colmillos se acentúan. Jonnatan le pide que se quede con él. Continúan su viaje en tren y al llegar a su destino se enteran que Drácula viaja hacia el puerto de Galatz y que él lee la mente de Mina, quien es la guía.

Jonnatan les dice que a caballo lo pueden alcanzar antes que llegue al castillo, mientras el Doctor y Mina se dirigen a Borgo, para que por los dos lados ataquen.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
P.D.	X							
P.P.	X							
P.M.	X	X						
P.A.	X				X			
P.T.	X							
P.G.	X							X
PAN.								

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 34

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Las vías del tren se iluminan de color rojo, al igual que el interior de éste. El color negro destaca en el vestido de Mina y en el traje de Jonnatan. El Doctor, Quencey y Arthur visten de color café y marrón y Jack continúa con su vestimenta de color gris. La naturaleza se hace notoria con el viento que sopla a gran distancia, las nubes negras, en conjunción con el cielo rojo.

Sinsigno

La persecución sobre Drácula. Las ruedas del tren, las vías del tren, el diario de Jonnatan, Mina, El Doctor, Jonnatan, Arthur, Jack y Quencey. El mapa, el barco, las nubes, el mar, el tren las montañas, la cascada, la estación, la cabaña, los vagones, la gente, los caballos, la nieve y las lámparas.



Mina se transforma lentamente en vampiro

Legisigno

El tren, el diario de Jonnatan, las vestimentas, el mapa, el barco, la estación y Mina con sus colmillos.

b) Con base en el objeto

Icono

Las vías del tren, las ruedas, el tren, el diarios de Jonnatan, las montañas, el tren, el mapa, las nubes, el mar, Jonnatan, el Doctor, Quencey, Mina , Arthur y Jack.

Index

Las vías del tren son la representación del viaje, así como el tren, principal vehículo de la época. El color rojo contrastado en diversas tomas el peligro y el odio. En una escena aparece el cielo con un tono azulado en la oscuridad, éste es el encuentro con lo sobre natural y lo místico. Hay colores como el gris y el blanco de la nieve, que resaltan la tristeza, la frialdad y la melancolía.

Símbolo

El tren, las vías, el mapa, la nieve, el color rojo, el color negro, las nubes, el barco y el mar.

C) Con base en el interpretante

Rema

El tren, las vías y la rapidez de las ruedas son la partida, el interés e inquietud por llegar al destino. El mar y las nubes negras son el presagio de problemas. Los colores rojos es la alerta, el odio y el peligro. El color negro de las vestimentas de Jonnatan y de Mina es la desgracia que sobre ellos recae. El color gris en el tren, las nubes y el ambiente general es la tristeza que se apodera de todos, el color blanco resalta la paz, pero en la nieve provoca frialdad y por lo tanto carencia de calor, de amor, es la soledad y la melancolía.

Dicente

El tren y las vías son un viaje quizá si retorno, es la partida. Hay iluminación roja en el interior y el exterior del tren que denotan el peligro y desastre, así como el odio entre los hombres y Drácula. El color negro en las nubes, las vestimentas y el mar agitado es la presencia del mal, de Drácula y el presagio de la tragedia, es el temor. El contraste del blanco y el gris es la tristeza de los personajes, principalmente de Drácula, Jonnatan y Mina.

Argumento

La secuencia está cargada de violencia por la utilización de los colores rojos, que además resaltan el coraje de Drácula y de los hombres, quienes asumen un papel de héroes que a su vez son malos pues buscan la venganza y la muerte de Drácula, quien por lo contrario se

EL AMOR NUNCA MUERE...

convierte en un ser bueno que sólo buscó el amor de su amada y debido a su fracaso se encuentra envuelto en una gran tristeza. Este sentimiento se demuestra en Jonnatan, preocupado por Mina, quien a su vez se preocupa por Drácula, a quien ama con profundidad.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Viajan todos en tren para alcanzar a Drácula y destruirlo. Mina se transforma lentamente en una de su estirpe.	Referencial Emotiva Fática	Repetición Oposición Sinécdoco Metáfora	Rojo Negro Blanco Café Gris	Coraje, amor, violencia, peligro. Tragedia, depresión, luto. Pureza, paz. Destrucción Tristeza.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 35

1. DENOTACIÓN

Mina y el Doctor viajan en carruaje hacia el castillo, Drácula se adelanta con los gitanos, mientras que los demás viajan a caballo. El Doctor le pide a Mina que descansen y ésta se niega.

Al llegar al castillo son afectados por la maldad de las discípulas de Drácula, quienes hipnotizan a Mina, provocando su seducción hacia el Doctor, que en un instante la besa, pero reacciona y la protege formando un círculo de fuego a su alrededor. El Doctor ve a las mujeres matar con saña a su caballo.

Mov. de cámara	Cámara	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
Planos	fija				X			
P.D.	X							
P.P.								X
P.M.	X							
P.A.	X							
P.T.	X							X
P.G.	X	X						X
PAN.	X							

La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 35



Mina bajo la influencia de las discipulas de Dracula ataca a Van Helsing



Las Vampiresas con maldad atacan a los ca^lallos

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

Aparecen paisajes cubiertos de nieve, majestuosas montañas. Los lugares que Jonnatan, Arthur, Quincey y Jack atraviesan están iluminados con luz roja del atardecer. Mina viste de color negro y el Doctor de color café. Las concubinas aparecen con perversidad y sadismo.

Sinsigno

La persecución sobre Drácula, la llegada de Mina y el Doctor al castillo. La nieve, el bosque, la cruz con el murciélago, las montañas, los precipicios, el carruaje, el castillo, los caballos, el fuego, el Doctor, Mina, las concubinas de Drácula, el crucifijo, la hostia, los hombres que Van tras de Drácula.

Legisigno

El carruaje, el castillo, los besos y la seducción de Mina, las concubinas de Drácula, el fuego, el círculo, la hostia y el crucifijo.

b) Con base en el objeto

Icono

Los árboles, la nieve, las montañas, la cruz con el murciélago, el castillo, el fuego, el caballo, la cruz, la hostia, el Doctor y las concubinas.

Index

La nieve es la presencia del invierno y resalta el frío, la falta de calor y por lo tanto de amor, es la melancolía y a tristeza. El vestuario de color negro de Mina es su transformación al mal. El vestuario café del Doctor es signo de destrucción. La iluminación del cielo sobre los hombres a caballo, a pesar del atardecer resalta el cólera y la violencia de éstos. La hostia representa el cuerpo de Cristo que se utiliza como salvación del alma. El crucifijo es la presencia y protección de Dios.

Símbolo

La cruz, la nieve, el crucifijo, el castillo, el círculo de fuego, la hostia.

c) Con base en el interpretante

Rema

El invierno invade el lugar en el que se encuentra el castillo, resaltando la tristeza. Mina vestida de largo y de color negro asemeja a un ser maligno que pertenece a la hechicería. El

Doctor, como se menciona anteriormente, representa a la destrucción, un ser del bien que no cae en pecado ni entrampas por su fuerza. El círculo de fuego da calor y protección al bien. El color rojo resalta el odio, el coraje y la violencia con que actúan los hombres para destruir a Drácula. Las mujeres aparecen como seres despreciables que se basan en su sensualidad para engañar al hombre y destruirlo.

Dicente

La nieve y la oscuridad denotan la tristeza, la melancolía y la tragedia que se avecinan y que son mezcladas con el odio de los hombres. Hay otro rito de protección divina que es el utilizar la hostia como elemento de salvación del alma sobre el mal, el crucifijo que es protección y presencia de Dios y el formar un círculo alrededor del ser que se protege para evitar cualquier daño sobrenatural. Hay violencia con la saña de las mujeres al matar al caballo.

Argumento

La secuencia en la que se representa la nostalgia y tristeza por el lugar que algún día existió y que ahora es ruina y mal y en el que Mina vivió en una época de abundancia material y espiritual. Esto se contrasta con el exceso de violencia y de odio por parte de los hombres y de las mujeres. Hay erotismo y sensualidad en la actuación de Mina para seducir al Doctor a causa de la posesión del mal en ella, lo que indica que el erotismo y sensualidad femenino es catalogado como un mal que destruye al hombre.

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOLOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
Mina y El Doctor viaja en carruaje, los demás a caballo, para detener a Drácula y acabar con él. Mina y el Doctor se enfrentan a las discipulas de Drácula, que, tratan de engañar a Mina, pero el Doctor la protege.	Referencial Emotiva Metalingüística Fática	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metáfora Metonimia intercambio	Blanco Rojo Negro Café	Frialdad, tristeza, melancolía, falta de vida, pureza. Odio, coraje, peligro, violencia. Tragedia, peligro, maldad, temor. Destrucción.

La gráfica que muestra el análisis complementario del filme

SECUENCIA 36

1. DENOTACIÓN

Comienza a amanecer, las vampiresas duermen y el Doctor entra a su aposento, las decapita y arroja sus cabezas al acantilado.

Drácula y los gitanos, con ventaja, se acercan al castillo, son alcanzados por los hombres. Drácula se comunica mentalmente con Mina para pedirle ayuda; pero es alcanzado.

Entre una batalla, los gitanos llegan al castillo y bajan la caja de Drácula, seguidos de Arthur, Quincey, Jonnatan y Jack. Luchan contra ellos

Mina entra por la reja para ayudar a Drácula, quien sale al momento en el que Jonnatan rompe la caja, él muestra una fuerza brutal pero éste le corta la yugular. Drácula avienta a Jonnatan y Quincey le clava una estaca en el corazón, los gitanos le disparan a éste. Mina toma un rifle y le apunta a Jonnatan, le pregunta si cuando llegue su hora le hará lo mismo.

Todos tratan de atacar y son detenidos por el Doctor y Jonnatan, quien les dice que ellos hicieron su trabajo y ahora le corresponde a Mina hacer el resto. Drácula, envejecido y herido entra al castillo acompañado de Mina, cae en el suelo de la capilla, frente al altar, ella le dice que el amor es más fuerte que la muerte, se encienden las luces y Drácula le dice que le de paz. Se besan, Mina le encaja el cuchillo en el corazón y lo decapita, ve lo alto de la cúpula y observa la pintura en la que ella y Drácula están en la gloria.

Mov. de cámara	Cámara fija	Paneo	Travelling	Tild up	Tild down	Dolly in	Dolly back	Zoom
P.D.	X		X	X				
P.P.	X	X						X
P.M.	X	X	X				X	X
P.A.	X		X				X	
P.T.	X	X	X					X
P.G.	X	X	X		X			X
PAN.	X							

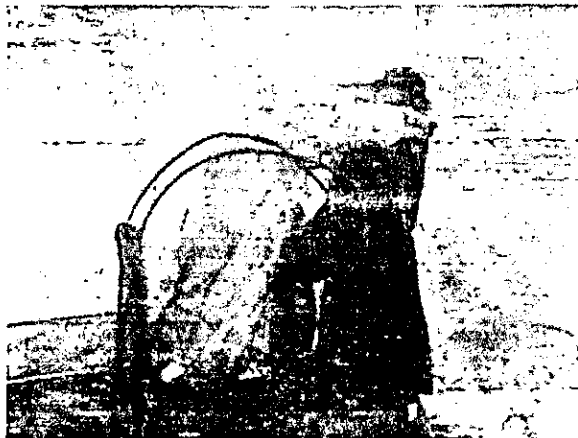
La gráfica muestra los encuadres utilizados en la secuencia 36



Van Helsing reta a Drácula después de decapitar a las vampiras



Jonnatan y Quincey durante la persecución de Drácula



Jonnatan lucha contra Drácula



Mina atiende a Dracula herido



Mina le da la paz a Dracula clavándole una espada en el corazón



Un beso de despedida de Mina a Dracula muerto

2. DIVISIÓN DE LOS SIGNOS

a) Con base en sí mismo

Cualisigno

La iluminación que cae sobre las concubinas mientras duermen es roja. El paisaje es cubierto por la brillantez y blancura de la nieve, los precipicios son enormes y peligrosos. El Doctor viste de color café. El cielo es iluminado por la luz roja que desprende el sol al amanecer. Drácula viste un atuendo dorado. En el cielo se mezclan las nubes negras que cubren parcialmente el sol, y la luz amarilla. Drácula aparece con un rostro monstruoso que pasa a su ser normal, el y Mina muestran su tristeza y su dolor. Aparecen círculos azules en la magia de Mina.

Sinsigno

La lucha contra Drácula, su muerte. El cuchillo, las concubinas de Drácula, el castillo, el Doctor, el sol, las nubes, la nieve, los precipicios, los gitanos, los caballos, la caja de Drácula, Drácula, Mina, las cabezas de las concubinas, Jonnatan, Quencey, Arthur, Jack, las armas de fuego, la lanza, la sangre, el altar, la capilla, la pintura.

Legisigno

El castillo, el cuchillo, las concubinas, la magia de Mina, Mina vestida de negro, Drácula, las armas de fuego, la capilla, los besos, la cruz, la pintura de Drácula y Mina. El vestuario de los personajes.

b) Con base en el objeto

Icono

Las concubinas, el Doctor, la sangre, el castillo, el sol, el cuchillo, Mina, los círculos azules, los binoculares, las nubes, Jonnatan, Quencey, Arthur, Jack, las armas de fuego, la cruz, el altar, las esculturas, las velas, el carruaje, la pintura y Drácula.

Index

El color café de la vestimenta del Doctor es su fuerza y el poder de destrucción. La luz roja en las diferentes tomas es la violencia. La sangre es la muerte y la desgracia. Las armas de fuego son sinónimo de violencia. La vestimenta negra de Mina son su poder en la brujería, su ser dentro del mal. Los círculos azules que aparecen durante el hechizo de Mina son la protección que ella le da a Drácula, es la presencia de la magia y lo sobrenatural. Las nubes negras son el advenimiento de la desgracia. El sol es el camino y su color anaranjado y amarillo indica la estimación de Dios, lo divino. La vestimenta dorada de Drácula resalta su esplendor, fuerza y poder. La cruz es la presencia divina. Las lágrimas son tristeza y dolor, los besos el amor, la luz el camino de Dios y la pintura de Mina y Drácula es su protección en el amor cristiano.

Símbolo

Las armas de fuego, la sangre, el color rojo, la luz, el sol, el color negro, los besos, la cruz, el color dorado.

c) Con base en el interpretante

Rema

El Doctor es el salvador que destruye el mal y salva a los seres buenos. Las mujeres son muertas casi de la misma manera en que ellas mataban, con violencia. La transformación de Mina se hace notoria con su vestimenta del color del mal y su participación en la hechicería. Las nubes presagian la tragedia cuando se tornan negras. Las armas de fuego son símbolo de violencia. Drácula es un ser lleno de fuerza, se resalta su majestuosidad en su vestimenta dorada. Dios se hace presente en la muerte de Drácula, protegiéndolo y como símbolo del bien y del amor divino. Las velas iluminan la vida de Drácula, las sombras y el mal. Se muestra el amor con los besos y las lágrimas de Drácula y Mina.

Dicente

El Doctor combate el peligro, decapitando a las concubinas con violencia al brotar su sangre, es la muerte y la destrucción del mal y el poder del bien. La presencia de Drácula se observa con el color rojo que tiñe el blanco de la nieve, es el cólera y el odio de los hombres por su causa, la presencia de la sangre que es su característica y que cubre la melancolía que refleja la nieve. El color negro es la presencia del mal, el sol es la presencia divina que por un instante se opaca con las nubes negras que presagian destrucción.

Argumento

El desenlace se plasma con el triunfo del bien sobre el mal. El Doctor, quien en un principio hizo notorio su egoísmo, tuvo una participación como héroe, que al final logra destruir el mal. La secuencia esta mezclada con el odio de los hombres que pertenecen al bien y finalmente desatan su coraje y violencia con el mal, asesinando y tornándose sanguinarios, esto se refleja cuando los cielos se tiñen de rojo. Drácula que en un principio es el mal, vuelve a su ser bueno. Hay amor en exceso pues se hace latente la muerte, las lágrimas, la salvación y el dolor, elementos característicos del verdadero y eterno amor. Dios es la causa del mal y del bien, Drácula luchó por él y por él se transformó en mal, pues su amor tan grande por Mina se sintió traicionado por Dios cuando ella murió, Dios estuvo presente en la muerte espiritual de Drácula y en la muerte de su mal y de su ser material, renaciendo amor y su camino hacia la ley divina.

EL AMOR NUNCA MUERE...

MENSAJE	FUNCIONES DEL SIGNO	FIGURAS RETÓRICAS	CROMATOLOGRAFÍA	CONNOTACIÓN
El Doctor decapita a las discipulas. Todos se enfrentan a Drácula y lo hieren. Mina lo protege. En agonía, dentro del altar, le pide la paz a Mina, se besan y ella le da el descanso.	Referencial Emotiva Fática Imperativa Poética Metalingüística	Repetición Acumulación Oposición Sinécdoque Metáfora Metonimia	Amarillo Rojo Café Blanco Negro Gris Azul Dorado	Es la luz central, la luz de las tinieblas, el camino a Dios. Amor, pasión, odio, coraje, violencia. Destrucción Friedad, paz, pureza, melancolía. Tragedia, luto, maldad, peligro. Tristeza y depresión. Magia, misticismo. Esplendor y gloria.

La gráfica muestra el análisis complementario del filme

CONCLUSIONES

A lo largo del análisis del filme *Drácula, El amor nunca muere*, se obtuvo el verdadero significado de éste: la cinta es de amor; esto se demuestra con los aspectos que a continuación se presentan.

Se realizó un estudio con base en la **división de los signos de Charles Sanders Peirce** que se aplicó satisfactoriamente en la imagen en movimiento, permitiendo conocer al signo con base en sí mismo, con base en el objeto y con base en el interpretante. En el último se encuentra el argumento que permite la interpretación fundamentada en los resultados del desglose de las otras divisiones signicas; obteniendo el **significado de cada secuencia**.

Esto demuestra que el método de **Peirce** es aplicable al análisis de los filmes, siempre que se utilice un principio específico que dependa del objetivo que se quiere alcanzar. Por ello se retoman los **signos más importantes** en la secuencia en movimiento que pertenecen a la composición de la imagen a lo largo de ésta. Sin embargo el filme se puede analizar con otros métodos o más minuciosamente cuadro por cuadro y con la imagen estática, lo que llevaría tiempo y trabajo que quizá desboque en las mismas conclusiones.

Dentro de la obtención de los signos influye el movimiento pues no es la misma reacción al ver una imagen estática que nos puede dar un significado ambiguo, que ver una imagen en movimiento que nos dice más sobre el ya mencionado significado y con más precisión. Por ejemplo, al ver una escena en la que **Drácula y Mina** se besan, podemos saber si los besos son dulces, fríos o apasionados, aunque esto también depende del contexto de la escena.

Otros elementos significativos son los encuadres utilizados en las secuencias que también sirven para expresar o para dar un enfoque convencional al actor. Los encuadres se manejaron en la denotación que permitió conocer la estructura esencial y los signos que componen en la imagen.

Un análisis complementario con el fin de reforzar el método de **Peirce** y sostener sus bases, así como para analizar el audio son los estudios representados en una gráfica, en la que brevemente se da el mensaje de la secuencia, del que se derivan las **funciones del signo (Jakobson)**, usadas primordialmente en el análisis del diálogo y sólo para algunos signos visuales.

Las funciones del signo también comprueban el análisis realizado con base en Peirce, ya que se obtuvieron resultados similares. A lo largo del filme se reconocieron todas las **funciones signicas**, pero las que destacan son la **función referencial**, que generalmente muestra la expresión y la presencia de **Drácula** en la vida de los personajes, pues hablan de él y de su entorno; la **función emotiva** que es característica en la entonación de la voz de los personajes y por lo tanto en sus propias actuaciones, en las que exaltan las emociones más profundas durante los diferentes acontecimientos en la cinta; la **función fática**, es común en la mayoría de las secuencias, permite la continuidad de la historia con la utilización de los elementos que hacen que ésta se entienda, tal es el caso de los

mapas, las cartas, las cruces, los barcos y las conversaciones que tienen cierta semejanza con la **función referencial**; finalmente, la **función metalingüística** en la que **Drácula**, sus discípulas y el Doctor hablan en otra lengua para practicar sus ritos, y en las conversaciones en las que entra en juego el doble sentido. Por ejemplo, el recibimiento que **Lucy** le hace a **Quencey** en su reunión.

Se obtuvieron las diferentes **figuras retóricas**, que son un elemento más para persuadir y por lo tanto transmitir mensajes, información y comunicar a través de la imagen. Éstas tienen la misma función que las **funciones del signo**, **complementan y comprueban** el método utilizado en el análisis, aunque su función primordial es la **persuasión**, ya que al ver la **sinécdoque** de un ojo, nos representa el todo: a través de una mirada se demuestra **poder, amor, tristeza odio**, etc. La figura más frecuente en la cinta es la **oposición**, en algunos casos se aprecia la diferencia y la **lucha de poderes**. Las figuras retóricas acentúan el mensaje.

Existe un elemento muy importante y significativo que se consideró: **el color**. Cada color es un signo, pues nos connota sentimientos específicos y ocasionalmente contradictorios que actúan sobre nuestra percepción sensorial, logrando influir en nuestro estado de ánimo.

El manejo de determinados signos dentro del filme se aprecia en la imagen y estos determinan valores y por lo tanto mensajes transmitidos.

Con estos resultados se reitera que **Drácula** es un filme de amor pues a lo largo de éste se obtuvieron los signos que determinan y fundamentan dicha conclusión.

Se manejan **valores** exaltados constantemente que logran y hacen posible conocer los agentes que entran en juego, manejando emociones que nos llevan a la verdad del contenido.

Drácula, un ser sanguinario en la historia de la vida real, sin sentimientos, es el mismo ser en la historia ficticia, pero con valores morales en los que ante todo se resalta su poder de amar, su pasión, a lo que precede su fuerza, su lucha, su dominio, su violencia y su odio.

Mina reencarna en **Elizabetha**. Es noble, introvertida, fiel, insegura, bondadosa y amorosa. Duda del amor que tiene a su prometido **Jonnatan** a causa del verdadero y eterno amor que siente por **Drácula**.

El **Doctor Van Helsing** es un ser que tiene determinación, madurez, inteligencia, fuerza y vigor, es egoísta y su principal objetivo es la búsqueda de **Drácula** y su destrucción.

Lucy es bella, inocente, pura, sensual, es el amor y la pasión. Los hombres la siguen. Sus pretendientes son Jack, un ser introvertido, depresivo y constante en su trabajo con los enfermos mentales. Quencey es varonil en el que destaca su poder físico y su hombría. Arthur es el representante de la burguesía, el ser estético, educado, que resuelve los problemas con dinero.

La personalidad de los personajes está representada por cada uno de sus signos físicos, vestuario y color de éste, su voz, y su actuación.

La historia inicia por el amor que Drácula tiene hacia Dios y hacia la religión Cristiana. Por este ser supremo está dispuesto a matar, sin importarle el peligro que corre su vida. Sin embargo existe un ser al que ama más que a Dios: Elizabetha, quien engañada se suicida. Drácula decepcionado, traicionado por sus enemigos, también se siente traicionado por Dios.

¿Por qué si Drácula defendió al Cristianismo, a su Dios; por qué si con todo su poder combatió a los turcos y a otro Dios, matando cruelmente, permite la muerte de su amada Elizabetha?

Su amor tan grande y su pasión desenfrenada lo alteran provocando emociones en las que se desatan el odio, la rabia y el cólera, inmensos como su ya mencionado amor. Se vuelve contra Dios, lo que es opuesto pertenece al mal, a la oscuridad, a las sombras.

Aquí empieza todo, su amor se acrecenta, su pasión obsesiva lo impulsa a recuperar lo perdido, su amada, reencarnación en Elizabetha. Esta recuperación la logra con su vida eterna, el sacrificio y su alimento sagrado: la sangre y a través de ésta con la muerte y la lucha.

Sin embargo, conserva su sensualidad, su dolor y su tristeza, y su ser romántico capaz de enamorar nuevamente a su amada Mina.

Drácula llora, guarda rencor, odia, no ríe de felicidad ni por naturaleza sólo lo hace con sarcasmo por el sufrimiento y el terror de Jonnatan quien también lucha por su amada Mina y cuyo amor es defendido por el Doctor Helsing, reencarnación de un sacerdote que su propio egoísmo y deseo por acabar con Drácula se vuelven motivo para su lucha y defensa del bien, que finalmente triunfa otorgándole el honor de ser un representante de Dios.

En la historia se maneja la lucha de poderes, estos son las religiones, odio constante que provoca guerras, destrucción y violencia. Los cristianos y los turcos que defienden un Dios ambiguo, por quien dan la vida, el amor y el honor y quien los hace perder la razón. Estos

valores se resaltan con los símbolos de ambas religiones: **la cruz y la media luna**, en un ambiente rojo, de peligro y rencor. **Por amor a Dios existe la muerte.**

Dios es la luz, el camino, el esplendor. La verdadera religión es la cristiana, su Dios no es el mal, es la salvación y la purificación del espíritu que se hace presente en la cruz, el sol y en la luz.

El mal es la oscuridad, la tragedia, el peligro, las sombras, todo lo que se adentra en lo negro.

Los hombres que luchan con todo su amor y fuerza por **Dios**, por el bien, en un momento dado destruyen y matan, su odio se vuelve inmenso e incontrolable, y con violencia acaban con los mismos hombres.

En la cinta se exalta al amor homosexual. **Drácula**, al aparecer con su personalidad envejecida, muestra su inclinación por los hombres, rasgos que se ven principalmente en la escena en la que Jonnatan se afeita. También hay lesbianismo, las mujeres se besan; las vampiresas y las que representan la inocencia; **Mina y Lucy.**

Se manejan situaciones eróticas en la mayoría de las secuencias connotadas por el rojo y otros signos. Las vampiresas que semidesnudas seducen y hacen el amor a Jonnatan. **Lucy**, es un símbolo sexual pues es pelirroja y esto atrae al amor, es provocativa y durante su entrega viste del color de la seducción, además después de ser seducida por **Drácula**, su sangre se envenena poco a poco acrecentando su sensualidad y sus movimientos candentes en los momentos en que entra en crisis.

Drácula es un ser sensual y esta sensualidad aparece en su estado de hombre elegante, apasionado que dirige la atención a **Mina**, quien en los momentos de amor y entrega de este ser misterioso, se resalta su sensualidad pura e inocente.

Entran en juego los besos entre las mujeres que también resaltan el erotismo; sin embargo la escena más representativa es la entrega de **Mina** hacia **Drácula**. Es una entrega pura, apasionada y con el grandioso amor que los une, hacen un pacto de sangre. La sangre es la vida, es el espíritu, es el motivo de las actuaciones y la existencia humana.

Así es como se define el amor de la cinta. Para que realmente exista este sentimiento y saber si es puro, infinito y eterno, debe haber muerte, tragedia, desengaño y violencia; pero principalmente, odio. Hablar de amor es entrar en polémica, pero qué es sino la participación del bien y del mal, la lucha por un objetivo: el mismo amor. Un ser que no ama se muestra diferente ante la vida, ante su pareja, el amor es el sufrimiento.

La causa divina nos enloqueció, dijo Drácula antes de morir. Por amor se volvió en contra de Dios, pero este amor permaneció en su ser oscuro en su ser diabólico. No significó nada pertenecer a las sombras, ser sangriento, odiar y matar, estos sentimientos alimentaban aún más su pasión y mantenían su tristeza y su profundo dolor. Los instintos sanguinarios eran su sobrevivencia y luchó constantemente por amor hasta la muerte. Tampoco quiso dañar a su amada y lloró por ella. Al final, recupera el amor de Mina y de Dios con su propia paz, su muerte. Hay tristezas, erotismo, muerte, odio y violencia que unidas se encausan a un sólo valor: el amor.

A pesar de la carga de violencia y miedo en la cinta, se deja a un lado el terror para permitir la expresión de la ternura y la tragedia del ya mencionado y redundante amor.

Es así como se comprueba que a través del filme y utilizando los signos adecuados se puede transmitir una idea y expresar el interés del realizador por exaltar las emociones del espectador. Se establece una comunicación muy importante en la sociedad.

La comunicación se entabla entre los medios necesarios y sus usuarios. En este caso el cine demostró ser un medio en el que se pueden elaborar mensajes y transmitirlos. En Drácula, se hace uso de una base, la literatura que permite el logro filmico con recursos del mismo lenguaje y que principalmente se hacen latentes en el diálogo de los personajes a través de las funciones del signo con sus expresiones. También, hay funciones que destacan en la imagen.

Detrás del cine existe todo un proceso de producción que de no estar presente, no sería posible la realización de una cinta que nos permite adentrarnos al mundo de la comunicación y los signos para comprender todo lo que éste encierra.

El proceso de producción se hace con diferentes elementos físicos y materiales, pero principalmente se utiliza un lenguaje maravilloso en el medio que es capaz de expresar emociones que llegan a cambiar en segundos nuestro estado de ánimo y pensamiento.

El lenguaje, al conocerlo, nos permitió poder hablar en cine y comprenderlo, ya que no es lo mismo ver en un plano detalle una lágrima que cae de un ojo triste, que verla en un plano general, además nos permite hacer que un actor se vea inferior o superior, de acuerdo con el efecto que se desee dar, con el uso de un solo ángulo, con el manejo de los encuadres, la cámara y la capacidad de expresar para el público.

A manera de conclusión general, podemos decir que el trabajo realizado nos permitió involucrarnos al cien por ciento en un medio de comunicación muy importante: el cine. En todas las sociedades se manejan signos para que se realice la comunicación, de lo contrario ésta sería imposible, y se establece a través de diversos medios. Aunque es

reiterativo, cabe aclarar que en el cine se establece una comunicación entre el director y el espectador, con base en signos.

El hecho de ver una película no es sólo eso, sino apreciarla y saber entenderla, qué nos dice con un primer plano o con la sangre derramada y que podemos hablar de ésta.

Por eso se conoció desde la literatura, maravillosa obra de arte y fuente de inspiración para muchos autores que nos permiten amar la escritura, la historia, la novela y todo lo que ésta involucra. Es el apoyo en la adaptación lo que permite hablar de la obra literaria en el cine, quizá igual o con modificaciones, pero con un estilo propio del director, quien es la primera persona que participa en la realización, en la que también interfiere un innumerable equipo, que lo da todo por el logro de su trabajo, pues son horas, meses, días y hasta años de constante labor.

*El director **Coppola** previó los recursos necesarios para el logro de sus objetivos tanto de comunicación como artísticos o de creación que, además se relacionan con su estilo propio mediante el que expresa los conflictos mentales de los que se hacen juegos de pensamientos acordes a las sociedades que retrata, principalmente su forma de ser melancólica, reflexiva y con cierto matiz oscuro que influye en su obra **Drácula**.*

También se ve en la historia del cine, un apasionante mundo de creaciones mudas, documentales, de terror, de comedia, blanco y negro, color, etc. que nos hacen viajar por mundos de fantasía y realidad.

*Se comprendió el **lenguaje del filme**, conociendo cada palabra y cada frase contenida en el filme, en imagen y sonido.*

El sonido es fundamental en la expresión filmica, que aunque resulta más atractiva, la imagen e influye más en la comunicación, el audio complementa lo visual, el tono de voz, el llanto, los gritos, el hablar sobre alguien y los efectos especiales que se aprecian en el filme reforzando el significado de los signos visuales. Además, se apreció la música que es el mismo tema a lo largo de la cinta, pero con variaciones en el ritmo y en los instrumentos acordes a las situaciones de calma o acción.

El hablar del análisis es redundar, sólo queda reiterar que el método utilizado fue útil en la obtención del verdadero significado de éste a través de los diferentes signos apreciados.

Finalmente el estudio fue satisfactorio y nos dio la base fundamental para poder comunicar nuestros mensajes, información y hasta sueños a través del cine. Poder hacer cine o como último recurso apreciarlo desde un punto de vista más significativo.



Pintura de Drácula y Mina en el techo de la capilla del castillo en el filme, en ésta se representa su gloria

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA Montoro, José, *Periodismo y Literatura I*, Madrid, Guadarrama, 1973, 317 pp.
- ANDREW, J. Dudley, *las principales teorías cinematográficas*, Barcelona, Gustavo Gili, 274 pp.
- ANGENOT, Marc, *Teoría literaria, México, Siglo XXI*, 1993, 471 pp.
- ARIAS Avaca, Carlos Ernesto, *La Novela y el Cine: los problemas de la adaptación cinematográfica (tesis)*, México, FCPC UNAM, 1990, 188 pp.
- AUMONT, Jacques, *El Análisis del Filme*, México, Paidós, 1990, 312 pp.
- BAENA, Guillermina, *Tesis en 30 días*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1995, 100 pp.
- BAZIN, Andrew, *¿Qué es el cine?* Madrid, Rialp, 1996, 599 pp.
- BETTETINI, Gianfranco, *Cine: lengua y escritura*, Traducción de Manuel Arbolí, Italia, Fondo de Cultura Económica, 1975, 303 pp.
- BROEKMAN, M. Jan, *El Estructuralismo*, Barcelona, Herder, 201 pp.
- CARONTINI, Enrico, *Elementos de Semiótica general*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 139 pp.
- CROSS, Elsa, *La Realidad Transfigurada*, México, UNAM, 1985, 128 pp.
- DALLAL, Alberto, *Periodismo y Literatura*, México, Gernica, 1980, 223 pp.
Diccionario Enciclopédico, España, Grijalbo, 1995, 2063 pp.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, España, Lumen, 1984, 403 pp.
- ECO, Umberto, *La estructura ausente*, España, Lumen, 1972, 510 pp.
- Enciclopedia, *A través del ancho mundo*, Barcelona, Marin, 1975, 288 pp
- GALLO, Miguel Angel, *Introducción a las Ciencias Sociales (I)*, México, 1993, 124 pp.
- GARCÍA, Sergio, *Apuntes del curso cine en video*, México, Contraluz, 1998
- GARCÍA, Tsao, *Cómo acercarse al cine*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las artes, 1997, 133 pp

- GARDNER, John, *El arte de escribir novela*, México, Publigráfico, 1987, 196 pp.
- GIRAUD, Piere, *La Semiología*, Francia, Siglo XXI, 1971, 133 pp.
- GONZÁLEZ, Ochoa César, *Imagen y sentido*, México, UNAM, 1986, 197 pp.
- GRAMSCI, Antonio, *Cultura y Literatura*, Barcelona, Península, 1977, 356 pp.
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la Literatura y del Arte*, Barcelona, Labor, 1985, 440 pp.
- HAYTEN J., Peter, *El color en publicidad y artes gráficas*, Barcelona, L.E.D.A., 1978, 96 pp.
- LA SANTA BIBLIA, Corea, Sociedades Biblicas Unidas, 1993, 2127 pp.
- LEROY, Maurice, *Las grandes corrientes de la Lingüística*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, 234 pp.
- LUIS Juárez Isabel, *Apuntes de clase de la materia: Métodos de investigación en comunicación II*, México, 1994.
- MENDIOLA, Salvador, *Manual de apreciación cinematográfica*, México, ENEP Aragón UNAM, 1993, 110 pp.
- MONROY Santos, Mario, *Análisis de un filme de Jaime Humberto Hermosillo (tesis)*, México, ENEP Aragón UNAM, 1986, 100 pp.
- MORENO Lara, Xavier, *El cine, géneros y estilos*, España, Colección bolsillo mensajero, 1980, 225 pp.
- ORTIZ, Georgina, *El significado de los colores*, México, Trillas, 1992, 279 pp.
- PACHECO Gutiérrez, Ma. Guadalupe, *Manual de normas básicas para la elaboración y presentación de trabajos periodísticos*, México, ENEP Aragón, 1998, 28 pp.
- PAOLÍ, J. Antonio, *Comunicación e información*, México, Trillas, 1990, 197 p.
- PEREYRA, Miguel, *El lenguaje del cine*, Madrid, Aguilar, 1956.
- PIAGET, Jean, *El Estructuralismo*, Buenos Aires, Proteo, 124 pp.
- PIRENNE, Jacques, *Historia Universal volumen II*, España, 1982, 490 pp.
- PIRENNE, Jacques, *Historia Universal volumen III*, España, 1982, 506 pp.

- POLONIATO, Alicia, *Cine y Comunicación*, México, Trillas, 1980, 66 pp.
- PRIETO, Daniel, *Elementos para el análisis de mensajes*, México, ILCE, 1982, 186 P.
- ROMANGUERA I Ramio, Joaquim *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra Signo e Imagen, 1989, 572 pp.
- ROMERO Pérez, J. *Aprendamos a ver Cine*, México, Librería Parroquial de Clavería, 1988, 141 pp.
- RULFO, Juan, *El Gallo de Oro*, México, Era, 1980, 135 pp.
- SADOULL, Georges, *Las Maravillas del Cine*, Fondo de Cultura Económica.
- SADOULL, Georges, *Historia del Cine Mundial*, México, SXXI, 1967, 1904 pp.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de Lingüística general*, España, Fontamara, 1980, 319 pp.
- SEBEOK, Thomas, *Semiótica aplicada*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1978, 100 pp.
- STOKER, Bram, *Drácula*, México, Grupo editorial Z, 1990, 513 pp.
- TOUSSAINT, Florence, *Crítica de la información de masas*, México, Trillas, 1992, 93 pp.

HEMEROGRAFÍA

- BURU Lan, "El Cine", *Enciclopedia del 7º arte*, España 1973, 58 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 1, número 11, México, agosto 1995, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 1, número 15, México, diciembre 1995, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 1, número 9, México, junio 1995, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 2, número 19, México, abril 1996, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 2, número 20, México, mayo 1996, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 2, número 21, México, agosto de 1996, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 3, número 30, México, marzo 1997, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 3, número 31, México, abril 1997, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 3, número 32, México, mayo 1997, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 3, número 32, México, mayo 1997, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 3, número 33, México, junio 1997, 96 pp.
- CINE PREMIER, Videovisa Publicaciones, Año 3, número 35, México, agosto 1997, 96 pp.
- FERRER, Fernando, "El Cine", *Sacbé*, vol. 7, México, octubre de 1996, 96 pp.
- GARCÍA Anca, Asunción, "Visión del Cine Espectáculo", *Serie en Foco CONAC*, Venezuela, 1985, 375 pp.
- RIVERA, Héctor, "Federico Fellini", selección de textos, *Cine Club UNAM*, México 1979 43 pp.
- VICEVERSA, octubre de 1995, vol. 29, 80 pp.

INTERNET

Bram stoker's dracula the movie, <http://www.keanu.simplenet.com/dracula.htm>

Coppola, <http://www.monteuve.com/pag/film/filmograf/coppola.html>

Los colores, <http://www.alleykatt.com>

Fichas filmográficas, <http://www.monteuve.com/pag/film/fichas/fd10.html>

Hombres lobo, <http://www.civ.es/USERS/tonivive/hl.htm>

Into The Darkness, <http://www.darkness.org/dracula.htm>

La caverna: Werewolf the Apocalypse, <http://www.mexred.net.mx/-amelchor/Rol/WoD/wta.html>

Prinz Dracula's Official Homepage <http://www.dracula-castle.com>

Vlad Tepes our dear Dracula, http://www.members.tripod.com/-Miss_Dracula

VIDEOGRAFÍA

DRÁCULA (EE.UU., 1992)

(128 min., Color)

Director : Francis Ford Coppola

Guión : James V.Hart basado en la obra de Bram Stoker

Fotografía : Michael Ballhaus

Música : Wojciech Kilar

Montaje : Nicholas C.Smith, Glen Scantlebury, Anne Goursaud

Diseño de Sonido : Leslie Shatz

Diseño de Producción : Thomas Sanders

Producción : Francis Ford Coppola, Fred Fuchs, Charles Mulvehill

Productora : American Zoetrope, Osiris Film, Columbia Pictures

Intérpretes:

Gary Oldman (Dracula), Winona Ryder (Mina Murray/Elisabeta), Anthony Hopkins (Profesor Abraham Van Helsing), Keanu Reeves (Jonathan Harker), Richard E.Grant (Dr.Jack Seward), Cary Elwes (Lord Arthur Holmwood), Bill Campbell(Quincey P.Morris), Sadie Frost (Lucy), Tom Waits (R.M.Rendfield); Monica Bellucci, Michaela Bercu y Florina Kendrick (Las novias de Dracula), Jay Robinson (Sr. Hawkins), I.M.Hobson (Hobbs), Laurie Franks (Doncella de Lucy), Octavian Cadia (Deacon), Robert Getz (Sacerdote), Dagmar Stanec (Hermana Agatha), Eniko Oss (Hermana Sylva).

NOSFERATU (Alemania 1919)

(90 min. Blanco y neg)

Director: Friedrich Wilhelm "Murnau"

Adaptación de la novela de Bram Stoker

Guión: Henrik Galeen

Música: 9ª Sinfonía de Gravens

Actor principal: Nach dem Roman

AUDIOGRAFÍA

JAGUARES, *El Equilibrio*, México, BMG, 1996