



La narratología fílmica o el lenguaje audiovisual en *Amada hija*

Silvia Ragusa

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Lomas de Zamora (Buenos Aires-Argentina)

Resumen: Si bien, desde su aparición, el cine ha hallado su principal socio en la literatura a la hora de llevar historias a la pantalla, lo que aquí nos ocupa es ver únicamente como actúan dichas técnicas dentro del film *Amada hija*, película dirigida por Jonathan Demme y basada en la novela *Beloved* de Toni Morrison.

Palabras clave: Narratología fílmica, Toni Morrison, Jonathan Demme, adaptación intersemiótica, cine-literatura.

Introducción

La narratología fílmica, como lenguaje audiovisual posee otro canal de comunicación, en este caso el soporte -la cámara- y otro código -el audiovisual- y junto a ellos las diferentes técnicas que se utilizan para elaborar una película.

En este trabajo lo que se analizarán serán los parámetros críticos coligados al lenguaje puramente cinematográfico -tales como los niveles de representación, el sonido, la focalización, el flash back, tomas, etc.-

Si bien, desde su aparición, el cine ha hallado su principal socio en la literatura a la hora de llevar historias a la pantalla, lo que aquí nos ocupa es ver únicamente como actúan dichas técnicas dentro del film *Amada hija*, película dirigida por Jonathan Demme y basada en la novela *Beloved* de Toni Morrison.

1. Cine: ¿lenguaje o lengua?

El cine se expresa en un lenguaje y no en una lengua, por eso se habla de lenguaje cinematográfico. Tal diversidad es introducida por Christian Metz [1] al decir que no es una lengua porque quebranta la definición de las lenguas aceptada por la mayoría de los lingüistas, ya que una lengua es un sistema de signos cuyo fin es la intercomunicación. Desde los estudios terminológicos de Ferdinand de Saussure [2], la lengua (en tanto objeto de estudio de la lingüística) es el componente social del lenguaje. Para éste el código lingüístico consiste en una multitud de signos aislados, cada uno de los cuales asocia un sonido a un sentido particular.

Pensar que el cine es una lengua se ajusta a pensar que éste opera como un único código y no como una diversidad de éstos. El cine es comunicación, pero a través de imágenes.

Se requiere hablar del film como lenguaje de arte, así como la novela demanda del conocimiento reflexivo de la lengua escrita.

Podría decirse que el lenguaje cinematográfico es el conjunto de los recursos significantes que hacen posible construir un film como discurso.

El cine principia donde termina el lenguaje ordinario: en la frase, unidad imperceptible del cineasta y máxima unidad organizativa del lenguaje. Las leyes naturalmente lingüísticas se interrumpen en el punto donde nada es obligatorio y en donde la clasificación es libre. Allí comienza la película.

1.1 *Amada hija*, el relato

La historia se ambienta en Ohio (EE.UU.) en el año 1873, a poco de terminada la Guerra de Secesión; aunque esto no signifique que las condiciones sociales de la gente negra consigan una vía que les permita su emancipación definitiva.

Es la historia de Sethe, una esclava fugitiva que vive en soledad con su hija Denver, ya que han perdido a su familia. Baby Suggs - la abuela - murió; sus hijos Howard y Buglar se marcharon del hogar siendo todavía adolescentes.

Sethe intenta forjar su propia existencia, pero lo que le impide lograrlo es el atormentado legado de su vida anterior, cuando era esclava.

Denver configura un personaje enrevesado y contradictorio, aunque hacia el final de la historia se origina en ella un cambio importante. De ser una mujercita que vivía encerrada en su casa / mundo y que dependía de Sethe ya que era el único sostén del hogar, al estar ésta sumida en una especie de locura relacionada con *Beloved*, Denver se hace cargo de su madre y es ella la que sale a trabajar y le da vida a ese hogar.

Un día se presenta en su casa Paul D., un antiguo amigo de Sethe, quién ejercerá una influencia importante en ella y es el que debe poner a prueba su entendimiento ante el atroz secreto que le cuenta su anfitriona.

La historia adquiere un matiz diferente cuando de un modo misterioso surge otro personaje, *Beloved*, que relacionan Denver y Sethe con una hija de ésta, a quién había asesinado para impedir que sufra el horror y la indignidad de la esclavitud.

2. Niveles de representación

Antes de adentrarnos en los recursos existentes en el film expuesto podemos mencionar que existen tres niveles o planos de funcionamiento en una película, tal como lo expresan Francesco Casetti y Federico Di Chio [3].

Primeramente vemos y sentimos a alguien o algo: escenas que se extienden ante nuestros ojos y nuestros oídos; personajes que debaten desde la pantalla, dedicados a realizar acciones, con rasgos corporales propios, vestidos de determinada manera y en donde los cuales ocupan un espacio, a esto llamaremos el nivel de los contenidos representados en la imagen.

En segundo término, lo que vemos y sentimos aparece en la pantalla de forma característica: el escenario está captado en su totalidad o sólo en alguno de sus detalles; el director sigue a los sujetos sistemáticamente o los abandona de vez en cuando, moviéndolos en la pantalla y vistos de cuerpo entero o en encuadres cercanos; los objetos son olvidados al fondo o se los lleva a primer plano. Este nivel se denomina modalidad de representaciones de la imagen.

En último término, lo que vemos y sentimos sigue a lo que hemos visto con anterioridad, a la vez prepara lo que veremos y sentiremos a continuación: el escenario ya ha tomado unas situaciones y posiblemente acogerá otras, o tal vez ha cambiado y sugerimos que seguirá cambiando; las personas prosiguen con sus acciones o quizás inician nuevos comportamientos obligándonos a imaginar que van a hacer seguidamente; los objetos ya se encontraban allí o bien fueron introducidos por alguien de la nada, por lo que podemos llegar a creer que van a desempeñar otra función. Este es el nivel de los nexos, que en la representación cinematográfica une una imagen con otra que la precede o la sigue.

Estos tres niveles mencionados remiten a otros tantos aspectos del trabajo cinematográfico, pero se trata de los tres aspectos esenciales de la preparación, la filmación y el montaje de una película.

Asimismo, la imagen fílmica se articula sobre cuatro categorías igualmente principales:

- 1. los informantes.** A esta clasificación pertenecen los elementos que definen en su literalidad todos aquellos que se pone en escena: el carácter de un personaje, la edad, la cualidad, la forma de una acción, constitución física del individuo. Todo esto nos ofrece las indicaciones de base para el entendimiento del mundo puesto en escena. En *Amada hija* es el conocimiento de los protagonistas y de su entorno, de Sethe, Denver, Paul D. y de la gente del lugar; los datos geográficos respectivos, sabemos que es Ohio y por el año, 1873, cuando la esclavitud había sido abolida.
- 2. los indicios.** Esto nos lleva hacia algo que permanece en forma implícita: el lado oculto de un carácter, el significado de determinada atmósfera. Son más difíciles de identificar pero constituyen una labor esencial, ya que nos permiten captar incluso la representación menos definida. En la película analizada constituye un ejemplo de indicio, entre otros, la presencia de Beloved como fantasma e incluso su presentación, para Sethe y Denver ya no pertenece al plano del equívoco, sino al plano de lo normal.

La presencia permanente de la abuela y del poder profesado por ella en las mujeres de la casa. Una vez fallecida, Baby Suggs desde su cama se le presenta a Denver y le habla animándola a salir de su casa y toparse con el mundo exterior, a su vez Denver mantiene un diálogo con ella.

De esto último podría surgir también la relación mito-fantasma. Mircea Eliade en *Mito y Realidad* [4] dice que el mito posee una doble función: ligado al rito, es un relato etiológico que reactiva el enlace del tiempo histórico al tiempo primordial y a la narración paradigmática de los orígenes: es su función de instauración de una verdad etimológica; ligado a la estructura del aparato psíquico, a la construcción de la representación para el individuo, pone en escena una proliferación de formas sobrenaturales donde se asegura la cohesión fantasmagórica y aparece, según este autor, la “historia de actos de Seres Sobrenaturales”. Así, tanto el mito como el fantasma, tienen como función representar no solamente un contenido de una escena sino la manera en que ésta misma está producida.

El tema del indicio es muy importante en un relato fílmico ya que es el que crea la tensión de la historia, que en este caso, se desplaza desde el uso de la figura de los fantasmas hacia una crítica social fuerte que es la esclavitud.

- 3. los temas.** Sirven para definir el núcleo primordial de la trama. Aquello en torno a lo que gira el film, o lo que se pone explícitamente en evidencia. En *Amada hija* es la aparición de un fantasma - con cuerpo de mujer- en la casa que ocupan Sethe y Denver.

El fantasma, tal como aparece en el film podría definirse desde el punto de vista de Tzvetan Todorov cuando dice: “Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descriptos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso” [5].

La aparición de Beloved correspondería a lo sobrenatural aceptado, ya que su presencia dentro de la casa es tomada de manera natural. Pero también a lo extraño, ya que para Todorov esto sería aquello que no se puede explicar, que se somete a sucesos conocidos o a una práctica anterior, de esta manera, al pasado. Beloved es aceptada como fantasma ya que para Sethe y Denver ella pertenecía a la familia, en determinado momento formó parte de ésta.

4. los motivos. Indican las posibles líneas del mundo representado. Son unidades de contenido, las que se van repitiendo a lo largo del film; situaciones o presencias repetidas, cuya función es la de resumir, aclarar o reforzar la trama principal, sea a través de un subrayado o a través de juegos de contrapuntos. En la película podemos observar la presencia no visible de Beloved a través de una luz roja o de mesas y sillas que se corren solas y una vez que se corporiza da cuenta de la tristeza por haber sido “abandonada” por Sethe -ella cree que fue así, no permitiéndosele formar parte de la familia-; el querer saber constantemente cosas relacionadas con ella -dónde están sus pendientes, hablarle de su madre-; la presencia de lo parecido (Beloved como mujer) y lo aparecido (fantasma), en tanto irreal.

Evidentemente estas clasificaciones, los informantes, los indicios, los motivos y los temas no son sólo las únicas categorías alrededor de las cuales se reordenan los contenidos de un film, pero nos pueden acercar hacia que prototipo de elementos nos conducen, pueden ayudar a componer datos, por ejemplo indicándonos el tipo de cultura a la que se refiere el film (en este caso, la cultura negra y, específicamente, el abuso de la que ésta fue objeto) o nos pueden ayudar a reconstruir la obra del autor de la que la película es sólo un soporte, ya que el eje del film es el relato primario (la novela *Beloved*).

4. Recursos cinematográficos

4.1 El sonido

Este elemento es imposible ubicarlo dentro de los límites espaciales, pero juega un rol muy importante en el film. Según Francesco Casetti y Federico Di Chio [6] el sonido posee tres dimensiones:

- a) la dimensión *in*: la misma incumbe en sentido riguroso al sonido diegético exterior y cuya fuente está encuadrada.
- b) la dimensión *off*: comprende el sonido diegético [7] exterior pero cuya fuente no está encuadrada.
- c) La dimensión *over*: comprende el sonido diegético interior, ya sea *in* u *off* y el sonido no diegético.

En los sonidos mencionados, *off* y *over* no hay nada que no podamos oír, sencillamente no vemos la fuente sonora o no la podemos inscribir dentro del universo narrado. En este sentido, estos sonidos ponen en juego la exquisitez de la percepción, en otras palabras, el ojo no llega allí donde sí puede hacerlo el oído ya que no parece haber ninguna imagen detrás.

En *Amada hija* el sonido es fundamental. La película comienza con una música muy triste que remite a la cantada por los negros, es allí dónde la cámara hace un pánico de un cementerio y de la tumba dónde está enterrada Beloved.

El canto es fundamental en la acción de las mujeres del pueblo que se acercan a la casa de Sethe para cantar Spirituals, estos cantos expresan el acercamiento del Hombre a Dios y actúan como unión de las comunidades negras, donde se expresa el sentimiento de opresión y de vivencias espirituales de dicha raza, queriendo, de esta manera, exorcizar al fantasma Beloved, que logran al hacerla desaparecer, desvanecerse.

Cuando los hijos de Sethe, Howard y Buglar huyen del hogar porque no soportan vivir en una casa embrujada, la música vuelve a hacerse presente.

Hay también otro sonido muy intenso en el film, es el llanto de Beloved, pero un llanto que remite a una criatura pequeña, representando la angustia y la tristeza que experimentó cuando su madre la mató.

La música y el canto son elementos importantes para la raza negra, de esta manera expresan el dolor y el sufrimiento de toda una comunidad que desea salir de la sujeción en la que se hallan inmersos.

4.2. Focalización

Tomaremos la noción dada por Gerard Genette [8] en cuanto a que éste está interesado en las relaciones entre un relato y los acontecimientos que cuenta, el acto de la narración que lo produce. Es lo que Genette llama el modo del relato, éste puede proporcionar en mayor o menor grado información sobre la historia, desde un punto de vista definido y contarla a través de lo que sabe un personaje.

Al concepto de focalización -entendiendo la perspectiva desde donde se mira el film- lo divide en tres partes:

- a) **focalización cero o no-focalización**: es la visión “por encima de”, el narrador sabe más que el personaje.
- b) **Focalización externa**: el saber del personaje es mayor que el del narrador. Este caso es difícil de encontrar en el cine.
- c) **Focalización interna**: podría denominarse también “la visión con”, el saber del narrador coincide con el del personaje. Esta puede ser fija o variable, en la primera jamás se abandona el punto de vista del personaje, mientras que en la última se pasa de un personaje a otro, alternándose.

En cine, el narrador es el ojo de la cámara; de acuerdo al recurso utilizado o las tomas se dicen cosas diferentes, de aquí la narratología fílmica. Este es un lenguaje más abarcativo que el lingüístico ya que posee el adicional de la imagen que también habla; la focalización cumple la función del narrador.

Con relación a la historia puede ser heterodiegético - cuenta una historia de la cual no forma parte-, homodiegético - cuenta una historia de la cual forma parte- o autodiegético - cuenta su propia historia -.

En *Amada hija*, Sethe actúa como narradora autodiegética en el momento en que le cuenta a Paul D. la vejación que sufrió siendo aún esclava en el momento en que unos muchachos le succionan su leche (estando embarazada).

Actúa también como lo hemos señalado más arriba con *Beloved*, en cuanto a que ella le pregunta por la madre de Sethe y ésta le narra su historia, como vio cuando la colgaban y las palabras que empleaba con ella una amiga mientras no podía quitar sus ojos del árbol del que pendía el cuerpo de su madre.

Denver actúa como narradora homodiegética al relatarle a *Beloved* los momentos previos a su nacimiento.

Unificando pautas podemos definir a la focalización propiamente dicha como a la perspectiva desde donde se mira el film, y en el cuál el centro de interés, al que denominaremos focalizador es una instancia que podría dividirse en: ámbito de lo perceptible - objetos físicos- y ámbito de lo imperceptible - objetos psíquicos, interioridad del personaje-.

En el lenguaje cinematográfico, la distancia empleada entre el objeto focalizado y la voz narrativa es mínima, dado que el ojo de la cámara observa, explora y le da voz al centro focalizado, sean físicos o psíquicos.

4.3. Flashback

Las acciones mencionadas también se podrían relacionar con el flashback. Este es el salto temporal dentro del relato cinematográfico. Desde un tiempo presente, la historia se ubica de pronto en el pasado. El flashback se visualiza, es el racconto llevado a imágenes.

El film analizado muestra este recurso en las situaciones arriba descriptas, ya que se representan en imágenes todo lo narrado por Sethe.

Asimismo hay flashback en la escena de Baby Suggs- la abuela muerta- cuando ésta predicaba en el bosque y los habitantes de la comunidad se reunían a su alrededor para escuchar sus alabanzas y para cantar junto a ella.

Sethe recuerda esto cuando va al bosque con Denver y *Beloved*. El film nos muestra el suceso de la convocatoria de Baby Suggs en el claro.

El ritmo y la palabra son manifestaciones esenciales de diversas comunidades africanas, donde el saber no tiene por qué estar unido a la escritura. Por ejemplo, la literatura oral es una constituyente fundamental de la vida del continente y está asociada a su cotidianidad. En las aldeas, es frecuente que al anochecer los ancianos se congreguen en las plazas públicas y al amparo de algún árbol -al que denominan "árbol de las palabras"- convocan a los jóvenes para intercambiar historias y fábulas.

Esto se manifiesta claramente en la película, aunque la única oradora es Baby Suggs.

Otra manifestación del recurso citado anteriormente es cuando Sethe narra la manera en que ocurrió la muerte de *Beloved* - racconto-. El contenido visual de estas imágenes es dramático ya que observamos en la secuencia a Sethe que al ver acercarse hacia su casa a Maestro comienza a recoger a sus hijos que se encontraban jugando y huye hacia el granero llevándose a los pequeños. Allí se proponía asesinarlos y, de esta forma, evitarles la esclavitud. Stamp - un hombre amigo de

Baby Suggs- entra al granero imaginando una tragedia, cuando Sethe ya había cometido el asesinato de Beloved.

4.4. Ángulos de las tomas

Bernard F. Dick [9] dice que en el enfoque de la cámara pueden variar las posiciones del sujeto y del objeto dependiendo de cuál se quiere resaltar. Puede destacar al sujeto en un primer plano o close-up como también rechazarlo en un plano general. O variar la importancia del sujeto tomándolo desde distintos ángulos.

Seguidamente veremos algunos de ellos:

Plano general o de conjunto: éste es el medio que emplea un director cinematográfico para disponer de un paisaje o de grandes espacios. Abarca grandes superficies donde la figura humana es una invitada más.

En *Amada hija* notamos claramente este recurso cuando Denver sale a la galería de su casa, se sienta en los escalones y medita. Allí el director aleja la cámara mostrándonos su casa y el prado que la circunda, hasta que ésta se empequeñece.

También observamos un plano general de la casa en el final de la película.

Close-up o primer plano: Dick nos dice que el close-up puede ser tan valioso como una palabra. Esta técnica se utiliza para remarcar las emociones intensas de cualquier tipo.

En este film, el cuerpo de Beloved es visto de cerca cuando ésta emerge del agua y al estar apoyada en un árbol millares de insectos recorren su cuerpo. Esta podría decirse que es la presentación de Beloved dentro del film -de Beloved cuando se corporiza-.

En otra secuencia, Sethe, Denver, Paul D. y Beloved se hallan en la cocina luego de cenar. Las dos primeras se encuentran lavando los platos, Paul D. está sentado en una mecedora y Beloved lo observa fijamente. Esta podría denominarse también como mirada subjetiva, ya que la cámara “ve” desde los ojos del personaje.

Aquí hay un primer plano de la cara de Beloved registrando como fija sus ojos en él, con deseo. De hecho, ella más adelante le pide que la “ toque en la parte de adentro” repitiendo su nombre.

4.5. Fundido a negro

Este recurso del montaje es utilizado para el inicio o el cierre de secuencias, consiste en un plano negro que invade toda la pantalla.

En el film notamos una sola vez este recurso, pero de una importancia fundamental. Es cuando Denver sale de su casa y va a pedirle ayuda a Lady Jones (su antigua maestra). Esta actitud que emprende Denver de traspasar el límite de su hogar es trascendental, la misma fue meditada luego de ver el estado fatal en que se encontraban su madre y Beloved. Sethe cada vez más ensimismada, abandonada, rendida y Beloved endemoniada, agresiva y requiriéndola en todo momento.

El cambio que se produce en la personalidad de Denver, de ser abstraída y solitaria pasa a ser una persona segura de sí misma, es marcado en el film por el fundido a negro.

5. Simbología

Un aspecto igualmente interesante a tratar dentro de esta película es la fuerte carga simbólica que contiene, ya que en ella encontramos diversos fundamentos que nos remiten a la simbología.

Uno de ellos es el tema del agua. Este elemento se hace presente de diversas maneras. Antes de pasar a analizar las escenas corresponde determinar que significado tiene dentro de la simbología.

Juan Carlos Cirlot, en el *Diccionario de Símbolos* [10] manifiesta que de las aguas y del inconsciente universal emerge todo lo vivo como de la madre. Las aguas simbolizan la unión total de virtualidades que se encuentran en la preeminencia de toda forma o creación.

Asimismo, como otra consecuencia, el nacimiento se halla normalmente expresado en los sueños por razón de la mediación de las aguas. Así la expresión “salvado de las aguas” simboliza la fecundidad y es una imagen metafórica del parto.

El agua aparece también como elemento transitorio; por correlación, mediador entre la vida y la muerte, en la ambivalente corriente positiva y negativa, de creación y de destrucción.

En el film se hace el paneo de un arroyo situado en el bosque y, como observamos anteriormente, desde el agua hace su aparición Beloved, ésta surge de las aguas como si saliese del útero materno, creando su nacimiento.

En otra secuencia de la película, al ver por vez primera a Beloved en la entrada de su casa, Sethe sale corriendo y se refugia en ella ya que no puede reprimir sus ganas de orinar, lo cual le provoca no poder llegar hasta el baño y se orina parada. Esto se relaciona con el rompimiento de bolsa de una mujer que está a punto de parir. Como si la aparición de Beloved hubiese sido parir nuevamente a esa hija muerta.

Al huir, Sethe estaba embarazada de Denver. Luego de caminar por el bosque alejándose de sus captores se encuentra en éste con Amy, una blanca que se proponía ir a Boston para comprar terciopelo. Amy le ofrece su ayuda, le cura los pies destrozados y la acompaña hasta la orilla de un lago en donde encuentra una balsa arruinada. Al subirse Sethe a ella para escapar, en ese preciso momento rompe bolsa y se produce el nacimiento de Denver, en el medio del lago mezclándose con las aguas.

En otra secuencia, Beloved mira con agrado su rostro en un estanque. Esto podría definirse como símbolo de la actividad contemplativa que puede tomar la figura que devuelve su reflejo en el agua.

Observaremos ahora el significado del árbol dentro de la simbología. Juan Carlos Cirlot [11] manifiesta que éste es el símbolo fundamental dentro de la tradición. Este elemento representa la vida del cosmos, el crecimiento, la generación y también la regeneración. El simbolismo procedente de su forma vertical transforma ese centro en eje.

Sethe tiene en su espalda las marcas de los latigazos que le han infligido cuando era esclava. Ella dice que tiene un árbol en su espalda - remitiéndose a la ocasión en que Amy se lo manifestó- y se lo muestra a Paul D.

Podríamos decir que ese "árbol" se interpreta como la autosuficiencia de Sethe con respecto a todo lo que la rodea. Ella como centro de su universo y del de Denver.

De la misma manera coincide el árbol con la cruz de la Redención; en la iconografía cristiana la cruz suele estar representada como el árbol de la vida. La dirección vertical de la cruz es la que se identifica con el árbol, uno y otro como ejes del mundo.

Notamos una asociación importante entre la cruz del cristianismo y la fraseología popular. Cristo lleva la cruz en la espalda y comúnmente se dice cargar una cruz, que podría asociarse con el dolor que lleva la raza negra, la esclavitud de la que Sethe escapa y aún de la que pretendió salvar a Beloved asesinándola.

Otro símbolo importante dentro del film es el color rojo. Este representa dentro de la simbología la pasión, la emoción, la acción, pero también la agresividad y el peligro.

El director utiliza este color como recurso cuando al comienzo de la película y al entrar por vez primera Paul D. a la casa de Sethe, atravesando la puerta, éste se enfrenta a un manantial de tortuosa luz roja. La expresión de su cara al ir avanzando es de tristeza y temor. Cree que es el fantasma de Baby Suggs y Sethe le comenta que es el de su hija muerta (sin ahondar en ese momento en detalles). El fantasma de Beloved se presenta mediante este color. Aunque el color rojo también está relacionado con la sangre y de hecho el fantasma es la niña asesinada.

En determinado momento, al dejar Paul D. la casa e instalarse para dormir en el granero, Beloved comienza a buscarlo sexualmente, él se resiste hasta que sucumbe al hechizo de ella. Al poseerla repetía: corazón rojo, corazón rojo, llenándose de esta luz el granero y tiñéndose de rojo también el cielo. Representando de esta manera la fuente del placer y el acecho del peligro.

Quizás podríamos determinar otro color dentro de dicho film, el negro, si bien no es frecuente dentro del mismo, pero de representación significativa. Este color encarna la tristeza, la muerte, el asesinato, la noche.

Cuando asoma Beloved desde el agua, lo hace cubierta íntegramente con un vestido negro. Con esta toma, el director nos muestra una imagen de representación ambivalente. Percibimos la conjunción entre la vida y la muerte, la imagen del bosque y del estanque simbolizando la vida junto a la pudrición o la muerte personificados por los insectos en el cuerpo de Beloved.

Del mismo modo es el comienzo de la película, en blanco y negro. El film se inicia con una música melancólica y con el paneo de un cementerio - en el cuál vemos la tumba de Beloved-. Luego observamos la escena en la que el fantasma le arranca los ojos al perro de la familia y Buglar y Howard huyen de su casa. Es aquí el corte del blanco y negro dentro de la película.

Se conjuga perfectamente con la descripción de este color dentro de la simbología, ya que un asesinato se cometió, por lo tanto la muerte está presente y la tristeza es una presencia habitual que invade ese hogar desolado.

Conclusiones

Al realizar un abordaje de análisis cinematográfico, y este caso relacionado a un texto literario, el libro *Beloved* de la escritora Toni Morrison, nos encontramos con que el cine surge al terminar el lenguaje común; la palabra adquiere otra significación y es reemplazada por técnicas fílmicas.

La película adquiere belleza propia a través de diferentes recursos empleados por un director, en donde es necesario detenerse ante cada lectura de representación sugerida, ya que cada una de ellas es sumamente importante para construir un clímax.

En *Amada hija*, estos recursos, sean los niveles de representación, el sonido, la focalización, el flashback o los ángulos de las tomas y la simbología, se unen en elementos constitutivos para dar espacio a un universo de fuerte contenido emocional y visual.

En este caso, el director nos sugiere su postura e ideología desde la crítica social respecto a la esclavitud, que pone de manifiesto en la elección de los distintos recursos utilizados, de tal modo que permiten leer la subjetividad del “ojo que habla”, desde aquí podemos hablar de la narratología fílmica y del estudio que intenta desentrañarlo.

Notas bibliográficas

- [1] Metz, Christian. “El cine: ¿lengua o lenguaje?” En *La semiología*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1976 (traducción de Silvia Delpy)
- [2] Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*, Barcelona, Planeta-De Agostini SA, 1993. p 24
- [3] Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. *Cómo analizar un film*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1990. pp. 125-129
- [4] Eliade, Mircea, *Mito y Realidad*, Barcelona, Labor, 1983
- [5] Todorov, Tzvetan. “Lo extraño y lo maravilloso” en *Introducción a la literatura fantástica*, Tiempo contemporáneo, S.F., p.53
- [6] Casetti Francesco, Di Chio, Federico. *Op. Cit.*, p. 141
- [7] Determinación del sonido externo o interno en el lenguaje fílmico.
- [8] Genette, Gerard, *Relato y narración*, Editorial Le Seuil, París, 1972. p. 156
- [9] Dick, Bernard. “El lenguaje cinematográfico II. Los cortes y las transiciones” en *Anatomía del film*, México, Norma, 1981 (traducción española de María E. Moreno) pp. 20-23
- [10] Cirlot, Juan Carlos. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor SA, (3º Edición, 1979)
- [11] Cirlot, Juan Carlos. *Ibid*, pp. 77-78

Bibliografía

Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. *Cómo analizar un film*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1990.

Cirlot, Juan Carlos. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor SA, (3º Edición, 1979)

Dick, Bernard. “El lenguaje cinematográfico II. Los cortes y las transiciones” en *Anatomía del film*, México, Norma, 1981 (traducción española de María E. Moreno)

Eliade, Mircea, *Mito y Realidad*, Barcelona, Labor, 1983

Genette, Gerard, *Relato y narración*, Editorial Le Seuil, París, 1972

Metz, Christian. “El cine: ¿lengua o lenguaje?” en *La semiología*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1976 (traducción de Silvia Delpy)

Morrison T.: *Beloved*, trad. Iris Menéndez, Barcelona, Ediciones B, 1º Edición, 1995.

Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*, Barcelona, Planeta-De Agostini SA, 1993

Todorov, Tzvetan. “Lo extraño y lo maravilloso” en *Introducción a la literatura fantástica*, Tiempo contemporáneo, S.F

© Silvia Ragusa 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

