
ANÁLISIS DE LOS DIBUJOS CINEMATOGRAFICOS DE FERNANDO BRYCE DESDE LA PERSPECTIVA DE SAUSSURE Y PEIRCE

Paola Vela

Resumen

En este ensayo se analiza una serie de dibujos del artista peruano Fernando Bryce (Lima, 1965) elaborados a partir de la apropiación de imágenes con temática cinematográfica utilizando como metodología de estudio los fundamentos en semiótica de Ferdinand de Saussure y Charles S. Peirce. Bryce parte de la selección de imágenes de archivo que son cotidianas en la cultura de masas (imágenes gráficas y publicitarias), para luego reproducirlas a través del dibujo; trabajando la tensión que genera el funcionamiento entre las imágenes y textos frente a la documentación, la historia, la memoria social y política.

Palabras clave

Semiótica, apropiación, dibujo, cinematografía, archivo.

El corpus de imágenes que presentamos está compuesto por cuatro dibujos que reproducen afiches o avisos publicitarios del cine de los años treinta, hechos sobre papel con tinta china a blanco y negro. Estos son: Mujeres en la Guerra (Fig. 1), La Marca de la Pantera (Fig. 2), Carne de Cabaret (Fig. 3) y Las Cruzadas (Fig. 4). Los dibujos pueden entenderse como palimpsestos porque son un calco de documentos originales pertenecientes a archivos de la prensa peruana. Bryce al dibujar en el tiempo presente una imagen original del pasado, termina poniendo en evidencia los conflictos de estereotipos que generan las relaciones entre imagen y texto dentro de publicaciones que son entendidas como espacios desde donde se construye la historia o relatos oficiales.

El objetivo de este ensayo es hacer un análisis visual partiendo de los fundamentos de Ferdinand de Saussure (relaciones entre signos posibles) y Charles S. Peirce (categorías de cómo el signo se desarrolla con su objeto), pues consideramos que estos pueden indicar el mantenimiento de ciertos estereotipos dentro de la representación de roles en la cinematografía desde su publicidad. Así, al observar las relaciones de signos en los dibujos de Bryce, no solo podemos aproximarnos a entender el contexto de una época pasada, sino también cómo se lee ésta en el contexto de la producción de la obra misma del artista.

Fundamentos de Saussure y Peirce

Durante el siglo XIX tanto Saussure y Peirce intentaron definir qué es el signo en la lengua y qué tipo de relaciones semióticas podían existir entre



(Fig.1)

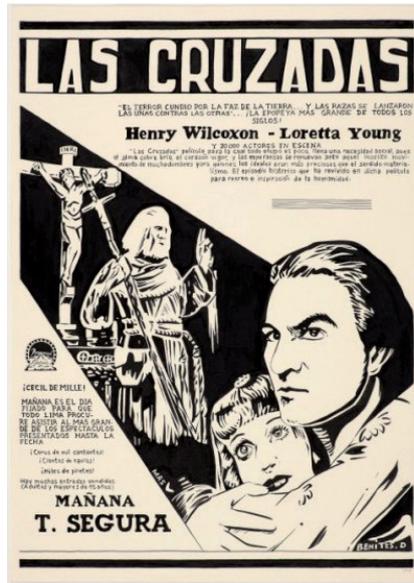


(Fig.2)

(Fig.1) Mujeres en la Guerra
(Fig.2) La Marca de la Pantera



(Fig.3)



(Fig.4)



(Fig.5)

- (Fig.3) Carne de Cabaret
 (Fig.4) Las Cruzadas
 (Fig.5) La Dolce Vita

ellos. Para Saussure, la lengua es como un diccionario cuyos ejemplares idénticos se reparten entre los individuos, en donde los signos son abstractos, imágenes psicológicas que componen una estructura real sin cambios. En cambio Peirce, a diferencia de Saussure, considera que la lengua no es modelo de análisis. El lenguaje parte de una situación anterior que está junto al razonamiento y pensamiento, y sostiene que cualquier relación semiótica no debe quedarse en la abstracción, estas deben tener una materialidad. Los signos ayudan a tener acceso a la realidad. Además, agrega que cualquier cosa es un signo siempre y cuando esté en cierto tipo de relación con otras cosas. En este punto, Peirce se acerca a Saussure, quien consideraba que no puede existir un signo aislado y que este solo obtiene valor cuando está en relación con otros signos.

Una imagen está compuesta por una red de signos, que siempre presenta algún tipo de asociación semiótica. Por ello, si queremos analizar una imagen, debemos partir de un primer nivel al cual se refería Saussure como relaciones sintácticas (entre signos) o semánticas (el significado o sentido de interpretación de un significante). Para luego pasar a un segundo nivel donde se debe tener en cuenta la relación pragmática, es decir observar como la imagen necesita siempre de un usuario que interprete lo que ve, cómo esta tiene un significado en un contexto social determinado.

Saussure también mencionaba que las relaciones y las diferencias en la lengua se desplegaban en dos esferas distintas: las relaciones sintagmáticas y relaciones asociativas (Saussure 1998: 209). Las primeras se refieren no solo a la relación que unen las diversas partes de un sintagma sino también a la relación que enlaza la totalidad con sus partes (Saussure 1998: 209). Mientras que las segundas, pueden basarse en la mera analogía de significados (Saussure 1998: 213). El autor compara estas relaciones en la lengua con la estructura de un edificio. Así, se puede observar las conexiones posibles entre dos elementos dentro del mismo espacio arquitectónico: una columna y el arquitrabe que sostiene. Esta disposición hace pensar en una relación sintagmática. Mientras que si decido fijarme en el orden dórico de la columna, entonces mentalmente empezaré a compararla con otros órdenes, y por lo tanto aquí armaré una relación asociativa (Saussure 1998: 209).

Aplicar la metodología de Saussure es totalmente factible para el análisis de los dibujos de Bryce; y junto a ella utilizaremos, la clasificación que propone Peirce al ver cómo el signo se desarrolla con su objeto. Esta clasificación del signo va de acuerdo a cómo está relacionado con su objeto. Aquí el autor específicamente se refiere a: icono (relación de semejanza), índice (relación de contigüidad espacio temporal) y símbolo (relación convencional) (Peirce 1955: 101).

Relaciones sintácticas, semánticas y pragmáticas

Ahora bien, al observar el corpus de imágenes que hemos seleccionado, podemos ver inmediatamente que en la relación sintáctica de los signos, aparecen similitudes en la organización del texto. Así, existe un fuerte protagonismo del texto frente a la representación de imágenes. En el caso de los cuatro dibujos existe una superposición de distintos textos con tipografías variadas que son acompañadas por imágenes. En todos ellos, el texto principal está referido al título de la película que se publicita y en segundo orden de importancia siempre viene el nombre del cine donde se hará la proyección. Viendo las obras desde un panorama general, podemos identificar cómo las relaciones de composición dentro de cada obra muestran similitudes: el espacio está abarrotado de elementos y la gráfica del dibujo se define por la relación de alto contraste (blanco y negro, sin muchos grises).

Pero también encontramos diferencias entre las obras. Estas se aprecian cuando observamos el tipo de figuras en las imágenes que se reproducen en los dibujos. En *Mujeres en la Guerra* (Fig. 1) se muestran dos figuras femeninas abrazadas a la clásica idea de la figura masculina como protectora. Todos llevan atuendo militar y están acompañados de otras figuras secundarias como tanques, aviones, camiones, etc. La distribución del material militar en el espacio tiene un ritmo visual que remite al movimiento activo de una guerra. Mientras, que en *La Marca de la Pantera* (Fig. 2) identificamos a una mujer vestida de manera refinada con actitud muy segura y desafiante, que está acompañada por una pantera negra. La relación entre mujer-animal se muestra ambigua porque no se sabe si la pantera va atacar, proteger o poseer a la mujer. Pareciera más lo último. Además tenemos la imagen del Pato Donald al lado del texto *Vida de Nazi*. Esto nos da a entender que junto a la película *La Marca de la Pantera* se exhibirá otra de Walt Disney.

Cabe agregar que también aparece una caja de texto de corte informativo anunciando la proyección de un noticiario (está información solo aparece en texto, mas no en imagen). Por otro lado, *Carne de Cabaret* (Fig. 3) presenta una pareja vestida de manera elegante bailando en aparente plan de romance y / o seducción. La proporción de la pareja en la composición es bastante grande. Debajo de ellos aparece otra pareja que está separada, pero unida por el cable de teléfono, al parecer planeando una intriga. El cuerpo de las figuras femeninas denota sensualidad.

En cambio, en *Las Cruzadas* (Fig. 4) tenemos como principal imagen a un hombre que abraza de forma protectora a una mujer y detrás de ellos se encuentra la figura de un anciano que lleva un crucifijo y tras él aparece Cristo en la cruz. A ello se suman otras diferencias que se encuentran en el formato de las obras, mientras que *Mujeres en la Guerra* (Fig. 1) y *La Marca de la Pantera* (Fig. 2) presentan uno horizontal, *Carne de Cabaret* (Fig. 3) y *Las Cruzadas* (Fig. 4) presentan uno vertical.

Las relaciones semánticas estarían determinadas por el significado o concepto que derivan de las conexiones que podemos hacer entre los signos. Así, en *Mujeres en la Guerra* (Fig. 1) la relación semántica sería: el drama del heroísmo de seres vulnerables (mujeres) en la guerra. En *La Marca de la Pantera* (Fig. 2) la mujer es un objeto sexual peligroso que está a un nivel de animalidad que la hace distante y cercana a la vez. *Carne de Cabaret* (Fig. 3) presenta al cabaret como un espacio de encuentro sexual e intrigas, y *Las Cruzadas* (Fig. 4) muestra el heroísmo de los Cruzados que están protegidos por dios para defender su religión en la Guerra Santa.

Para pensar en la posible relación pragmática que se puede encontrar en las obras, debemos tener en cuenta que la práctica de apropiación de imágenes de archivo por parte de Bryce nos hace pensar en la funcionalidad de estos avisos publicitarios, que venden historias con protagonistas contruidos a partir de fuertes estereotipos masculinos (fuerza-virilidad) y femeninos (sensualidad-debilidad).

En esta perspectiva, se puede afirmar que esto coincide plenamente con el contexto conservador al cual pertenecen los archivos apropiados: los espectadores (usuarios) que consumían estos productos cinematográficos pertenecían a una Lima de los años treinta. El cine presenta las ideologías de género que primaban en esa época y que hasta ahora subsisten y que provienen del mercado de Hollywood. Los dibujos de Bryce traen estas tensiones del pasado para mostrarlas a los espectadores del presente.

Relaciones sintagmáticas y asociativas

Siguiendo con los fundamentos de relación de signos de Saussure, podemos decir que la relación sintagmática del corpus de imágenes puede verse por la similitud de la narración entre los dibujos. Aparece siempre un texto con el nombre del film acompañado por otros textos que van dando indicios sobre la trama de la película, el lugar de la proyección y la hora; mientras las imágenes ilustran a los protagonistas inmersos en esas historias insinuadas. Los avisos publicitarios nunca cuentan la historia completa, pues el objetivo es causar expectativa para que el posible espectador vaya a ver la película. Tanto en *La Marca de la Pantera* (Fig. 2) como en *Carne de Cabaret*, (Fig. 3) y *Las Cruzadas* (Fig. 4) el título de la película aparece en la parte de arriba, mientras que en *Mujeres en la Guerra* (Fig. 1) este se encuentra hacia abajo. El nombre de la sala de cine está ubicado arriba en *Carne de Cabaret* y *La Marca de la Pantera*, mientras que se encuentra hacia abajo en *Mujeres en la Guerra* y en *Las Cruzadas*. La disposición de las imágenes también cambia para cada caso: *Mujeres en la Guerra* y *La Marca de la Pantera* presentan a las imágenes colocadas en el lado izquierdo, y *Carne de Cabaret* coloca a un grupo de ellas en la parte central hacia la izquierda y a otro hacia abajo. En cambio *Las Cruzadas* prioriza el lado derecho del espacio, donde se encuentran las imágenes principales: una pareja; creando un juego rítmico de imágenes que van armando una diagonal en la composición.

A pesar de estas diferencias, los cuatro dibujos muestran una misma manera visual de contar la historia fílmica que se quiere promocionar. El afiche debe ser un grito en la calle y por ello mismo se entiende la lógica de la disposición de textos y su fuerte importancia frente a las imágenes. Habría que señalar que aquí encontramos algo interesante: en las obras de Bryce el texto aparece como dibujo, a diferencia de los archivos apropiados donde el texto estaba impreso tipográficamente y la imagen era fotográfica (Fig. 5). Por ello podemos decir que en cada pieza del corpus escogido, absolutamente todo es una imagen dibujada.

En cambio, las relaciones asociativas que se pueden encontrar analizando el corpus de dibujos, estarían determinadas en relación a otras imágenes. Así, podríamos escoger cualquiera de los cuatro dibujos de Bryce e inmediatamente pensar en una imagen hecha con impresión fotográfica y tipografía. Aquí podemos presentar una imagen con las características de lo mencionado en el párrafo anterior y que se hizo viral en internet hace un par de años. Esta era la fotografía de un aviso que publicitaba la película *La Dolce Vita* (Fig. 5) de Federico Fellini, aparecido en Lima durante los años setenta. Este afiche no es un dibujo. Esta imagen pertenece a la materia prima que usa Bryce para producir su obra. Aquí tenemos fotografía con textos. Posee las mismas características de los avisos apropiados por Bryce. La imagen publicitaria de *La Dolce Vita* tiene un punctum que perturba y que no pertenece a la fotografía, sino al texto. Así, encontramos una caja de texto que señala: “no recomendable para damas”. Por otro lado, podría asociarse el corpus de dibujos de Bryce con cualquier otro grupo de afiches cinematográficos de los años treinta.

Íconos, índices y símbolos

¿Cuales serían los posibles iconos, índices y símbolos identificables en estos dibujos? Podemos afirmar que las cuatro obras vistas desde un panorama general son iconos y a la vez índices. Son iconos porque tienen una relación de semejanza o parecido con sus referentes, es decir con las imágenes de archivo que Bryce se apropió para trasladarlas a dibujos. Y también podemos decir que son iconos por el mismo hecho de estar producidos a partir de la técnica del dibujo, un medio que se utiliza para representar la realidad. Son índices porque señalan a su objeto, es decir nos indican que se va llevar a cabo la proyección de una película en un determinado lugar y hora.

Al observar *Mujeres en la Guerra* (Fig. 1) vemos que todos los sintagmas que van componiendo distintas cajas de texto, entrarían en la categoría de índices: “Mujeres en la Guerra”, “La guerra mecanizada en todo su dantesco horror y grandiosidad”, “impresionante estreno”, etc. El texto da indicios informativos para poder entender de qué se trata la película. Pero, a la vez, las letras que componen la tipografía pertenecen a un abecedario y por lo tanto a una convención. Esto me hace considerar que puedo verlas también

como símbolos. Las imágenes de los objetos mecánicos (aviones, camiones, tanque, etc.) son íconos e índices que sirven para exaltar la guerra. La guerra es colocada como una situación donde prevalece el romanticismo y la heroicidad. La postura del cuerpo de las mujeres aumenta el dramatismo e indica su supuesta vulnerabilidad. Además las mujeres con uniforme militar no se encuentran sexualizadas como en los casos de las otras obras de Bryce. La figura masculina es índice de una protección cercana a lo paternal. Aquí se indica el papel subalterno de la mujer, a pesar que ellas son las protagonistas de la guerra. Ahora bien, el dibujo se encuentra encriptado en un espacio. Si observamos atentamente vemos que hay una delimitación de ese aviso publicitario. Esta es una característica clásica de las cajas de texto de la gráfica de aquellos años y que hasta hoy podemos observar en muchos avisos de anuncios en periódicos. Es posible decir que estas líneas oscuras que enmarcan la imagen podrían ser consideradas un símbolo ya que es una convención en el medio gráfico.

En La Marca de la Pantera (Fig. 2) sucede lo mismo con la tipografía y textos. Son índices porque nos van informando sobre la historia de la película y, a la vez, son símbolos porque las letras pertenecen a un alfabeto.

Consideramos que el logotipo: "RKO Radio Pictures" es un símbolo. El Pato Donald también podría ser visto como un símbolo, pues su imagen es una convención universalizada, pero a la vez un índice que nos advierte que algo producido por Walt Disney se va proyectar. La mujer y la pantera son íconos porque sus representaciones están hechas a través del dibujo y son índices de peligro, sensualidad y sexo por la postura de sus cuerpos (vestido negro, mirada directa de la mujer al espectador y garras de la pantera). Finalmente, el diseño del dibujo presenta un marco que encierra la caja de texto que como mencioné, es un clásico símbolo de los avisos publicitarios.

Se puede ver características similares a los dos ejemplos anteriores cuando se quiere identificar la tipografía como los índices y en Carne de Cabaret (Fig. 3). Aquí también tenemos el símbolo de "Columbia Pictures". Las imágenes de las figuras masculinas y femeninas son índices que muestran y refuerzan estereotipos. Las mujeres y las posturas de sus cuerpos indican sensualidad. La mujer que se encuentra bailando tiene una posición pasiva frente al hombre que la sostiene y abraza; mientras que la otra mujer, que se encuentra en la parte inferior, se presenta echada y más independiente, pero con mirada amarga. Asimismo, esta se encuentra en contacto con otro hombre que pertenece a otra viñeta dentro del espacio. El cordón que sostiene a los dos teléfonos indica que las dos personas están en comunicación intrigando algo que puede afectar a la pareja que baila. También observamos el marco convencional que se identifica como un símbolo para reconocer a un aviso de periódico.

Y finalmente en Las Cruzadas (Fig. 4) las imágenes principales del primer plano presentan a una pareja la misma que es índice de valor y protección

frente a un peligro de guerra. El “otro”, el que no es cristiano no aparece en el afiche. Es invisible, está fuera del cuadro, pero se siente su inminente peligro. Una de las cajas de texto indica: “el terror cunde por la faz de la tierra y las razas se lanzaron las unas contra otras”. Esto está ligado a la teoría racialista para categorizar a las personas de otras culturas. La pareja se encuentra delante de un hombre con barba que lleva un crucifijo y detrás la cruz misma. Esto es un índice de que el hombre protegerá del peligro a la religión que defiende. Los dos cristos crucificados también son símbolos y a la vez son índices que indican la presencia de una imagen religiosa y sagrada. El logotipo de la empresa Paramount es un símbolo.

Bryce al producir estos dibujos presenta iconos, índices y símbolos que ejemplifican los valores tradicionales americanos y europeos que han creado estereotipos en el mundo del cine y que se trasladan a la publicidad en el contexto limeño de los años treinta con influencia del clásico melodrama latinoamericano.

Al analizar estas relaciones entre signos, no solo vemos las complejidades que se pueden estructurar gracias a la relación entre imagen y texto, sino también es posible entender el contexto en el que se desarrolló la representación apropiada trasladada a un dibujo. Bryce nos hace ver cómo el estereotipo de algo, se reitera y se reproduce. Estos clichés son reconocidos inmediatamente por nosotros como usuarios y/o espectadores (teniendo siempre en cuenta que no sabemos que sucederá con otro tipo de espectador). Podemos decir que la serie de Bryce pone en evidencia los estereotipos icónicos que son conocidos y abundantes en el mundo del cine. Estas imágenes aparecen repetitivamente hasta el cansancio a través de los medios gráficos: afiches, ilustraciones, posters, etc. Bryce como artista e investigador va más allá de la exaltación estética. Su mirada se amplía cuando observa a sus objetos de estudio como cronista, antropólogo o etnógrafo, señalando las convenciones de una época, y que aún se resisten a desaparecer en el presente.

Bibliografía

PEIRCE, C. S.

1955 "Logic as semiotic", en Philosophical Writings of Peirce. J. Buchler, ed., pp. 98-115. New York: Dover

SAUSSURE, Ferdinand

1998 Curso de lingüística general
Lima: Vlacabo.