

Entre los signos y la información: propuesta
de aplicación de una metodología de lectura
en la película *El nombre de la rosa*

LUIS RAÚL ITURBE FUENTES
Universidad Nacional Autónoma de México

“El cine es un lenguaje que quiere ser arte
al interior de un arte que quiere ser lenguaje.”

Christian Metz

INTRODUCCIÓN

Este capítulo se divide en dos partes. En la primera, se analizan las imágenes fílmicas, a partir de la semiología fílmica, para sustentar que éstas son signos constituidos de información, lo que enmarca a este tipo de imagen dentro del objeto de estudio de la disciplina bibliotecológica. En la segunda parte se propone una metodología de lectura de los signos del ambiente y los personajes, la cual se aplica en la obra cinematográfica *El nombre de la Rosa*.

ANTECEDENTES

La historicidad bibliotecológica ha remitido y delimitado sus estudios y sus prácticas en la cultura impresa; por ello, la investigación bibliotecológica se ha orientado hacia la lectura de los textos impresos, no de las imágenes. Sin embargo, la proliferación visual derivada de dispositivos tales como la fotografía, la televisión y la cinematografía hacen menester que en esta disciplina se realicen estudios sobre la lectura de las imágenes.

En este capítulo se abordan las obras cinematográficas y las imágenes fílmicas en su relación con la bibliotecología. Las obras cinematográficas se utilizan generalmente como materiales didácticos, recursos testimoniales o con fines instrumentales; en consecuencia, los filmes no tienen un lugar definido en los estudios ni en la práctica bibliotecológica.

Esto da lugar a cuestionarse por qué las obras cinematográficas, constituidas por imágenes fílmicas –las cuales constituyen información–, son entidades de información registrada, pero no son estudiadas por la disciplina bibliotecológica. En este contexto, este capítulo tiene como objetivos: 1) explorar y analizar las imágenes fílmicas desde su lenguaje cinematográfico para incidir que éstas se constituyen de información; 2) aplicar un método de lectura para las imágenes fílmicas, basado en los signos y la información, en la obra cinematográfica *El nombre de la rosa*.

LA BIBLIOTECOLOGÍA Y LA INFORMACIÓN COMO OBJETO DE ESTUDIO

Desde la sociedad de la información, múltiples disciplinas sociales y humanísticas estudian temas relacionados con la

información;¹ de modo que la información es usada indistintamente acorde con la disciplina o los fines para los que ésta se utiliza. La información puede estudiarse, en términos de la teoría del conocimiento, como la acción y efecto de informar,² o enfocada al estudio y las acciones de los agentes de diversas disciplinas. Por ejemplo, la sociología usa a la información para describir y analizar las características de los habitantes de una región determinada; la ingeniería, en cambio, usa la estructura mínima de la información, el dato, para cuantificar cuánta información se puede transmitir en un canal determinado. En esta línea, en las décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo pasado, Shannon³ estudio el problema de la transmisión de la información en sistemas de comunicación; y Weaver,⁴ el significado de la comunicación de información. En el ámbito de la disciplina bibliotecológica, se define y estudia la información en los siguientes términos:

Michael Buckland,⁵ en su texto *Information as Thing*, considera que hay Información acerca de las cosas; de los procesos que se llevan a cabo con el fin de realizar u obtener algo; del conocimiento, considerando que las cosas son informativas.

Marie Bates, por su parte, indica que la Información es el patrón de organización de la materia y de la energía de las plantas, las rocas o animales, e inclusive correspondiente a cuestiones del cerebro.⁶ Asimismo, Bates argumenta que la

1 Tefko Saracevic (1999), "Information Science", p. 1062.

2 Jaime Ríos (2014), "The concept of information in library, sociological and cognitive sciences", p. 45.

3 Lai Ma (2012), "Meanings of Information: The Assumptions and Research Consequences of Three Foundational LIS Theories", pp. 717-718.

4 *Ibid.*, p. 718.

5 Robert Losee (1997), "A Discipline Independent Definition of Information", p. 261

6 Birger Hjørland (2007), "Information: Objective or Subjective / Situational?", p. 1449.

información corresponde a un patrón de energía y acentúa que todo en el universo posee información, con excepción de la entropía. Sobre esta postura, la autora indica que la información es un fenómeno objetivo del universo; así pues, en su noción de información, puntualiza que cualquier diferencia es información, aun cuando haga o no una diferencia de algo o para alguien. El estudio de Bates, a su vez, se divide en dos rubros: el entendimiento objetivo de la información, el cual alude a que cualquier diferencia es información; y el entendimiento subjetivo/situacional, el cual indica que lo que es información para una persona en determinada situación puede no serlo para otra persona en una situación distinta.⁷

Por otra parte, Robert Losee define *información* como una o más declaraciones o hechos que son recibidos por un ser humano, los cuales tienen alguna forma de valor para el objeto que las contiene.⁸ En esta línea, Losee afirma que la información es informativa acerca de algo y puede ser vista como el componente de salida, el cual es el resultado de un proceso realizado, dando lugar a un resultado de entrada. Es por ello que el autor considera las siguientes características:⁹

1. Ser algo de la misma naturaleza, materia y claro.
2. Proveer de “nueva” información, ya que un mensaje repetitivo no es información.
3. Tener validez, veracidad; algo falso es considerado como des-información.
4. Ser acerca de algo.

⁷ *Ibíd.*

⁸ Robert Losee, *Op. cit.*, p. 255.

⁹ *Ídem*

Ante los diferentes estudios conceptuales de información, Tefko Saracevic afirma que la disciplina bibliotecológica continúa estudiando el concepto de *información*, así como sus manifestaciones, comportamientos y efectos producidos por este objeto de estudio.¹⁰

Así pues, entre las diferentes nociones y estudios, Julian Warner¹¹ generó un modelo para la búsqueda y recuperación de texto completo, estableciendo una analogía entre el sintagma (secuencia lineal de información de un lenguaje escrito) y el paradigma (cadena asociaciones que una palabra adquiere cuando forma de un sintagma) de los mensajes y los mensajes de selección. En ese trabajo, Warner combinó la noción lingüística de Saussure y la teoría de la información para el entendimiento de los patrones de recuperación de los sistemas de texto completo, considerando el valor analítico de las palabras del mensaje.

Sobre el uso de la lingüística y de los signos en la bibliotecología, es de subrayar que los estudios y procedimientos han sido enfocados en el desarrollo de índices, vocabularios controlados con términos de significados normalizados, para etiquetar conceptos¹² y para la recuperación de información con el uso de operadores booleanos. No obstante, no se ha explorado el uso de los signos lingüísticos para la lectura de imágenes fílmicas. Por ello, a continuación, se aborda el apartado sobre el signo fílmico seguido del método propuesto para su lectura.

10 Tefko Saracevic, *Op. cit.*, p. 1062.

11 Julian Warner (2007), "Analogies Between Linguistics and Information Theory".

12 *Ibíd.*, p. 312.

EL CINE Y LOS ESTUDIOS DE INFORMACIÓN

El estudio de los signos en el cine

El cine se ha estudiado como arte, como industria, como espectáculo y, en este capítulo, se estudia como *texto significativo*, considerando la distinción categórica realizada por Christian Metz del hecho fílmico.¹³ La finalidad de elucidar esta categoría permitirá estudiar los signos que constituyen las narraciones de las obras cinematográficas.

Para empezar el estudio de los signos fílmicos, es pertinente remontarse al inicio de esta noción hasta su aplicación en el cine.

Ferdinand de Saussure,¹⁴ en su *Curso general de lingüística*, establece las doctrinas lingüísticas del lenguaje y la comunicación. Por una parte, establece una distinción entre la lengua (producto social ejercido por una masa hablante) y el habla (hábitos lingüístico mediante los cuales un sujeto entiende y se da a entender). Esto indica que la lengua es de carácter social y el habla es individual.

Por otra parte, el lingüista suizo genera los elementos del signo lingüístico o verbal, el cual se compone del significado (concepto) y del significante (imagen acústica). La relación inseparable e interdependiente entre ambos elementos da origen a la significación.¹⁵ Estos dos elementos del signo componen al lenguaje, el cual a su vez tiene dos ejes: el paradigmático y el sintagmático.

13 Metz distingue entre hecho cinematográfico y hecho fílmico. El hecho cinematográfico se refiere a la institución cinematográfica, al complejo cultural multidimensional; y el hecho fílmico se refiere al discurso presente en el film, es decir, un texto significativo, no al objeto fílmico físico contenido en una lata. Robert Stam *et al.* (1999), *Nuevos conceptos de la teoría del cine: Estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*, p. 53.

14 Ferdinand de Saussure (1985), *Curso general de lingüística*, pp. 39-41.

15 Helena Beristaín (1995), *Diccionario de retórica y poética*, p. 445.

Entre los principios del signo lingüístico, está que es inmutable¹⁶ considerando su arbitrariedad; como lengua tiene signos innumerables; es de carácter complejo, pues constituye a un sistema; tiene resistencia al cambio (provocado por una alteración lingüística colectiva). Asimismo, es mutable porque su signo es continuo y dinámico; en este sentido, los cambios lingüísticos que se producen son colectivos y no individuales.

De esta manera, Saussure desarrolla el estudio de la semiología,¹⁷ entendida como la ciencia que estudia a los signos en una sociedad determinada. El sistema lingüístico, actualmente conocido como *código*, existe en éste el habla y es un mensaje.

Es importante mencionar que, aunado al estudio semiológico de Saussure y elaborado en un periodo no tan distante, en Estados Unidos, Charles S. Peirce construyó taxonomías para clasificar los signos, en un estudio que denominó como semiótica.¹⁸

En los años siguientes, el estudio de los signos se postergó; no obstante, en los años sesenta, con el estructuralismo, aumentó el interés por esa disciplina, lo que derivó

16 Ferdinand de Saussure, *Op. cit.*, pp. 91-94.

17 Semiología se entiende como la ciencia que estudia los signos dentro de la sociedad; del *semeion*-signos. Se deriva de los estudios sociológicos de Émile Durkheim. En este sentido, Saussure enfatizó que los signos debían ser estudiados desde un punto de vista social, puesto que el lenguaje es una institución social que constituye a los individuos. Peter Wollen (1969), *Signs and Meaning in the Cinema*, p. 117.

18 Los textos principales de Peirce fueron recopilados y publicados de forma póstuma, entre 1931 y 1935, veinte años después de su muerte. En torno a las imágenes, la segunda tricotomía de signos de Peirce es de gran importancia, ésta se divide en ícono, índice, y símbolo. Peter Wollen, *Op. cit.*, p. 120.

Esta subclasificación ha sido empleada para analizar a los signos de las imágenes en pinturas, fotografías e incluso films. Peter Wollen señaló que el cine desarrolla tres categorías del signo: el ícono (a través de imágenes y sonidos que guardan parecido), el índice (mediante el registro fotoquímico de lo real) y el símbolo (a través del desarrollo del habla y de la escritura). Robert Stam, *Op. cit.*, p.49; Peter Wollen, *Op. cit.*, p.120.

en la aplicación de la semiología¹⁹ en el cine. De modo que teóricos como Roland Barthes y Umberto Eco encauzan la noción lingüística al estudio de los signos en lenguajes no verbales y, más tarde, Christian Metz y Pier Paolo Pasolini lo enfocan al cine. Este estudio se denominó *filmolingüística*,²⁰ lo cual es, bajo una postura post-saussuriana, la semiología del cine.

En sus estudios, Eco, Pasolini y Metz “[...] contrastaron los signos arbitrarios del lenguaje natural con los signos icónicos motivados del cine.”²¹ Ante esto, Metz concluye que las imágenes son representaciones codificadas en sí mismas, dado que pueden ser tanto motivadas como arbitrarias, acordes con la percepción del espectador. Esto, en gran medida, dependerá de la lectura de la imagen.

Entonces, para que los semiólogos estudiaran las representaciones pictóricas en lenguajes no verbales, su análisis se basó en la noción de los códigos; este estudio se origina en la teoría de la información. De modo que un código se define como “[...] un sistema de diferencias y correspondencias que permanece constante a través de una serie de mensajes [...]”,²² en el que un mensaje se entiende como las secuencias significantes producidas en el proceso codificado de la comunicación.

19 Peter Wollen, *Ibid.*, p. 116.

20 Christian Metz (1972), *Ensayos sobre la significación del cine*, pp. 97-98.

21 Robert Stam, *Op. cit.*, p. 48.

22 *Ibid.*, pp. 49-50.

Así pues, el código²³ y el mensaje se han utilizado como elementos de comunicación en diversas disciplinas; y en el ámbito lingüístico, la aplicación de estos conceptos corresponde a la *lengua* o un *sistema de lenguaje*.

Ahora bien, el cine como sistema es un lenguaje no verbal que, desde una óptica post-sausurariana, es un lenguaje sin lengua. Carece de lengua debido a que ningún individuo habla *cine* y necesita de un dispositivo (cámara de video) para ser registrado y, posteriormente, ser proyectado para que un espectador pueda interpretarlo.²⁴

Los signos del film y el lenguaje cinematográfico

Respecto al segundo elemento, Metz plantea tres nociones para argumentar que el cine es un *lenguaje*, considerando que el texto fílmico manifiesta la sistematicidad de un lenguaje: Primero, indica que los sistemas son denominados lenguajes si su estructura formal se asemeja a los lenguajes naturales; segundo, en caso de que el sistema signifique un sistema para los individuos y que, por ello, evoque remembranzas a un lenguaje.²⁵ Metz en el tercer punto aborda la noción del lenguaje en un contexto hjelmsleviano, señalando que puede llamarse *lenguaje* a cualquier unidad defini-

23 *Ibíd.*, p. 50.

Las múltiples aplicaciones de código se han utilizado para la sociología, la administración, la literatura, entre otros. Para fines del cine, Umberto Eco, basado en Peirce, analiza los códigos en el *analogon fílmico*. Este inventario de códigos está constituido de la siguiente manera: en el signo icónico: códigos perceptivos (psicología de la percepción); códigos de reconocimiento (taxonomías culturales); códigos de transmisión (los puntos en una fotografía de prensa); códigos tonales (elementos connotados con conversiones estilísticas); códigos icónicos (subdivididos en figuras, signos y semas); códigos iconográficos; códigos de gusto y sensibilidad; códigos retóricos, subdivididos en figuras, premisas visuales y argumentos visuales; códigos estilísticos; códigos del inconsciente.

24 Christian Metz, *Op. cit.*, p. 69.

25 Robert Stam, *Op. cit.*, p. 56.

da en términos de la materia de expresión designada para nombrar el material en el que la misma significación se manifiesta.²⁶ En este sentido, el lenguaje cinematográfico es el conjunto de mensajes expresados en cinco canales: imágenes fotográficas en movimiento, sonido fonético grabado, ruidos grabados, sonido musical grabado y escritura (créditos, intertítulos, material escrito en planos cinematográficos).²⁷

Posteriormente Metz concluye que el cine es un lenguaje porque se constituye de textos, puesto que en los filmes existe un discurso significativo.²⁸ En resumen el cine está constituido por el lenguaje cinematográfico, el cual es un sistema de signos con semejanzas y diferencias respecto al lenguaje verbal. Esto se aprecia de la siguiente manera: mientras que el lenguaje estudiado por Saussure se constituye por el significante que alude a la imagen acústica, el significado se refiere al concepto y la significación que es la relación entre el significante y el significado;²⁹ en los films, el significado equivale a lo-que-se representa, el significante es la imagen, y la significación se identifica con la *cosa* que se representa.³⁰ De esta manera, en el cine, la significación y el significado son la misma cosa, ya que la representación se identifica con la cosa representada.

A diferencia del lenguaje verbal lingüístico, el lenguaje cinematográfico no posee una doble articulación³¹ ni sus

26 *Ibid.*, pp. 56-57.

27 *Ibid.*, p. 57.

28 Sobre las características que muestran que el cine es un lenguaje, el teórico cinematográfico francés Jean Mitry señala que las imágenes fílmicas son un lenguaje porque más allá de tener una función expresiva, como la fotografía, son una forma de transmitir ideas. Como lenguaje, la imagen en su carácter simbólico de signo eventual, representa la información del mundo a través de la reproducción de lo real concreto, y no sólo abstracciones. Jean Mitry (1978), *Estética y psicología del cine. I. Las estructuras*, pp. 49-50.

29 Ferdinand de Saussure, *Op. cit.*, pp. 86-87.

30 Christian Metz, *Op. cit.*, p. 101.

31 *Ibid.*, pp. 99-100.

elementos son arbitrarios. Esto, en gran medida, se debe a que la imagen no es un signo fijo (puesto que aquélla significa en la medida en que representa una cosa significativa y que su significación no es aislada, sino depende de la concatenación con otras imágenes). En suma, si un lenguaje constituye a un sistema de signos que designa las cosas, significa ideas y traduce pensamientos,³² el cine, en consecuencia, es un lenguaje, ya que, además, éste transmite ideas a los espectadores mediante imágenes fílmicas.³³

Entonces, considerando que las imágenes fílmicas conforman el lenguaje del cine, éstas se articulan en una sintaxis, la cual es coherente e inteligible para que los espectadores comprendan el mensaje y pueda llevarse a cabo la comunicación.

En relación con los elementos que conforman este lenguaje, acorde con Metz, la unidad mínimo es el plano.³⁴ La imagen fílmica, en este sentido, equivale a una o varias frases –debido a su carácter aseverativo, ya que ésta siempre es actualizada³⁵ y no a una palabra. Y una secuencia corresponde a un enunciado,³⁶ la cual es considerada como un conjunto sintagmático. Respecto a este punto, Metz desarrolla una tipología basada en las formas en que los segmentos (secuencias y escenas) son organizados en el tiempo y

32 Jean Mitry, *Op. cit.*, p. 45.

33 *Ibid.*, p. 50.

34 Así como para Metz (basándose en los estudios de André Martinet y adaptando la noción lingüística de Hjelmslev) la unidad mínima del lenguaje cinematográfico es el plano, para Umberto Eco era el punto y para algunos cineastas de Estados Unidos era el *shot* (toma).

35 Christian Metz, *Op. cit.*, p. 159.

36 *Ibid.*

espacio de la narrativa del film, mediante el montaje. Esta clasificación se conoce como la *Grande Syntagmatique*.³⁷

Método de connotación y denotación

Ahora bien, en cuanto a la relación semiológica del cine con los signos de las imágenes fílmicas, aquél aborda, para su comprensión (en el lenguaje cinematográfico), métodos basados en la lingüística, lo que origina puntos de inflexión³⁸ con el lenguaje verbal. Por ello, y para fines de este trabajo, se abordará el problema de la motivación de signos.

La significación cinematográfica, en su mayoría, es motivada, nunca arbitraria. Esta motivación opera en dos niveles: en el nivel de la relación entre los significantes y los significados de denotación, y en el nivel de la relación entre los significantes y los significados de connotación.³⁹

37 Robert Stam, *Op. cit.*, pp. 60-61. *La Grande Syntagmatique* está conformada por una tipología de ocho rubros:

- 1) Plano secuencia: sintagma constituida por un plano.
- 2) Sintagma paralelo: dos secuencias breves que se alternan mostradas opuestas.
- 3) Sintagma entre paréntesis: secuencias breves presentadas a modo de la realidad.
- 4) Sintagma descriptivo: objetos mostrados para indicar coherencia espacial, para situar la acción.
- 5) Sintagma alternante: narrativa en paralelo que muestra simultaneidad temporal.
- 6) La escena: continuidad espacio-temporalidad tomada sin rupturas, dando lugar a una *diégesis* continua, a modo de una escena teatral.
- 7) Secuencia episódica: resumen simbólico de estadios dentro de un desarrollo cronológico implícito, comprensión del tiempo.
- 8) La secuencia ordinaria: acción tratada de forma elíptica para eliminar detalles no importantes, enmascarados por la continuidad del montaje.

38 Christian Metz, *Op. cit.*, p. 171.

En este sentido, los puntos que generan mayores problemas son, además de la motivación de los signos, el problema de la continuidad de las significaciones y las unidades discretas, estudiada desde el punto de vista saussuriano.

39 *Ibid.*, p. 171; Francisco Javier Gómez Tarín (2006), *El análisis del texto fílmico*, p. 19.

Denotación: la motivación se deriva aquí de la analogía; es decir, de la semejanza perceptiva entre significante y significado.⁴⁰ Esto opera tanto en la imagen visual como en los sonidos que se producen de esta imagen, lo cual actúa en los sentidos de percepción e imaginación del espectador. María Acaso⁴¹ apunta que la denotación hace referencia al significante (forma), ya que ésta es un mensaje objetivo del signo, cuya función, en términos generales, es transmitir información del emisor (imagen fílmica) al receptor.

Connotación: las significaciones connotadas, en el cine, de igual manera, son motivadas. No obstante, la motivación no consiste, en este caso, en una relación de analogía perceptiva, sino la naturaleza de la connotación cinematográfica siempre es simbólica: el significado motiva al significante, pero lo desborda.⁴² Sobre este método, Acaso⁴³ puntualiza que las referencias al significado (concepto) otorgan el valor, en este caso a la imagen, acorde con los convencionalismos sociales, culturales y personales tanto del realizador como de los espectadores.

En síntesis, la connotación alude a la naturaleza simbólica, es decir, a la evocación de significantes culturales. Mientras que la denotación se deriva de la analogía de semejanza entre significado y significante.

Comunicación en el cine

Considerando que al cine no lo caracteriza una lengua, no se producen conversaciones para intercambiar ideas. Sin

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ María Acaso (2009), *El lenguaje visual*, p. 23.

⁴² Christian Metz, *Op. cit.*, pp. 172-173; Francisco Javier Gómez Tarín, *Op. cit.*, pp. 19-20.

⁴³ María Acaso, *Op. cit.*, p.23.

embargo, los films poseen un lenguaje, en el cual se expresan ideas mediante imágenes.⁴⁴

Entonces, en un film sí se produce una comunicación cinematográfica entre las imágenes emitidas en pantalla y el espectador. Esta noción se fundamenta en que el conjunto de imágenes produce una serie de mensajes, los cuales se insertan y derivan de un código.⁴⁵ Y, aun cuando la comunicación en el cine es unilateral entre las imágenes fílmicas y el espectador, la imagen se refleja en la conciencia del espectador, la cual responde al dialogismo interno o a partir de comentarios verbales durante o después del film.⁴⁶ Asimismo, es de subrayar que la semiología fílmica se origina de la teoría de la información,⁴⁷ lo cual sustenta que los films comunican información a los espectadores.

La narración del relato

La cinematografía se constituye por dos géneros cinematográficos: el cine documental y el cine de ficción, del cual se derivan todos los géneros de los films. En ambos géneros se narran relatos; en este caso, la narración cinematográfica corresponde a la actividad discursiva de representar o relatar los hechos o situaciones de la *historia*.⁴⁸ En las obras cinematográficas, la narración relata o comunica información sobre una historia.

Así pues, considerando que en el cine de ficción se han contado historias, la narrativa es un elemento fundamental en los films. Bordwell define la narrativa cinematográfica como una cadena de acontecimientos con relaciones

⁴⁴ Jean Mitry, *Op. cit.*, p. 49.

⁴⁵ Robert Stam, *Op cit.*, pp. 49-50.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 118.

de causalidad que transcurren en cierto tiempo y espacio determinado. En la narración se relata una historia que le sucede a un personaje en un ambiente determinado.

Respecto a la *historia*, en 1953, Etienne Souriau retomó este término para enfocarlo a la *historia contada* de un film.⁴⁹ Posteriormente, Gerard Genette (en el ámbito literario) y Metz lo importan a la narración fílmica, a lo cual, se le denomina como *diégesis* (sinónimo del término *historia* de Genette) a la historia que corresponde a los hechos contados y a los personajes en una narración.⁵⁰

Los personajes y su ambiente

Los personajes del film se pueden estudiar como personas, como actantes, por su rol en la narración; y el ambiente es visto como conjunto de elementos que visten y amueblan las acciones del personaje. Éste puede estudiarse a partir de dos categorías,⁵¹ mismas que se construyen por elementos de oposición:

1. Ambiente rico, detallado vs. ambiente pobre, despojado, simple, discreto.
2. Ambiente armónico vs. ambiente desequilibrado, con contrastes.
3. Ambiente histórico vs. ambiente típico.

49 *Ibíd.*, p. 58.

50 *Ídem.*

51 Francesco Cassetti y Federico Di Chio (1991), *Cómo analizar un film*, pp. 176-177.

METODOLOGÍA DE LECTURA DEL FILM

La lectura del discurso cinematográfico tiene dos ejes (Cassetti y Gómez Tarín): el primero, el análisis textual mediante la segmentación y sistematización del filme para identificar y examinar los elementos del discurso cinematográfico que caracterizan la representación del bibliotecario;⁵² el segundo es el análisis del personaje, desde la narración, enfocada en aspectos psicológicos y sociales del personaje del bibliotecario.⁵³ La aplicación de la metodología de lectura del discurso cinematográfico del personaje del bibliotecario del filme *El nombre de la rosa* es la siguiente:

1. Selección del filme *El Nombre de la Rosa*, el cual cumple con los siguientes criterios:
 - En la trama está caracterizado un bibliotecario como personaje principal o personaje secundario.
 - Las características psicológicas (personalidad) y sociales del personaje del bibliotecario son visibles.
 - En la narración se presenta el rol del bibliotecario.
 - La trama hace referencia a actividades profesionales del bibliotecario (directivo o responsable, asistente de biblioteca, etcétera).
 - Las actividades bibliotecarias están presentes más de una vez en la narración del filme.
2. Descripción de los elementos de la obra en una ficha técnica y elaboración de la sinopsis del filme, que plantea los elementos centrales de la narración enfocada en el personaje del bibliotecario.

52 El imaginario social se conforma por los contenidos conceptuales (información, símbolos, valores, opiniones) establecidos por un sujeto (sociedad) en relación con un objeto social.

53 Francesco Cassetti y Federico Di Chio, *Op. cit.*, p. 171.

3. Segmentación del filme, mediante un recorrido lineal para dividirlo en secuencias, como unidades breves de contenido, lectura y análisis, tanto para describir las escenas en las que aparece el personaje del bibliotecario como para identificar las cuatro secuencias representativas de la narración: a) presentación del personaje, b) problema de la trama, c) transformación del personaje y d) solución del problema.

La segmentación consiste en explorar cómo se organiza y se distribuye la trama y el argumento para determinar y para describir las secuencias del filme, que es el contexto en el que se identifican las características del personaje del bibliotecario y su ambiente en la narración.

4. Elaboración de mapa del personaje para el análisis de su ambiente, la acción que se realiza y los diálogos que están presentes en las secuencias. Este proceso de estratificación responde a la pregunta ¿qué distinguir en el interior del filme?

La estratificación consiste en la elaboración de un mapa de los componentes internos simbólicos de la narración –el bibliotecario (sus características) y el ambiente que sitúa las escenas (biblioteca, libros, sala de lectura, etcétera)– para identificar de manera transversal los elementos (homogéneos o heterogéneos) presentes en las secuencias.

5. Elaboración de mapa de elementos simbólicos de la narración que enumera los atributos del personaje del bibliotecario en sus dimensiones psicológica y social.

La enumeración de los elementos lleva a delinear un primer mapa del personaje del bibliotecario y su ambiente, que permita interpretar diferencias y se-

mejanzas en las dimensiones, buscando la reconstrucción de un cuadro global que admita establecer relaciones y la representación sintética de los componentes de identidad, así como el rol del personaje del bibliotecario y el ambiente, presentes en las secuencias y escenas de la narrativa.

- a) La dimensión psicológica comprende el análisis de caracterización del personaje y el análisis de emociones expresadas. Los rasgos de personalidad caracterizados por el personaje en la narración y el discurso cinematográfico en cada filme se agrupan en 5 categorías: estabilidad emocional, apertura, amabilidad, responsabilidad e interacción social. El análisis de emociones que expresa el personaje en las secuencias representativas son: sorpresa, miedo, disgusto, cólera, felicidad, y tristeza. Los elementos del personaje en el discurso cinematográfico se identifican mediante la observación facial de su caracterización.
 - b) En la dimensión social se identifican las siguientes categorías: estado civil, nacionalidad, clase social, educación, profesión, actividades y funciones profesionales que se reflejan en los filmes. No obstante, la reagrupación social del personaje del bibliotecario se enfoca en las siguientes categorías para, posteriormente, contrastar y analizar la representación: el rol narrativo del personaje (relevancia y focalización del bibliotecario), el análisis de la clase de acciones del personaje en la trama y las actividades profesionales que desempeña en la trama.
6. Análisis de la caracterización psicológica y social del personaje del bibliotecario.

Entre los signos y la información: propuesta de aplicación...

En este proceso de reagrupación, la narrativa se organiza a partir del concepto de las situaciones, que en el texto están constituidas por las relaciones de personajes (quiénes), acciones (qué hacen), objetos (para qué o con qué motivo), tiempo (cuándo) y espacio (dónde).

APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA DE LECTURA DE LOS SIGNOS E INFORMACIÓN

El nombre de la rosa. Ficha Técnica

Elementos		Elementos	
Título	<i>El nombre de la rosa (Der Name der Rose)</i>	Actores	Sean Connery; Fray Guillermo de Baskerville; Christian Slater; Adso de Melk; Feodor Chaliapin Jr.; Jorge de Burgos
Director	Jean-Jacques Annaud	Fotógrafo	Tonino Delli Colli
Año	1986	Músico	James Horner
Productora	Seven Arts Productions	Editor	Jane Seitz
Productor	Jake Eberts	País	Francia - Italia
Guionista	Umberto Eco - Andrew Birkin	Idioma	Inglés - Latín
Género	Thriller - Drama	Duración	130 min.

Sinopsis

En 1320, después de una misteriosa muerte en una abadía benedictina, los monjes están convencidos que el apocalipsis está próximo. Por ello, Fray Guillermo de Baskerville, monje franciscano y antiguo inquisidor, y su discípulo, el novicio Adso de Melk, visitan la abadía para esclarecer la

muerte del joven miniaturista Adelmo de Otranto. Durante su estancia, desaparecen, misteriosamente, monjes que después yacen muertos. Secretos ocultos dentro de la abadía comienzan por revelarse, al mismo tiempo que se lucha contra el poder de la Inquisición. Sin embargo, Guillermo de Baskerville observa que la respuesta del verdadero problema se encuentra en la biblioteca y en un libro que supuestamente no existe. En este problema parece que el bibliotecario tiene un papel trascendente.

Segmentación

Aun cuando la estratificación se realiza en las secuencias y escenas del film entero, debido a que el estudio únicamente analiza y compara los signos elucidados del ambiente o escenario que comparten los personajes Guillermo de Baskerville y Jorge de Burgos, este apartado se enfoca en estas secuencias.

Escenas con la presencia de los personajes Guillermo de Baskerville y Jorge de Burgos en la biblioteca.

1. Guillermo de Baskerville anuncia su narración en voz en *off*.
2. Guillermo y Adso llegan a la abadía.
3. Monjes y Jorge de Burgos observan la llegada de Guillermo.
12. Jorge se enfada por haber escuchado risas en la biblioteca.
13. La entrada sigilosa a la biblioteca.
16. No se puede entrar a la biblioteca.
29. Descubren el camino al libro prohibido.
30. El laberinto de la biblioteca.

33. Guillermo sale, con libros bajo su hábito, de entre las llamas de la biblioteca.

Estratificación

- 1) Guillermo y Adso llegan a la abadía.
- 2) Descubren el camino al libro prohibido.

Sintagma	Personaje y lugar	Acción	Diálogos
<p>Presentación del personaje Monjes y Jorge de Burgos observan la llegada de Guillermo. Secuencia 3 4:03</p>	<p>Jorge de Burgos, monje anciano bibliotecario de la abadía, Monje Abbone da Fossanova, Remigio da Varagine: Monje, cillero del monasterio Int., abadía benedictina torre de la biblioteca, día</p>	<p>Jorge de Burgos, junto con dos monjes benedictinos, observan la llegada de Guillermo de Baskerville y de Adso de Melk. Jorge de Burgos tiene la certeza de que no resolverán nada sobre los asesinatos en la abadía.</p>	<p>Abbone: Deberíamos decirles. Remigio: Buscará en los lugares equivocados. Abbone: Sólo hay una autoridad capaz de investigar tales asuntos: la Santa Inquisición. Jorge de Burgos: Dejo esos asuntos mundanos a los jóvenes.</p>
<p>Transformación del personaje Jorge se enfada por haber escuchado risas en la biblioteca Secuencia 12 32:32</p>	<p>Berengario da Arundel, ayudante del bibliotecario, Malaquíás, monje alemán bibliotecario, Jorge de Burgos, Guillermo de Baskerville y Adso Int. biblioteca de la abadía, sala de copistas, noche</p>	<p>Guillermo va con Adso a la biblioteca para investigar en qué trabajaban los difuntos bibliotecarios; para su sorpresa ven imágenes reservadas para los bibliotecarios. Poco después Berengario grita a causa de un ratón y los monjes empiezan a reír; por lo cual Jorge de Burgos sale iracundo a prohibir la risa entre los monjes</p>	<p>Guillermo: Hermano bibliotecario, quizás nos permita examinar el trabajo de los dos infortunados que se reunieron con Dios. Malaquíás: Su solicitud es inusual. Guillermo: Como las circunstancias de sus muertes [...] Un asno enseñando las escrituras a los obispos, el Papa es un zorro y el abad es un mono. Jorge de Burgos: Un monje no debe reír, sólo los tontos ríen. Espero no haberlo ofendido William pero oí personas riéndose de cosas risibles. La risa es un viento diabólico que deforma los gestos de la cara y hace que los hombres se vean como monos.</p>
<p>Problema en la trama. Descubren el camino al libro prohibido Secuencia 29 1:54:36</p>	<p>Jorge de Burgos, Guillermo de Baskerville y Adso Int. biblioteca, noche</p>	<p>Guillermo de Baskerville y Adso llegan a la habitación secreta de la biblioteca, donde Jorge de Burgos los espera con el libro la <i>Poética</i>, de Aristóteles.</p>	<p>Jorge de Burgos: Los he estado esperando, William. Ha descubierto muchas cosas desde que llegó a la abadía [...] ; Qué es lo que quiere? Guillermo: Quiero ver el libro en griego que dijo que nunca se escribió. Libro dedicado a la comedia y que Ud. odia tanto como la risa. Quiero ver la única copia de la <i>Poética</i> de Aristóteles. Jorge de Burgos: William, hubiera sido un bibliotecario maravilloso. Aquí está su recompensa. Léalo, hojee sus secretos. Si la luz no es buena déselo al muchacho para que lea.</p>

Sistematización

Sintagma	Acción	Personajes	Ambiente	Connotación y denotación
Monjes y Jorge de Burgos observan la llegada de Guillermo. Secuencia 3 4:03	Jorge de Burgos junto con dos monjes benedictinos observan la llegada de Guillermo de Baskerville y su discípulo, Adso de Melk.	Guillermo de Baskerville, Adso de Melk, Jorge de Burgos, dos monjes Int., abadía benedictina torre de la biblioteca, día	Caracterizado, detallado, armónico	Denotación: Las puertas de metal enclaustran la biblioteca. Analogía = una fortaleza enclaustra el conocimiento. Connotación: control y limitación de la información
Descubren el camino al libro prohibido. Secuencia 30	Guillermo de Baskerville y Adso llegan a la habitación secreta de la biblioteca, donde Jorge de Burgos los espera con el libro de la <i>Poética</i> .	Jorge de Burgos, Guillermo de Baskerville y Adso Int. biblioteca, noche	Desequilibrado, desorden	Denotación: Jorge de Burgos envenenó el libro causando los asesinatos Analogía = el acceso al conocimiento es poder y control Connotación: sabiduría sobre censura

DISCUSIÓN

En términos lingüísticos, el cine es un lenguaje, considerando las nociones semiológicas de Metz (debido a su estructura, tiene un significado su lenguaje para los individuos; evoca al lenguaje natural, y está constituido de textos, es decir, en los films existe un discurso significativo).

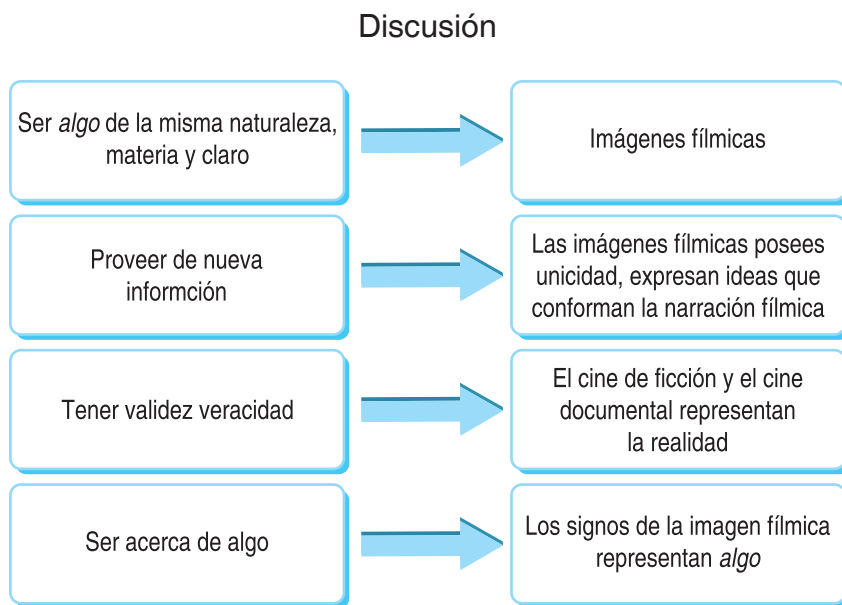
Este lenguaje cinematográfico se conforma de signos lingüísticos (significado y significación) y entre sus diferencias con el lenguaje verbal, la imagen no es un signo fijo. Esto se debe a que la imagen significa en la medida que representa una cosa significativa y que su significación no es aislada, sino depende de la concatenación con otras imágenes.

El cine como sistema posee de una sintaxis, en la cual las secuencias, escenas y planos cinematográficos se articulan

en sintagmas, proveyendo de una organización inteligible para la comprensión del mensaje, por parte del espectador. Esto da lugar a la comunicación cinematográfica de los mensajes (información), en las imágenes fílmicas, por parte del espectador.

En síntesis, este estudio semiológico muestra que el lenguaje del cine se constituye de signos, los cuales son información (ideas, textos) expresadas a través de imágenes fílmicas.

Ahora bien, primero, considerando que Robert Losee definió que la *información* debe ser informativa, las imágenes fílmicas cumplen esta función, puesto que la finalidad de éstas es informar (ya sea en el cine ficcional o en el cine documental). Segundo, acorde con las características que Losee enmarca para la *información*, las imágenes fílmicas tienen cada uno de estos puntos:



Esto responde al primer objetivo y a la pregunta ¿las imágenes fílmicas son un lenguaje constituido de información? Entonces, así como se mostró que, efectivamente, las imágenes fílmicas son información que representa información de la realidad, lo que significa que las imágenes fílmicas contienen y expresan *información fílmica* que, en este caso, conformaría parte del objeto de estudio de la bibliotecología.

En cuanto al film *El nombre de la rosa*, la lectura aborda tanto la dimensión (física, psicológica y social) del personaje, como el ambiente.

En el film *El nombre de la rosa*, en la dimensión física, los atributos negativos asignados pueden leerse a través del abad Jorge de Burgos, bibliotecario responsable de la abadía, un hombre de 90 años, delgado, alto, arrugado, de nariz grande, ciego y encorvado. Su vestimenta es un hábito con capucha y cordón color negro, y sandalias negras; su ayudante, hombre robusto de 50 años, porta la misma vestimenta, pero con actitud de obediencia, fidelidad, complicidad y lealtad. La vestimenta tiene como función la pertenencia a un grupo; en este caso, monjes de una abadía de la orden monacal benedictina.

En la dimensión psicológica, los atributos negativos asignados pueden leerse en la caracterización del personaje del bibliotecario Jorge de Burgos, quien proyecta los siguientes rasgos de personalidad: en lo emocional puede leerse sereno; sin embargo, respecto a la interacción social, proyecta ser reservado, serio, desconfiado y solemne. Esto lo refleja su rostro impenetrable, cuando Baskerville llega, finalmente, a la biblioteca donde Burgos los espera con el libro de la *Poética* y le dice: “[...] los he estado esperando, William. Ha descubierto muchas cosas desde que llegó a la abadía [...] ¿Qué es lo que quiere? [...]”

En relación con la apertura, es intolerante, conservador y reaccionario; esto puede leerse cuando responde a Baskerville: “[...] Un monje no debe reír, sólo los tontos ríen. Espero no haberlo ofendido, William, pero oí personas riéndose de cosas risibles. La risa es un viento que deforma los gestos de la cara y hace que los hombres se vean como monos [...]”

En cuanto a su trato, es rudo y desconfiado. Esto lo demuestra cuando se come las páginas envenenadas del libro para impedir que pueda leerse. Respecto a su responsabilidad, es organizado, responsable y disciplinado. Pinto lo presenta como un hombre autoritario, severo, hostil, insensible, duro, apático, inhóspito y rígido; y considera que la personalidad del Abad Jorge de Burgos refleja culpabilidad, enigma e incógnita.

Respecto a la dimensión social, los atributos positivos caracterizados en el filme *En el nombre de la rosa* pueden leerse a través del bibliotecario Jorge de Burgos, quien es un monje medieval venerable por su edad y su saber. En el filme, las funciones que refleja el bibliotecario responsable son consulta, conservación y custodia del saber. Mientras que su ayudante realiza tareas de ordenación, preservación y restauración, éstas últimas se realizan en un taller, como una actividad inherente a la biblioteca.

Respecto a la organización, parece que los bibliotecarios localizan los libros, apoyados en su memoria, dada la complejidad de su sistema de clasificación. En la literatura se plantea que el erudito a cargo de las bibliotecas del Medioevo era como guardián del saber, capaz de acumular información (conocimiento), y celoso de su difusión por considerar los libros como un tesoro.

En este sentido, Otegui afirma que, en el filme, la tensión crece ante la actitud de Baskerville por querer ver la colec-

ción; mientras que el bibliotecario Jorge, aprovechando el privilegio y poder que tiene en la biblioteca, niega el permiso de entrada a los laberintos que alojan el tesoro bibliográfico; esto es, los manuscritos de la cristiandad, porque para el monje bibliotecario, la “[...] biblioteca está destinada a la preservación, no a la búsqueda.”

Esta concepción es congruente con la actividad de los monjes y teólogos, orientada a la lectura, el estudio y la investigación, presentándola como una actividad afín con la vida espiritual de la abadía, lugar donde se desarrolla la trama. El bibliotecario, ciego y encorvado, mantiene oculto el libro; por eso cuando es descubierto trata de devorar las páginas; en el forcejeo, cae una lámpara que inicia el fuego que acaba con la biblioteca y con toda la abadía, excepto con algunos libros que salva Baskerville.

En relación con los signos del ambiente, el film analizado muestra un contraste en los ambientes seleccionados (sintagma de la presentación del personaje y sintagma referente a la solución del problema). En la primera secuencia, el ambiente que conforma la entrada a la abadía y el edificio que alberga la biblioteca son caracterizado con detalles muy pecaminosos, en un orden casi armónico. La denotación de esta secuencia muestra unas puertas de metal que enclaustran la biblioteca; esto, por analogía, indica que el edificio de la biblioteca es una fortaleza, lo cual en su connotación se puede leer e interpretar que existe un control máximo de este recinto y, en consecuencia, que el acceso a la información es limitado.

Sobre el ambiente de la segunda secuencia para analizar (el cuarto secreto, en la parte superior de la biblioteca, donde Jorge de Burgos espera, pacientemente, la llegada de William de Barkerville) se caracteriza por el desorden; es un lugar enclaustrado, que muestra un ambiente de des-

equilibrio. En este lugar, se resuelve el misterio de quién y cómo se llevaron a cabo las misteriosas muertes de la abadía. Entonces, dado que Jorge de Burgos había envenenado el libro para causar los asesinatos, la denotación, por analogía, muestra que el conocimiento es poder y control. Y, respecto a su connotación, esta secuencia expone que el conocimiento y la sabiduría soslayan la censura.

CONCLUSIONES

- Debido al crecimiento e impacto social cultural de las imágenes fílmicas, es de suma importancia que se consideren como objeto de estudio en la disciplina bibliotecológica, puesto que son información registrada que alberga información de la realidad.
- Se debe conceptualizar el término *información fílmica*, para estudiar a las imágenes fílmicas desde el campo bibliotecológico.
- Respecto a los signos lingüísticos, el campo bibliotecológico se ha enfocado –como se indicó previamente– en el desarrollo de índices, conformar vocabularios controlados con términos de significados normalizados; no obstante, el uso de la lingüística se debe explorar más en la bibliotecología, ya que, por ejemplo, en este trabajo se usaron para mostrar que los films están constituidos de información (ideas) y, por tanto, son materia de lectura.
- Es recomendable continuar desarrollando metodologías de lectura de imágenes fílmicas; en este sentido, integrar en la metodología de este trabajo, las categorías *información histórica* e *información social*, las cuales se apliquen a la *diégesis* de la obra cinematográfica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acaso, María (2009), *El lenguaje visual*, Barcelona, Paidós.
- Beristáin, Helena (1995), *Diccionario de retórica y poética* (7ma edición), México, Ed. Porrúa.
- Cassetti, Francesco y Di Chio, Federico (1991), *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós.
- Gómez Tarín, Francisco Javier (2006), *El análisis del texto fílmico*, Universitat Jaume I.
- Hjørland, Birger (2007), "Information: Objective or Subjective / Situational?", en *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, vol. 58, núm. 10, pp. 1448-1456.
- Iturbe Fuentes, Luis Raúl (2013), *Las representaciones del bibliotecario en el discurso cinematográfico*, Tesis de maestría en bibliotecología, UNAM, Posgrado de Bibliotecología.
- Losee, Robert (1997), "A Discipline Independent Definition of Information", en *Journal of the American society for information Science*, vol. 48, núm 3, pp. 254-269.
- Ma, Lai (2012), "Meanings of Information: The Assumptions and Research Consequences of Three Foundational LIS Theories", en *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, vol. 63, núm. 4, pp. 716-723.
- Metz, Christian (1972), *Ensayos sobre la significación del cine*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo.
- Mitry, Jean (1978), *Estética y psicología del cine. I. Las estructuras*, Madrid, Siglo XXI.
- Ontoria, María Antonia (1996), "Las bibliotecas en el cine: Realidad y ficción", en *Educación y Biblioteca*, vol. 8, núm. 74, pp. 46-59.

- Pinto Molina, María y Acal Díaz, Inmaculada (2008), “La biblioteca en el cine europeo: el caso de *El nombre de la rosa*”, en *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeo*, vol. 1, núm. 7-8, pp. 123-134.
- Ríos, Jaime (2014), “The concept of information in library, sociological and cognitive sciences”, en *Investigación bibliotecológica*, vol. 28, num. 62, pp. 143-179
- Saracevic, Tefko (1999), “Information Science”, en *Journal of the American society for information Science*, vol. 50, núm. 12, pp. 1051-1063.
- Saussure, Ferdinand de (1985), *Curso general de lingüística*, México, Origen-Editorial Planeta.
- Stam, Robert; Burgoyne, Robert, y Flitterman-Lewis, Sandy (1999), *Nuevos conceptos de la teoría del cine: Estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*, Barcelona / México, Paidós.
- Tancheva, Kornelia (2005), “Recasting the Debate: The Sign of the Library in Popular Culture”, en *Libraries & Culture*, vol. 40, núm. 4, pp. 530-546.
- Warner, Julian (2007), “Analogies Between Linguistics and Information Theory”, en *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, vol. 58, núm. 3, pp. 309-321.
- Wollen, Peter (1969), *Signs and meaning in the cinema*, Bloomington, Indiana University Press.