



Análisis semiótico del film “Birdy” del director Alan Parker

Semiotic Analysis of the Film “Birdy”
by the Director Alan Parker

*Patricia Ortega**

Resumen

La presente investigación tuvo como propósito emplear el análisis semiótico como herramienta de estudio de la obra cinematográfica Birdy, perteneciente al género “Cine de autor” dirigida por el realizador británico Alan Parker. Con el objeto de realizar una segmentación de las secuencias del film, definir su premisa y tema, determinar la ubicación de los puntos de giro, definir su estructura narrativa, establecer y analizar los roles liderados por los personajes dentro del relato, analizar las leyes narrativas que gobiernan a la historia y la unidad dramática de la misma. Ubicar e interpretar las repeticiones iconográficas y sonoras presentes en el relato, así como la utilización de símbolos. Realizar un análisis del conflicto e identificar los rasgos históricos, sociales y culturales presentes en el film. Los resultados y conclusiones obtenidos demuestran que los códigos fílmicos y cinematográficos empleados en el discurso audiovisual construido y conceptualizado por el autor, están orientados a establecer un mensaje o un discurso final, que en el caso específico de éste film se concentra en una crítica sobre la guerra de Vietnam expresada a través de los conflictos psicológicos del síndrome posttraumático enfrentado por los personajes principales.

Palabras clave: Análisis semiótico, alan parker, birdy.

Recibido: Diciembre 2008 • Aceptado: Marzo 2009

* Licenciada en Comunicación Social, mención Periodismo Audiovisual. Especialista en Dirección de Cine. Directora y guionista. Filmografía premiada en festivales nacionales e internacionales. Investigadora adscrita al Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia. E-mail: pattycinema@gmail.com

Abstract

The present investigation had as purpose to use the semiotic analysis as tool of study of the films *Birdy*, belonging to the genre “author’s Cinema” directed by the British producer Alan Parker, in order to realize a segmentation of the sequences of the film, to define its premise and theme, to determine the location of the points of course, to define its narrative structure, to establish and to analyze the led roles by the prominent figures inside the story, to analyze the narrative laws that govern to the history and the dramatic unit of the same one. To locate and to interpret the iconographic and sonorous repetitions present in the story, as well as the utilization of symbols. To realize an analysis of the conflict and to identify the historical, social and cultural features present in the film. The results and conclusions obtained demonstrate that the codes and cinematographic film used in the audiovisual speech constructed and conceptualized by the author, are orientated to establish a message or a final speech, that in the specific case of this film, it is centered in a critique on the war of Vietnam expressed through the psychological conflicts of the posttraumatic syndrome faced by the principal prominent figures.

Key words: Semiotic analysis, Alan Parker, *Birdy*.

Introducción

Los medios de comunicación que emplean la imagen como forma de expresión: cine, televisión y video en todos sus géneros y formatos, expresan en sus discursos concepciones acerca del mundo, la política, la sociedad, la fantasía, el hombre y sus espacios reales o psicológicos.

Estas formas de expresión conforman los instrumentos principales que les permiten a los realizadores audiovisuales estructurar y construir el lenguaje audiovisual de sus producciones. Sin éste, todos estos universos narrativos no tendrían razón de ser, ya que están conformados por una serie de códigos, elementos lingüísticos y semióticos que se fusionan para darle la forma, el sentido y el significado deseados por el realizador en la diégesis. Los códigos del relato han sido profundamente estudiados, y el análisis filmológico se ha visto beneficiado por la herencia de la crítica y la teoría literarias (Romero y Jiménez, 2005).

La realidad y los espacios presentados a través de la imagen y del sonido, deben ser tomados en cuenta como discursos, lugares de representación, momentos de narración y unidades comunicativas relacionadas a través de una base semiótica, comprendida por un sistema de signos que determinan los elementos constituyentes del espectáculo audiovisual. El análisis del contenido se apoya inevitablemente en la idea del lenguaje. Se trate del estudio de una película o de un programa de computador para realizar un análisis de contenido, cualquier intento de comprensión está basado en la misma premisa: el conocimiento es lenguaje (Tudor, 1974). De allí que existan diversas formas o técnicas empleadas para el análisis semiótico de una obra cinematográfica, cada película exige una metodología

Análisis semiótico del film "Birdy" del director Alan Parker

propia de análisis pues es imposible aplicar un modelo a todas por igual, debido a sus particularidades filmicas y cinematográficas.

El investigador en su tarea de entendimiento del contenido de la obra, interpreta las propuestas de varios teóricos para adaptarlas a la muestra que está analizando. Siempre hay algún esquema, algún acuerdo común acerca del significado de una gama de hechos comunicativos. Existen reglas implícitas por las cuales la gente da sentido a particularidades de la comunicación: existe un lenguaje compartido en el que está acuñada la comunicación. Y es este elemento relativamente constante el que hace posible las inferencias garantizadas de Gergner citado por Del Rio (2002). Al conocer las reglas en virtud de las cuales se hacen tales inferencias entre los usuarios del lenguaje, el analista puede distinguir entre sí todas las interpretaciones posibles del hecho comunicativo. Sólo de este modo puede pretender alguna objetividad para su descripción. Es decir, implícitamente, cualquier analista del contenido postula un lenguaje regido por reglas que le suministran la base racional para cada acto del análisis concreto (Tudor, 1974).

Así, el discurso audiovisual como objeto semiótico es susceptible al análisis, donde se pueden descomponer sus segmentos constitutivos con la intención de esclarecer cuál es la relación de cada una de esas partes, y cómo es esa analogía enfrentada a la unidad narrativa, generando un mensaje o discurso final propuesto y construido por el autor. Es por ello, que algunos teóricos y analistas han propuesto la idea de una "retórica de la imagen generalizada" planteando la existencia de figuras localizables en distintos niveles del film, en los distintos componentes de la imagen, pero también en el montaje e incluso el relato (Romero y Jiménez, 2005).

El análisis semiótico puede ser aplicado a cualquier tipo de mensaje audiovisual, sin embargo el presente estudio se enfatizará en el análisis fílmico dentro del género de cine de autor. El término género se refiere a estilos de narración reconocibles en el lenguaje cinematográfico que operan en dos sentidos: en primer lugar como una forma de identificar y codificar dentro del sistema de producción y análisis una obra cinematográfica.

En el caso del sistema de producción, al determinar el género al que se adscribe un proyecto, un productor puede vincularse a él incluso sin tener conocimiento de la historia, y en base a ello contratará un director y un reparto específico, de la misma forma que el guionista tendrá claro los elementos que empleará para narrar el relato. Desde el punto de vista del análisis los códigos que distinguen cada género le otorgan al investigador las claves para realizar los estudios de una muestra específica, para establecer similitudes y diferenciaciones.

El segundo sentido, tiene que ver con el reconocimiento por parte del espectador de las distintas posibilidades que le ofrece la cartelera. Un alto porcentaje al momento de decidirse por una película lo hace bajo criterios que le dan sus conocimientos sobre el cine de género, pues conoce claramente la dinámica de cada uno de ellos. En oposición a las clasificaciones convencionales de los géneros como una forma de concebir, conocer y juzgar el cine, se encuentra el llamado cine de autor, objeto de estudio del presente análisis. El cual es aquél que se fun-

damenta en las necesidades de expresión de un director-autor, sin que ningún tipo de esquema condicione su libertad creativa.

La muestra seleccionada para el presente análisis semiótico es el film “Birdy” del director británico Alan Parker, por ser ésta una obra cinematográfica donde los elementos de iluminación, puesta en escena y utilización de símbolos están empleados fuera de los lineamientos convencionales del modelo de la narrativa del cine de género, para construir un relato crítico hacia la guerra de Vietnam. En la muestra se determinan los puntos de giro que intervienen en el desarrollo del relato. Se segmentan las principales secuencias del film para poder establecer el tema y la premisa del mismo. También se identifican los roles de los personajes para analizar la estructura narrativa del relato. Se estudian las leyes narrativas de la historia, al mismo tiempo que se determinan las repeticiones iconográficas y sonoras, el uso de símbolos y la distinción de los principales rasgos históricos y sociales expresados a través de los códigos cinematográficos.

Alan Parker se ha destacado por el desarrollo de una filmografía en la cual se combina un poderoso material narrativo con un inteligente sentido comercial. Sus ideas enmarcadas en un cine independiente, se han expresado en un tipo de cine moderno, valiente y popular. Su experiencia en la publicidad, explotada en su film **The Wall** (1982) es evidente en todas sus películas. Normalmente sus filmes están basados en hechos reales, como **El Expreso de Medianoche** (1978), **Arde Mississippi** (1988) o **Las Cenizas de Ángela** (2000); o narran situaciones cercanas a historias verídicas como **Fama** (1980), **Bienvenido al Paraíso** (1990) entre otras. Éste director en su propuesta cinematográfica logra combinar los elementos reales con los del imaginario, haciendo de cada una de sus obras un viaje hacia la exploración emocional y sensorial.

Análisis del film Birdy

El cine como manifestación artística entra en el dominio de la estética y constituye una forma específica de conocimiento y comunicación. El movimiento de documentalistas (2002) afirma que para Eisenstein y Bazin existen definiciones rigurosas de la noción de *contenido* en métodos sociológico-estadísticos, generalmente aplicados a estudios de la prensa escrita o de los cuestionarios de encuestas, pero muy poco al cine ya que en éste como en todas las producciones significantes, no existe contenido que sea independiente de la forma en la cual se expresa.

Interesa principalmente asumir, el cine que superpone a la organización lógico-narrativa, basada en la coherencia significativa de los acontecimientos sucesivos, una organización formal, es decir, que utiliza los elementos en que los contenidos se manifiestan pero vinculándolos por sus propiedades materiales y formales específicas y no por lo que significan (Núñez Ramos, 1995). Para Metz (1972), el verdadero análisis del contenido del film debe suponer necesariamente el estudio de su forma, de lo contrario, no se estaría analizando el film, sino que se estarían abordando distintos problemas generales que constituyen su punto de partida, los cuales no hay que confundir en modo alguno con su verdadera esen-

Análisis semiótico del film "Birdy" del director Alan Parker

cia, que en el fondo reside en el coeficiente de transformación que él mismo aplica a esos contenidos

En el presente caso de análisis, la clasificación y jerarquización de la muestra será el punto de partida:

Título Original: Birdy **Nacionalidad:** Estados Unidos de Norteamérica **Año:** 1984 **Género:** Drama **Duración:** 120 min. **Director:** Alan Parker. **Guión:** Sandy Kroopf y Jack Berh **Basado en:** Novela de William Wharton. **Fotografía:** Michael Seresin **Música:** Peter Gabriel **Producción:** TriStar **Reparto:** Matthew Modine, Nicolás Cage, John Harkins, Sandy Baron, Karen Young, Bruno Kirby, Dolores Sage.

Segmentación de las secuencias del film

En segundo lugar, se procede a hacer una segmentación de las secuencias más importantes del film, con el propósito de analizarlas e identificar a través de ellas la temática de la obra. Diéquez (2009) plantea que una de las primeras distinciones que postula Metz es que no hay algo así como una lengua en el cine. La riqueza perceptiva del cine permite distintos tipos de signos - imágenes, sonidos, palabras articuladas que se combinan en ausencia de la materialidad de lo representado (la condición *fantasmática* de las imágenes externas y sonoras del cine). En tal sentido, Metz (2001) afirma que el film está conformado por sintagmas que encierran los contenidos vitales del relato.

Este autor en su teoría de la "gran sintagmática del relato" afirma la noción de la narrativa como algo que emite a un "objeto original" consistente en una secuencia de eventos. Asumiendo la narrativa como algo que implica la transformación del objeto original en objeto narrativo. Baiz Quevedo en su texto Análisis del Film y de la construcción dramaturgica (1997) afirma que el cine es un lenguaje y no una lengua, implica postular: que el lenguaje que hace posible la construcción del film es el producto de una concurrencia de sistemas de significación.

Por otra parte, Barthes (1970) asevera que todo sistema es la combinación de unidades cuyas clases son conocidas, se debe dividir el relato y determinar los segmentos del discurso narrativo que se puedan distribuir en un pequeño número de clases, definiendo así las unidades narrativas mínimas. Para Barthes, el análisis no puede contentarse con una definición puramente distribucional de las unidades: es necesario que el sentido sea desde el primer momento el criterio de la unidad: es el carácter funcional de ciertos segmentos de la historia lo que los convierte en unidades reconocibles para el análisis.

Birdy posee una estructura dramática compleja no lineal, en la que la constante presencia del pasado a través de los flash backs, proporcionan la información vital para la comprensión de los personajes principales y sus conflictos. Podemos segmentar la unidad del film en dos espacios narrativos fundamentales:

El presente: Se identificarán las secuencias que pertenecen al desarrollo de las acciones del presente: **Al**, regresa de la guerra debido a sus heridas y es llamado por el hospital del ejército para emprender la tarea de ayudar a **Birdy**, quien se encuentra recluido por problemas psiquiátricos. **Al**, respondiendo al afecto que tiene por su amigo, pero además a ésta tarea como mandato del Ejército, inicia el proceso de reencuentro, donde comienza a emplear los recuerdos mutuos como medios vitales para sacarlo de su ensimismamiento.

Las secuencias de acción que tienen lugar dentro del segmento narrativo del presente se llevan a cabo en tres espacios fundamentales: El hospital psiquiátrico del Ejército donde está internado **Birdy**, el cuarto de confinamiento de éste, donde transcurren la mayoría de las escenas, y el asilo para los sobrevivientes de la guerra, en el cual están los heridos de la guerra y es a su vez, el lugar donde habita **Al** durante el desarrollo de su tarea. Los tres espacios que lideran el desarrollo de las acciones del presente están relacionados con el confinamiento, la restricción de la libertad y con la enfermedad y/o impedimento tanto físico como psicológico. Estos espacios también están relacionados con la relación del ser humano con un estado vigilante, supervisor que dicta o manda líneas u órdenes que deben ser seguidas, el cuestionamiento constante del comportamiento en búsqueda de una supuesta “normalidad” o “equilibrio”. El ejército en éste caso es la figura de mando, de poder y de supervisión bajo la cual están sometidos **Al** y **Birdy**.

Como se mencionó en líneas anteriores, el espacio de éste segmento dramático donde tienen lugar la mayor cantidad de escenas es el cuarto de confinamiento de **Birdy**. Pero éste a su vez se transforma en un espacio psicológico. Este cuarto que se expresa metafóricamente como una jaula en la que este personaje en su asimilación gestual y psicológica del pájaro como mecanismo de defensa para evadir sus pesadillas, adquiere dos facetas: la de la cotidianidad donde **Al** y la enfermera tratan de interactuar con **Birdy**, y la individual, donde intervienen elementos simbólicos en la banda sonora y en el aspecto visual, materializando los sueños. En la mayoría de los casos evocando la forma del pájaro a través del sonido, o haciendo presente su forma como sombras que vuelan y revolotean a su alrededor, algunas veces como plumas que caen en su cuerpo, todo ellos relacionados al recuerdo del personaje.

En conclusión éste cuarto-jaula, es el eje espacial del conflicto libertad-represión, realidad-sueño, deseo-impotencia y en él tienen lugar los flash backs que interactúan con los personajes y que van afectándolos durante el desarrollo del film. En el presente ambos personajes se encuentran en la encrucijada de tener que enfrentar las pesadillas y las consecuencias de su participación en la guerra y por otro, la necesidad de borrarlas, de evadirlas, de continuar con sus vidas sin el dolor del recuerdo y de la muerte.

El recuerdo: éste tiene una presencia indispensable dentro del relato, pues es a través de él que podemos conocer las vidas de ambos personajes, sus sueños, el desarrollo de su amistad y de esta forma llegamos a comprender el conflicto actual que enfrentan. Las secuencias estructuradas dentro del recuerdo se materializan en dos bloques importantes: los flash backs donde se narran las experiencias

Análisis semiótico del film "Birdy" del director Alan Parker

de juventud y amistad de **Al** y **Birdy**, y los flash backs donde se relatan los sucesos que ambos experimentaron en la guerra de Vietnam. En el caso de los recuerdos relacionados con la juventud y la amistad, tienen lugar en secuencias que se llevan a cabo en espacios cotidianos del pueblo originario de **Birdy** y **Al**: las casas de ambos personajes, la escuela, las calles del vecindario.

Estas secuencias narrativas de recuerdo están impregnadas de aventura, de amistad, en las que se desarrolla la unión de **Al** y **Birdy** como una singular pareja de amigos que rompen los esquemas de un pueblo convencional sin muchas oportunidades, invadido por la pobreza. En estas secuencias narrativas los personajes en su juventud se enfrentan al conflicto que surge del enfrenamiento de los sueños con la precaria realidad, la necesidad de "ser normales y aceptados" por sus familias y por el entorno social que los rodea.

El caso de **Birdy** es el más obvio, pues es él quien materializa de manera más expresiva su visión soñadora, romántica y altruista del mundo, sin embargo **Al**, más allá de su apariencia de supuesta "normalidad" es el compañero fiel de **Birdy** en todas las aventuras orientadas a conquistar la meta de poder volar. Dentro de éste segmento narrativo la juventud, el sueño y el hogar son los elementos principales que se desarrollan a través de la amistad de ambos personajes.

Los flash backs que tienen lugar dentro de la guerra son completamente diferentes, conforman secuencias narrativas que se desarrollan específicamente dentro del campo de batalla y que están relacionadas directamente con la muerte, con la violencia, con la presencia de cadáveres y de sangre, están llenas de caos y confusión, dolor, desamparo, impotencia y desesperación ante la avalancha de la muerte, ambos personajes en éstas secuencias se ven a sí mismos como protagonistas de una pesadilla constante.

El *presente* y el *recuerdo* interactúan dentro de la estructura narrativa íntimamente, sin establecerse diferencias en la sintaxis cinematográfica para separarlos. Citemos un ejemplo: La enferma está bañando a **Birdy**, él está dentro de una bañera mientras la mujer le lava la espalda, por corte directo y sin diferenciaciones de color o textura, de esa imagen pasamos a otra donde un gato se acerca a la casa de **Birdy**, de nuevo por corte directo regresamos a la escena de la bañera, **Birdy** voltea en la misma dirección en la que en el plano anterior vimos acercarse al gato, voltea con miedo. Nuevamente por corte directo pasamos a la escena donde el gato intenta comerse el pájaro de **Birdy** y él logra salvarlo. Desde el punto narrativo y sintáctico las escenas, a pesar de llevarse a cabo en espacios y planos psicológicos distintos son interdependientes, el personaje reacciona al recuerdo como si lo estuviese viviendo no sólo mental, sino físicamente, pues de hecho los flash backs son los detonantes primordiales de las estructura narrativa, son las fuentes de información y emoción que activan las reacciones y transformaciones de los personajes a lo largo del texto fílmico.

Analizando los ejes de contenido de cada segmento narrativo (presente y recuerdo) encontramos que el conflicto que se repite en cada uno de ellos es el de la libertad-represión, en el presente tanto **Al** como **Birdy** están luchando por libe-

rarse de las heridas físicas y psicológicas de la guerra, heridas que se transforman en una cárcel o jaula como está planteado simbólicamente dentro del relato, donde la ventana que muestra el firmamento a través de los barrotes, representa precisamente el deseo de escape de la situación actual dolorosa. La película gira entorno de la constante lucha del hombre por conquistar su libertad, una libertad que puede verse truncada por muchas variables, así como los sueños se ven frenados por la realidad y la necesidad de afrontarla, el hombre no puede volar, pero vive en la constante búsqueda de las alas que lo liberen de las barreras sociales que lo condicionan, que lo limitan.

Identificación de la premisa y el mensaje

Según Barthes (1970) comprender un relato no es sólo seguir el desenrrollarse de la historia, es también reconocer estadios, proyectar los encadenamientos horizontales del hilo narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato, no es sólo pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro. Se puede formular entonces un mensaje o una premisa que postula el film **Birdy** que puede redactarse de varias formas: “la libertad es la derrota de las miserias”, “para volar hay que vencer a la tragedia”, “ser libre es poder trascender a las limitaciones”, “las alas nacen cuando vencemos las cadenas que nos limitan”.

Tomando en cuenta que en la narrativa, la Guerra de Vietnam es el suceso que provoca el trauma físico y psicológico en ambos personajes, más materializado en **Birdy** por supuesto, pero también presente en **AL**, y que todas las secuencias narrativas del *presente* transcurren enmarcadas en las experiencias de postguerra de los veteranos, se puede afirmar que el tema del film es el trauma de la postguerra mejor conocido como “Síndrome de Vietnam” nombre que en la actualidad le asignan los investigadores de la psiquiatría. Es éste conflicto psicológico el que gobierna la narrativa, el director a través de la puesta en escena, de los símbolos, del montaje, de la fotografía nos va introduciendo en la intimidad psicológica de los personajes y de su lucha por enfrentar las pesadillas de la guerra que los imposibilitan para seguir viviendo dentro de la sociedad que les rodea.

Identificación de puntos de giro para el análisis de la estructura narrativa

En tercer lugar, se realiza una descomposición del film determinando sus puntos de giro, con el objeto de estudiar la estructura narrativa y el desarrollo de los personajes dentro del relato. Para Vera (2005) el guión cinematográfico es una realidad discursiva que ya es preciso atender en todos sus aspectos: desde el concepto y evolución del personaje hasta los diálogos cinematográficos; desde el análisis de la estructura de la trama principal y tramas secundarias hasta los procedimientos narrativos; desde las acotaciones hasta los planos fílmicos y ángulos de visión, entre otros. Vale (2006) por su parte, afirma que para que exista una fábula ha de haber una acción, y ésta ha de ser siempre ejecutada por alguien. La acción de todo relato, para Vale, supone tres fases que inciden inevitablemente en el

comportamiento del personaje: 1) La «motivación» es el motor de toda causa de la acción del conflicto y que presupone, implícita o explícitamente, que todo individuo pase de un estado de calma a otro de crisis, de inestabilidad y perturbación. 2) El «motivo» que implica la existencia de una «intención» de alcanzar algo, no exento de obstáculos y de dificultades. Por ello, el enfrentamiento entre las intenciones y las dificultades y las primeras tienen la función de presentar la «lucha» del personaje. 3) La «intención» se establece con el fin de alcanzar un «objetivo», por eso, toda «intención» culmina cuando el héroe contempla, confirmada o frustrada, aquella expectativa que le motivó.

Sin duda alguna, Syd Field (1976) ha dibujado uno de los esquemas conceptuales más lúcidos sobre la estructura del guión cinematográfico, que él mismo llegó a denominar como paradigma, y que se configura a través de tres actos denominados planteamiento, confrontación y resolución. El primer acto enmarcaría el contexto dramático del planteamiento en una historia, con unos personajes, envueltos en una situación dramática, y hacia el final del primer acto se produce un «nudo de acción» o «punto trama» (plot point), que sería «un incidente, episodio o acontecimiento que se engancha a la acción y le hace tomar otra dirección». El segundo acto, que enmarcaría el contexto dramático de la confrontación, lo divide en dos bloques a través de un «punto medio», constituido por un suceso o acontecimiento, que supone «una transición crucial, un destino, un faro que le guía y le ayuda a mantener el rumbo en la ejecución de su trama argumental».

Este «punto medio» señala el paso de un contexto dramático a otro que ha de transitar el héroe hasta la resolución final. Para Seger (1991) toda composición dramática se puede reducir a los tres ejes básicos de planteamiento (set-up), desarrollo (development) y resolución (resolution), que se corresponderían con los clásicos tres actos de principio-medio-fin. Para esta autora, en el paso de un acto a otro se produce un camino de fractura, un quiebro de la acción, denominado «punto de giro» (turning point), que equivaldría al «punto trama» (plot point) de Field, y que es inevitablemente necesario para el continuo fluir de la acción dramática.

Los «puntos de giro» cambian el horizonte, la dirección de la trama principal, pues en ellos se van a dirimir una serie de decisiones que el personaje protagonista ha de tomar para introducir el escenario de los sucesos posteriores y plantear la cuestión central de la trama principal, que ha de ser resuelta inexorablemente en el punto nuclear más álgido del filme, el clímax, situado hacia el final del tercer acto.

Pero la gran aportación de Seger (1991) a este esquema estructural es el concepto de «catalizador» o «detonante» (catalyst), ubicado en el marco del primer acto, que sería el motor de arranque de la acción, donde comienza realmente la historia y donde el personaje principal se pone en movimiento. No todos los filmes poseen un «detonante», pero cuando se inserta abre una brecha en el conflicto y prepara el «punto de giro», donde se dirimen las cuestiones que han de desarrollarse en el segundo acto. En el film **Birdy** el estudio y análisis se realiza tomando en cuenta el segmento narrativo del *presente* como la unidad en la que transcurre el relato, mientras que los recuerdos o flash backs son los detonantes que van activando el conflicto de los personajes.

El primer punto de giro tiene lugar en el momento en que le es asignada la tarea a **Al**: el médico psiquiatra del ejército lo llama y le solicita su ayuda para el tratamiento de **Birdy**, **Al** acepta y desde ese momento se inicia el desarrollo del conflicto. El segundo punto de giro tiene lugar, en el momento en que **Al** a punto de verse como fracasado en su intento por recuperar a su amigo, con la advertencia del hospital de ser despedido de ésta tarea, propone al médico la búsqueda de las pelotas que en la infancia la madre de **Birdy** escondía, el médico acepta la propuesta y esto trae como consecuencia que **Al** tenga una última oportunidad de alcanzar su cometido, en ésta fase los conflictos se acentúan, **Al** comienza a confrontar a **Birdy** y se ve cada vez más asediado por sus pesadillas.

El tercer punto tiene lugar en el momento en que las pelotas llegan al hospital, **Al** animado se las muestra a **Birdy** sin obtener respuesta, el psiquiatra toma la decisión de desistir del tratamiento y esto genera el desenlace: **Al** explota de desesperación y **Birdy** reacciona. En el principio, así como se inicia el tratamiento **Al** comienza a acercarse a su amigo **Birdy** para intentar su recuperación, a través de los recuerdos conocemos el inicio de la amistad de ambos personajes, distinguimos la personalidad de **Birdy** y sus anhelos, al mismo tiempo que conocemos a **Al** y sus deseos, también estamos en contacto con su entorno familiar y social.

En el desarrollo donde se confrontan ambos personajes durante el tratamiento, en los recuerdos se van tejiendo los conflictos que van surgiendo en ambos personajes en la juventud los sueños de **Birdy** en contraste con la realidad, y enfrentados con **Al** en su necesidad de responder a las necesidades de adaptación, éstos conflictos van intensificando la confrontación en el presente. En el desenlace, precisamente motivado por la presencia de un elemento que surge en el pasado: la llegada de las pelotas, **Birdy** no sólo abandona su ensimismamiento, sino que también se reactiva la amistad, la unión de ambos personajes en una aventura más: el escapar del psiquiátrico.

Los roles de los personajes dentro del programa narrativo

El cuarto procedimiento del presente análisis, es estudiar los roles que cada uno de los personajes desarrolla a lo largo del relato. Para iniciar el mismo, se segmenta su estructura narrativa en tres importantes bloques narrativos: el primero es el tiempo actual del relato, el presente, en donde el personaje protagonizado por Nicolás Cage obtiene la tarea de ayudar a su amigo **Birdy**. El segundo, está relacionado con los flash backs de ambos personajes relacionados con su amistad y juventud, finalmente el tercero que igualmente comprende los flash backs que giran en torno a los recuerdos de ambos personajes relacionados a sus experiencias traumáticas como soldados de la Guerra. Pero se ha seleccionado como eje central del relato el presente, con el propósito de analizar los roles de los personajes y su construcción dramática.

Tomando en cuenta éste punto de vista, se inicia el abordaje del análisis usando como referencia la metodología propuesta por Frank Baiz Quevedo (1997) en su texto "Análisis del film y de la construcción dramaturgica" en el

cual, basado en la codificación de los roles narrativos realizada por Bremond (1973), expone y describe varios roles que determinan las acciones de los personajes dentro del texto fílmico, a través de los cuales se puede realizar el análisis de la construcción dramática.

A lo largo del relato tanto **Al** como **Birdy** desempeñan el rol de *paciente*, pues ambos sufren las consecuencias de los acontecimientos que se narran a lo largo de la historia. Sin embargo, ambos personajes como pacientes tienen diferenciaciones. **Birdy** es el *paciente* obvio del relato, pues es quien se encuentra en un estado que le imposibilita relacionarse con los demás, de hecho se encuentra privado de su libertad internado en un hospital psiquiátrico, su enfermedad se concentra en una afección mental. En el caso de **Al**, sus heridas físicas de manera superficial lucen mucho más fuertes que sus conflictos psicológicos, durante el primer acto del relato. **Al** responde al llamado del hospital del ejército para ayudar a su amigo, afligido físicamente pero envuelto en una atmósfera de aparente normalidad y equilibrio emocional, por lo que **Al** en el relato desempeña al mismo tiempo el rol de *paciente y agente*, por estar afectado pero al mismo tiempo asume la tarea de ayudar a **Birdy**.

En este sentido se puede afirmar, que **Birdy** desempeña el rol del *paciente principal*, pues es el que posee el estado obvio de debilidad y pasividad, mientras que **Al** es el *paciente secundario*, debido a que en éste primer acto el personaje se encuentra en un estado aparente de control de sus emociones y conflictos. Al mismo tiempo **Al** ejerce el papel de *agente* por ser quien emprende el camino para rescatar a **Birdy** de su ensimismamiento. En este primer acto, también se destaca el rol del *influenciador* encarnado por el psiquiatra jefe del hospital del ejército, quien persuade a **Al** usando como herramienta el "temor" para convencerlo de llevar a cabo el trabajo de ayudar a su amigo. Afirmamos que emplea el temor como estrategia, pues alerta a **Al** de la necesidad de éste esfuerzo para evitar la pérdida absoluta de la razón de **Birdy**, incluso su segura muerte a raíz de ello dentro del hospital.

De esta forma **Al** se convierte en un agente voluntario que comienza su "programa de ejecución" motivado por una consciencia de obligación que se expresa no sólo por la amistad que sostiene con **Birdy**, sino también por el cumplimiento que le debe al ejército como soldado. Así, la consciencia de obligación es el móvil inicial de este personaje en el primer acto del film. En su programa de ejecución, **Al** como agente voluntario emplea como medios para emprender su tarea el afecto, los recuerdos, todas las experiencias positivas que él y **Birdy** vivieron en su juventud, los recuerdos que los une desde las emociones y el afecto, las historias compartidas. Éstas son las herramientas que **Al** emplea para ir penetrando el muro invisible que separa a **Birdy** de los demás.

También en este primer acto, **Al** igualmente desempeña el rol de *informador*, pues es él quien inicia la rememoración de las experiencias pasadas como vínculo activador o incitador. **Birdy** por su parte en su rol de agente, no está totalmente separado de la realidad, por el contrario está consciente de todo lo que le

rodea, el encierro lo asfixia y lo consume, se encuentra atrapado en un estado psicológico que le impide luchar contra sus traumas. Gestualmente adopta como forma de expresión la simulación de un pájaro enjaulado, siempre atento a la luz, al firmamento anhelado detrás de las rejas. Está consciente pero atrapado en sí mismo, incapaz de romper los barrotes más fuertes: los de su mente.

Los flash backs sobre la juventud y las experiencias traumáticas de la guerra van surgiendo en el relato como detonantes de los conflictos psicológicos de ambos personajes, los recuerdos (gratos o no) interactúan tanto con **Birdy** como con **AI** y los van sumergiendo cada vez más en la intensidad del pasado. A través de los flash backs que comprenden los recuerdos de cada personaje durante el proceso de intervención entre **AI** como agente-paciente y **Birdy** como paciente, se conoce el universo afectivo de cada uno, se van tejiendo los hilos de las complejas experiencias que los unen. Es por ello que estos flash backs son detonantes que actúan directamente en el presente de ambos personajes y desencadenan en ellos reacciones y acciones diversas. Ellos inciden y generan los conflictos y el cambio de roles experimentados por los personajes a lo largo de la estructura dramática.

Durante el segundo acto, **Birdy** (como paciente) comienza a interactuar gestualmente con **AI**, provocando un diálogo entre ambos, sus reacciones motivan a **AI** a seguir intentando su cometido y al mismo tiempo, reactivan los conflictos que en el pasado afectaron la amistad. Los medios empleados por **AI** como *agente e informador* en este sentido no sólo influyen en **Birdy**, sino también en él, trayendo como consecuencia que se vaya perdiendo su equilibrio, el dominio de sus emociones y que él mismo se reconozca más como *paciente* que como *agente*.

En el segundo acto aparecen por primera vez los flash backs de la guerra, las pesadillas de muerte y violencia persiguen a **AI** y lo hacen reconocerse como víctima, aflora su condición de *paciente* al igual que **Birdy**. Así, lo que en un principio **AI** empleó como medios para alcanzar su propósito, se convierten en obstrucciones y obstáculos para él mismo, para su equilibrio emocional. Su programa de ejecución se ve truncado y amenazado por sus pesadillas y recuerdos, por su temor a la pérdida del control y a su reconocimiento como **víctima**. En este sentido el rol de **AI** como *informador* no sólo afecta a **Birdy**, sino a él mismo, y por ende sus medios no sólo influyen en **Birdy**, sino que también van afectándole a él, incrementando su ansiedad y reviviendo los antiguos conflictos entre ellos.

En éste segundo acto, el personaje del psiquiatra refuerza su cuota de poder y ejerce el rol *de dador de permiso*, al no obtener respuestas a su tratamiento, advierte a **AI** de la necesidad de culminarlo, por otra parte como *influenciador* emplea su conocimiento sobre las fallas del comportamiento de **AI** como un alerta para recordarle su proximidad al confinamiento al igual que **Birdy**. En respuesta el móvil de **AI** entra en conflicto, por un lado está su necesidad de obligación y por otro, el interés individual de escapar el conflicto. En consecuencia, los medios de inclinación empleados por éste se combinan con medios más orientados a la provocación, al contraste, al enfrentamiento, como resultado de la impotencia de **AI** frente al silencio de **Birdy**. La frustración de **AI** también genera estado de ten-

Análisis semiótico del film “Birdy” del director Alan Parker

sión en **Birdy**, en éste punto las emociones llegan a un crescendo de conflicto tanto en el presente como en los flash backs que se van tejiendo paralelamente en el relato.

Finalmente, en el tercer acto, **Al** sede su rol de Agente para aceptar su rol y condición de paciente junto a **Birdy**. Agota sus medios, al mismo tiempo que abandona su programa de ejecución y se mantiene junto a **Birdy** motivado sólo por su inclinación afectiva como móvil. En éste momento, **Birdy** reacciona, abandona su rol de *paciente* ausente y comienza a interactuar naturalmente con **Al**. El psiquiatra potencia su rol de *dador de permiso* a través de su decisión de detener el proceso abruptamente usando la violencia como herramienta, abandona su rol como *influenciador* para usar la fuerza que le es permitida por el privilegio del poder sobre ambos personajes como pacientes.

Al finalizar el film, existe una *retribución* clara para ambos personajes: **Birdy** se reencuentra con sí mismo, con la vida, con su espacio como ser humano, logra vencer la prisión de sus traumas y miedos, y así como una vez en sueños logró como pájaro volar y recorrer el firmamento, de una vez por todas logra traspasar las barreras que le distanciaban de su capacidad de vivir consigo mismo y con otros. Por otra parte **Al** recupera al viejo amigo que había abandonado, y por el cual siempre sintió una profunda culpa. Al recuperar la amistad, también recupera la posibilidad de ser feliz, de vivir de nuevo y quizás de olvidar. Ambos personajes son víctimas de la guerra física y psicológicamente, la retribución es precisamente una nueva oportunidad de vivir, de ser poseedores de esa luz que muchas veces vieron lejana en medio de la muerte, la retribución es tener la posibilidad de ser libres a través de la vida.

Estudio de las leyes narrativas

Para el análisis de las leyes de la narrativa Barthes *et al* (1970) manifiestan que los acontecimientos que pueden tener lugar dentro del relato se clasifican de la siguiente forma: el mejoramiento a obtener (cómo ocurre la narración) y el proceso de degradación. Sin embargo, para realizar el presente estudio se establece un esquema propio de análisis adaptado a la narrativa del film Birdy:

Situación inicial degradada: éste es el caso de **Birdy** y **Al**, ambos víctimas de la guerra. **Birdy** se encuentra en un estado de ensimismamiento, donde asume la conducta de pájaro y se ve incapacitado para relacionarse con los demás. Por su parte **Al**, en un principio posee una aparente normalidad psicológica, presentando sólo graves heridas físicas, sin embargo a lo largo del relato vamos descubriendo los signos de sus traumas.

Lucha o enfrentamiento: se desarrolla durante la relación de **Al** con **Birdy** en el cuarto de confinamiento, los flash backs se hacen presentes como detonantes que van intensificando esta terapia convirtiéndola en una confrontación entre ambos personajes. Al mismo tiempo es una confrontación individual, **Al** se encuentra con sus miedos al igual que **Birdy**. **Al** comienza a tener problemas de trastornos por la guerra, se evidencian sus heridas mentales y lo van sacando de control.

Al mismo tiempo que **Birdy** comienza a reaccionar poco a poco a la intervención de **Al**.

Salida de la situación inicial por mejoramiento, milagro o arrepentimiento: por los medios utilizados por **Al**, los cuales desencadenaron la confrontación que los lleva a ambos al límite de sus conflictos emocionales, **Al** llega a la desesperación y **Birdy** sale de la situación de shock. En el momento en que **Birdy** entra en contacto de nuevo con la normalidad, se reactiva el equilibrio en ambos personajes, la unión de la amistad y la necesidad mutua de escapar del psiquiátrico, el film finaliza en plena acción de escape.

Con respecto a las tres fases obligatorias de todo proceso narrativo: **la apertura, el acontecimiento y el cierre**, se puede desglosar el siguiente esquema: **El mejoramiento a obtener (cómo ocurre la narración)**. La guerra de Vietnam es el elemento que determina la degradación inicial de ambos personajes: **Birdy** se encuentra en un estado de shock que lo tiene recluido en un instituto psiquiátrico del ejército norteamericano. **Al**, por su parte sufre graves heridas tras ser víctima de una explosión.

Ambos personajes son pacientes, sin embargo, **Al** por conservar un “aparente equilibrio emocional”, asume el rol de agente y lidera la toma de decisiones que desencadenan el relato donde el principal objetivo es lograr que **Birdy** se recupere de su estado mental. Este programa narrativo posee en el transcurso de la historia varios obstáculos: el encierro, el confinamiento, el ejército como poder de mandato representado en el psiquiatra y los otros oficiales que vigilan el desempeño de **Al** y el tratamiento de **Birdy** se expresan como agentes negativos que actúan en detrimento de la naturalidad de los personajes y potencian el conflicto de ambos. Por otra parte, los medios de intervención empleados por **Al**, se convierten en obstáculos pues ejercen una influencia mental tanto en él como en **Birdy**, que llevan a aflorar los traumas psicológicos de **Al** y lo llevan a perder el equilibrio y el control de su programa de intervención.

En el desarrollo, **Al** cuando observa su falta de éxito en el intento de ayudar a su amigo, recurre una vez más al pasado pero ésta vez en forma física. Le solicita al psiquiatra recuperar las pelotas que la madre de **Birdy** escondía en la infancia. Son esas pelotas las que desencadenan el desenlace del film, la indiferencia de **Birdy** ante ellas, desencadenan el último punto de giro, donde **Al** pierde el control de la situación y **Birdy** vuelve a la normalidad. En el cierre, **Al** decide romper la norma, llamado por su intensa necesidad de escapar de la opresión y junto a **Birdy** emprende la hazaña de escapar del psiquiátrico. El film termina en pleno desarrollo de éste proceso: dos hombres en búsqueda de la libertad.

Dentro de los niveles de las funciones (unidades narrativas mínimas), que propone Roland Barthes (1997); *Las funciones del hacer*: en este caso están representadas a través de los recuerdos de amistad entre **Birdy** y **Al**, que se desarrolla durante toda la historia. Desde allí conocemos a los dos personajes, sus personalidades, sus ambiciones y sus sueños. En ellos entendemos por qué toman la decisión de alistarse en el ejército, acción que los lleva a la situación degradada que re-

presenta el presente del relato. *Las funciones integradoras o del ser*, por su parte están representadas en el deseo de volar del protagonista. Personaje sensible al mundo de las aves, desde todo punto de vista, su mismo nombre lo describe. Su sueño constante de querer volar, de elevarse, de salir de ese mundo donde vive. **Birdy** asume aventuras en búsqueda de su sueños, las cuales no podían lograrse sin su compañero **Al**.

Todos los relatos del personaje, su obsesión hacia el vuelo, la sensibilidad e identificación con las aves, nos describen totalmente el estado en que se encuentra **Birdy** al comienzo del film. Desnudo, colocándose al borde de la cama, se convierte en pájaro, observando detenidamente la ventana de la habitación, la posición de encoger los brazos, como alas arropadas. Pájaro enjaulado, incapacitado para volar, encerrado en su propio mundo.

Estudio de las reiteraciones que expresan el conflicto del relato

En la séptima fase del presente análisis fílmico, se procede a identificar las repeticiones existentes en el relato, con el propósito de estudiar en sus apariciones rasgos importantes de la premisa expresada por el autor. Según Tzvetan Todorov (1970) en toda obra existe una tendencia a la repetición, ya concierna a la acción, a los personajes o bien a los detalles de la descripción. Esta ley de repetición, cuya extensión desborda ampliamente la obra literaria, y que se encuentra presente de la misma manera en la obra cinematográfica, se especifica en varias formas particulares que llevan el mismo nombre (y con razón) de ciertas figuras retóricas. En el desarrollo del film *Birdy* existen varios elementos (iconográficos y de sonido) de la puesta en escena que son repetidos y que se convierten en claves importantes para el análisis del film.

Elementos iconográficos

Durante todo el film el pájaro tiene una presencia predominante. Está presente físicamente como animal, o como una forma que lo evoca y también se expresa desde el punto de vista sonoro. Todos los elementos que enmarcan su existencia: alas, vuelo, cielo son elementos que se repiten y que forman parte importante del desarrollo psicológico del personajes, pues en la puesta en escena son su expresiones. El pájaro aparece en pleno vuelo, como también tiene presencia dentro de jaulas. En los sueños placenteros de **Birdy** los pájaros siempre vuelan, aparecen como sombras que aletean y evocan el vuelo psicológico de **Birdy** materializado por la puesta en escena a través del movimiento y la angulación de la cámara.

La presencia del pájaro dentro de la habitación de **Birdy** se expresa como puente de interacción con su intimidad. Es a través del pájaro que incluso se libera la sexualidad y la libertad del personaje. En éste sentido el pájaro es la puerta que nos lleva hacia la intimidad emocional de **Birdy**. Por otra parte, el pájaro presente en el cuarto de confinamiento una vez más simboliza el espíritu del personaje,

quien asume el rol de pájaro enjaulado, en su incapacidad por enfrentar los terrores de la guerra.

Las alas de los pájaros, también son un elemento que reitera y que durante el desarrollo del film evoca en diferentes maneras el deseo de libertad del personaje. Se encuentran las alas de los pájaros, objeto de admiración de **Birdy**, quien gestualmente las evoca con sus movimientos y además construye unas alas mecánicas que le permiten elevarse físicamente por encima de un basurero. El ala como instrumento de elevación o escape, se materializa física, gestual e iconográficamente expresando precisamente la lucha por derrotar los impedimentos. De allí que las alas desaparezcan en el confinamiento, el personaje está incapacitado para luchar, por ello gestualmente sus brazos se encuentran tensos o escondidos sin movimiento. Sin embargo, las alas reaparecen inmediatamente en el momento en que **Birdy** reacciona, se para en el borde del edificio y alza los brazos, **Al** se asusta creyendo que se lanzará del edificio y al asomarse ve a su amigo que simplemente saltó hacia otro techo. Las alas reaparecen pues se reactiva el deseo, las ganas de vivir.

La jaula es otro elemento reiterativo. La jaulas que **Birdy** y **Al** emplean para atrapar las palomas, las jaulas que **Birdy** tiene en su cuarto para mantener a sus canarios. Esas jaulas que en el recuerdo aparecen en un estado de uso natural, se transforman en un elemento simbólico en el presente. **Birdy** al reconocerse como pájaro, el cuarto donde está confinado se convierte en jaula, ésta idea es reforzada por la iluminación y por la distribución del espacio, donde sólo existe una entrada del luz enrejada. En este caso la jaula no es sólo un símbolo físico sino psicológico, expresa la lucha emocional del personaje por enfrentar su conflicto, en este sentido, la jaula no sólo encierra a Birdy, también encierra a Al, pues en ella él incrementa sus pesadillas de la guerra.

Elementos de sonido

Los sonidos nos otorgan diferentes informaciones durante el film. Desde el punto de vista psicológico la repetición sonora de aleteo de alas, canto de aves en diferentes secuencias expresan la llegada de los recuerdos o crean las atmósferas que nos introducen en el mundo psicológico de los personajes. El espectador identifica la llegada de los sonidos relacionados con las aves con una cercanía al sueño o a la intimidad del personaje. Por otra parte, este sonido también es repetido como onomatopeya liderada continuamente por **Birdy** a lo largo del relato durante los recuerdos de la juventud. Esta onomatopeya resalta la introspección de **Birdy**, quien puede fácilmente comunicarse a través del canto con los pájaros, pero tiene dificultades para relacionarse con las personas.

Por otra parte, la música, sobre todo la pieza de La Bamba, nos otorga una información que nos ayuda a ubicarnos en el tiempo histórico en el que transcurre el film: los años 50. Asimismo, los sonidos relacionados con la guerra: la lluvia, vientos fuertes, explosiones, gritos, llantos, se repiten al igual que las pesadillas, los cuales nos introducen en el terror con el cual los personajes se encuentran luchando dentro del desarrollo del film.

Análisis semiótico del film "Birdy" del director Alan Parker

Las piezas musicales de Peter Gabriel crean también una atmósfera, durante los vuelos imaginarios de **Birdy**. La pieza de los tambores presente en el vuelo de la cámara donde se recorren los cadáveres de la guerra, intensifican la impotencia y el caos. La pieza del teclado suave, en los momentos de tristeza, acompañan la psicología de **Birdy** en compañía de las aves.

Luego de haber segmentado la obra, de identificar su temática y premisa, de ubicar los puntos de giro, establecer las leyes narrativas y los roles desarrollados por los personajes, se puede llevar a cabo un análisis del conflicto que encierra el relato, nudo principal que encierra la esencia del film. El conflicto general que se expresa en el relato tanto en el presente como en los recuerdos es esa constante lucha del hombre debatiéndose ente el deseo de libertad y las limitaciones de la realidad que lo condicionan.

Este conflicto se ve expresado de manera más obvia a través de **Birdy** quien está en constante búsqueda de la posibilidad de volar, uno de los más grandes sueños del hombre. En ésta lucha **Birdy** llega a despegarse de los humanos para relacionarse con los pájaros, e incluso confecciona unas alas mecánicas que le permitan realizar su deseo. Todo ser humano busca elevarse por encima de sus limitaciones y miserias, todos nos encontramos en nuestras vidas en constante enfrentamiento con lo que nos es o no posible, de allí que la vida sea una constante búsqueda.

En un sentido más específico el conflicto principal es la confrontación con los traumas de la guerra de Vietnam, la serie de conflictos emocionales y psicológicos que surgen en los sobrevivientes que los incapacitan para desenvolverse o reinsertarse en la sociedad. En ambos personajes éste conflicto se manifiesta de manera distinta. En el caso de **Birdy** la manifestación del conflicto es simbólica, asume la postura de un pájaro inhabilitado para volar, enjaulado y se encierra completamente en sí mismo. En el caso de **Al**, la evasión es la herramienta para construir una aparente normalidad y equilibrio, los cuales se comienzan a despedazar en el desarrollo de su enfrentamiento con **Birdy** dentro de la terapia.

El film hace una severa crítica a los conflictos armados, desde una perspectiva humana. A pesar que el desarrollo histórico de la guerra no es el protagonista, pues ésta sólo está presente como una pesadilla caótica y confusa que se repite en el discurso. Desde el inicio sabemos que ella ha sido la consecuencia del estado actual de los personajes. El film inicia con una frase donde **Al** le propone a **Birdy** alistarse en el ejército. Durante el desarrollo de la historia se confronta el "antes" de los personajes a través del recuerdo: lleno de sueños, aventuras, deseos, ingenuidad y el "después" expresado en el presente, donde vemos a dos hombres sumergidos en un laberinto de tristeza y terror. El estado de shock en que se encuentra el personaje de **Birdy** no fue causado por la separación con su amigo **Al**. Fue generado por las muertes y angustias vividas en la guerra. **Al**, quien en el principio del film se le observa con un aparente buen estado de salud, a pesar del trauma físico en el rostro, ya a mitad de película vemos como también sufre traumas post-guerra, sudoración, claustrofobia, pesadillas.

La crítica de Alan Parker hacia la guerra de Vietnam parte de la intimidad y subjetividad del ser humano, a través de las experiencias y conflictos de estos personajes entendemos la importancia de la vida por encima de la muerte. La vida es la libertad. El derecho a la vida bajo la aceptación de las subjetividades y diferencias de los seres humanos. La jaula en éste caso es el ejército, la guerra como modo impuesto por una sociedad que oprime al ser humano despojándolo de los principios básicos de su existencia. La guerra se convierte entonces en un antagonista indirecto presente en el film, sus consecuencias devastadoras latentes en los personajes evoca una fuerte crítica en su contra como medio de poder e intervención militar.

Estudio de los elementos culturales y sociales presentes en el film

Para Eco (1972) cualquier intento de determinar lo que es el referente de un signo nos obliga a definirlo en términos de una entidad abstracta que no es otra cosa que una convención cultural. Desde el punto de vista semiótico un significado es una unidad cultural. Eco afirma, que en toda cultura una unidad es, simplemente algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad. Puede ser una persona, un lugar, una cosa, un sentimiento, una situación, una fantasía, una alucinación, una esperanza o una idea. Las unidades de este tipo pueden reconocerse igualmente como unidades interculturales que permanecen invariables, a pesar de los símbolos lingüísticos con que se significan. Reconocer la presencia de estas unidades culturales, equivale a entender el lenguaje como fenómeno social.

Para identificar los rasgos históricos sociales y culturales del film podemos situarnos específicamente en el marco de la Guerra de Vietnam. Como sabemos fue un conflicto en la península de Indochina que tuvo lugar entre mediados de los cincuenta y mediados de los setenta y que enfrentó a los EE.UU. y el gobierno de Vietnam del Sur por un lado, contra Vietnam del Norte y las guerrillas comunistas que actuaban en Vietnam del Sur por otro. La guerra terminó extendiéndose también a Laos y Camboya. La guerra del Vietnam fue la más larga de la historia norteamericana, supuso para este país una experiencia de fracaso y frustración, constituyendo, sin lugar a dudas, el más serio fracaso de EE.UU. en la guerra fría.

En la cinta los personajes se desarrollan en tres etapas específicas de ésta guerra: en los flash backs relacionados con la juventud y la amistad, Al y Birdy representan a jóvenes provenientes de una clase baja y trabajadora, miembros de comunidades católicas y convencionales de los barrios de Estados Unidos. En el film, en éste segmento narrativo no se hace hincapié en la existencia de la guerra de Vietnam como fondo de las experiencias de juventud de ambos personajes, pero si se resalta las condiciones sociales en las que viven, las normas sociales convencionales que rigen las familias.

Tanto **Al** como **Birdy** viven en una época y en un entorno social y económico donde están obligados a adaptarse para sobrevivir, y de allí el conflicto enfrentado por las excentricidades de **Birdy** apoyadas por **Al** como su mejor amigo. La

Análisis semiótico del film "Birdy" del director Alan Parker

guerra como fenómeno que provoca un cambio en sus vidas, se hace presente en el momento en que Al abandona el pueblo para ir a Vietnam, materializándose así la ruptura de la amistad. En éste segmento del pasado, la Guerra de Vietnam es una presencia latente, más no predomina en el desarrollo de la amistad de los personajes. En éste segmento narrativo la guerra está en sus inicios y no se hace tan presente en la vida de ambos hasta que deciden ir a ella.

La segunda visión de la guerra que se expresa en el film está reflejada en los recuerdos que tienen lugar dentro del combate, en el campo de batalla. Acá se narra a través de las experiencias de los personajes el horror que viven como soldados: víctimas y victimarios, dadores y recibidores de la muerte, sumergidos en medio del caos de la violencia y la destrucción. La guerra vista desde adentro, desde los ojos de quienes pudieron sentir la muerte en sus mentes y pieles.

La tercera fase de la guerra expresada en la película, es la experiencia traumática de postguerra experimentada por los personajes, que muchos investigadores han llamado "Síndrome de Vietnam", también denominado síndrome de estrés postraumático y que encierra la temática central del film. Es éste trauma psicológico experimentado por los personajes el centro de la cinta, en la que viajamos a través de las emociones y los conflictos de ambos en un recorrido donde transitamos por los laberintos emocionales que se generan de la pesadilla interminable generada por la guerra que los imposibilita a enfrentarse a la cotidianidad.

Birdy muestra un punto de vista humano e íntimo para hablar de la guerra y sus consecuencias humanas, pues en éste film no interesan los datos o las referencias históricas, el film se concentra en el universo de sentimientos, frustraciones y emociones que se generan en los soldados que sobreviven, es la compleja psicología del personaje a través de los recuerdos la que nos va introduciendo al tema del film.

Además de estos rasgos sociales y culturales, en Birdy hay una fuerte presencia de elementos simbólicos que materializan y evocan el conflicto del film. Domenec Font (1981) plantea que toda imagen es, en principio, polisémica, es decir, que implica una gama de significados y su lectura es múltiple. En el mensaje visual intervienen dos estructuras, una gráfica y otra icónica, que no necesariamente se dejan captar de inmediato y pertenecen más a la esfera de lo sugerido que de lo evidente. En consecuencia, Font (1981) afirma que es necesario saber leer la imagen, para descifrar sus significados ocultos y encontrarle, de este modo, una significación precisa a sus contenidos; y para ello hay que atender tanto a la complejidad de formas, colores, etc. –significante del mensaje– como descifrar las sugerencias que propone –significado del mismo–

En este sentido se identificó en el film varios elementos simbólicos que pueden analizarse y relacionarse con la temática y la reflexión expresada por el director a través de la construcción visual y sonora, a saber:

La figura del pájaro: el pájaro es un símbolo de espiritualización. La tradición hindú dice que los pájaros representan los estados superiores del ser. En alquimia los pájaros son las fuerzas en actividad. Su posición determina su sentido.

El “pájaro gigante” es siempre el símbolo de una deidad creadora. Los hindúes de la época védica se figuraban el sol bajo la forma de un inmenso pájaro, águila o cisne. Los germanos también tenían un pájaro solar. Para los escandinavos existe el pájaro gigantesco creador del viento con el batir de sus alas. En América del Norte el Ser Supremo se funde con frecuencia con la personificación mítica del rayo y del trueno, que es un gran pájaro.

En el presente, **Birdy** asume el gesto del pájaro encerrado, enjaulado, pero al mismo tiempo sus sueños se materializan en imágenes simbólicas donde los pájaros se hacen presentes en pleno vuelo, evocando precisamente su imaginación, su ilusión, su sueño. En el pasado de su juventud, el pájaro aparece como objeto de deseo, como animal presente, pero al mismo tiempo se convierte en un símbolo que evoca el placer, la libertad espiritual y sexual, reflejando la personalidad atípica de **Birdy** incapaz de adaptarse al comportamiento social de la norma.

En el recuerdo de la guerra, el pájaro parece de nuevo en medio de la destrucción, esta vez como medio para el escape. **Birdy** se convierte en pájaro y en su vuelo se aleja de su condición de humano para abandonar el miedo, la frustración y el dolor de la muerte.

La ventana es también un elemento simbólico constante en el segmento narrativo del PRESENTE en el film. En el cuarto de confinamiento de **Birdy** la única entrada de luz y la única posibilidad para ver el exterior es una ventana, la cual también se convierte en una especie de puerta hacia el imaginario de éste a través de la cual pueden fluir los sueños materializados en la forma de pájaros. La ventana hace posible la libertad. Por constituir un agujero expresa la idea de penetración, de posibilidad. Por su forma cuadrangular, su sentido se hace terrestre y racional. Es también símbolo de la conciencia.

El vuelo es una acción simbólica recurrente en el relato, dentro del recuerdo de su juventud, **Birdy** constantemente está inmerso en su búsqueda, mientras que en el presente está desprovisto de esa posibilidad. Sólo en sus sueños los pájaros revoloteando se hacen visibles dentro de su cuarto-jaula, evocando su necesidad de escapar de las aflicciones e impedimentos psicológicos que lo abruman. El vuelo está compuesto por varios componentes simbólicos: el más elemental es el que deriva de la sensación placentera de movimiento, volar es elevarse, elevación-caída. Bachelard citado por Galavis Áñez (2003) sostiene que “de todas las metáforas, las de la altura, elevación, profundidad, descenso y caída, son las principales metáforas axiomáticas”.

Envidiamos la suerte del pájaro y prestamos alas a los que amamos, porque sabemos por instinto que, en la esfera de la felicidad, nuestros cuerpos gozarán de la facultad de atravesar el espacio como el pájaro el aire. El vuelo es una metáfora constante de la ruptura de la normalidad. **Birdy** está en la constante búsqueda de ese imposible, que sólo refleja su necesidad de ir más allá del contexto social que lo determina, al igual que Al, quien se une en ésta excéntrica búsqueda del vuelo y disfruta de ella. El vuelo durante el presente, expresa la necesidad de quebrar las

Análisis semiótico del film “Birdy” del director Alan Parker

pesadillas, de elevarse encima de la muerte y encontrar un espacio de vida posible a pesar de la guerra.

Las alas símbolo de la espiritualidad, pensamiento, imaginación, inteligencia. Los griegos representaban con alas al amor y a la victoria. Según Platón, las alas son símbolo de la inteligencia. En **Birdy** las alas representan el deseo de trascendencia de los personajes. **Birdy** se fabrica unas alas mecánicas que le permiten elevarse por encima del basurero, la elección de ésta locación para el desarrollo de la escena no es una casualidad, por el contrario, ésta imagen expresa metafóricamente la necesidad del personaje de elevarse, trascender el contexto opresor y limitado que le rodea, en un sentido más general evoca el deseo del hombre por alcanzar libertad a través de la derrota de los obstáculos y las miserias.

Conclusiones

El film “Birdy” posee una estructura no lineal que se diferencia del modelo convencional del relato de cine de género. Está fragmentada en dos sintagmas importantes: el presente y el pasado. A diferencia de los filmes convencionales, en “Birdy” los detonantes del relato se encuentran enmarcados dentro del recuerdo e influyen directamente en el presente y por ende, en el desenvolvimiento de los personajes. De ésta forma el presente y el pasado están unidos en la sintaxis del film sin formas de paso o elementos de color o de textura que los diferencien, como es el caso de la mayoría de las películas donde el pasado se diferencia a través de la utilización de tonalidades sepia o blanco y negro, incluso a través del uso de grano o textura que simule un film deteriorado o envejecido.

En el relato los personajes responden a la presencia del pasado a través de una interacción directa, en un diálogo libre donde se rompen los límites espaciales y temporales. En el cuarto-jaula donde se desarrollan la mayoría de las escenas el personaje de Birdy y el personaje de Al hablan con el pasado como si lo vivieran al instante, responden física y verbalmente al recuerdo, de allí que el sintagma del pasado se convierte en un agente de información y de cambio importante en el desarrollo del film, pues interactúa de manera directa con el sintagma del presente, provocando los puntos de giro, acentuando el conflicto de los personajes y tejiendo el desenlace del film.

El pájaro como figura simbólica es expresión de la premisa del film a través del gesto, de la iconografía, de la iluminación, de la banda sonora y la puesta en escena. En ambos sintagmas del relato: tanto el presente como el pasado, ésta figura simbólica nos determina el estado psicológico del personaje y al mismo tiempo expresa la ideología del autor, su posición crítica ante la guerra de Vietnam. En el sintagma del pasado, el pájaro como símbolo aparece en pleno vuelo, se hace hincapié en el “ala” como elemento vital de la libertad, el hecho de “volar” es expresado a través de la puesta en escena que expresa la elevación, la espiritualidad. El deseo de volar evoca la libertad de la juventud, las posibilidades abiertas, los sueños prometidos.

Este sintagma representa la situación emocional y psicológica de los personajes antes de la guerra. Mientras que en el sintagma del presente, el pájaro es manifestado gestualmente por el personaje de Birdy, quien asume la condición de pájaro enjaulado en su trauma psicológico. En su condición gestual, Birdy oculta sus brazos simulando las alas estáticas, las alas guardadas o escondidas. La ausencia del ala, del vuelo, es la metáfora que evoca la condición emocional y espiritual de los personajes después de la guerra de Vietnam. De allí que éste contraste generado por el manejo de la figura del pájaro como símbolo, delata la intencionalidad del autor en su empleo, éste contraste entre libertad-represión, vida-muerte nos lleva de la mano hacia el análisis crítico que Alan Parker hace de la guerra de Vietnam a través de los traumas experimentados por los veteranos.

La guerra se convierte en el antagonista indirecto de la historia, pues si bien apenas aparece como fondo a través de los recuerdos de los personajes, es la causa primordial del conflicto de los mismos, es el mayor obstáculo y la peor pesadilla. La guerra es el ala cortada, representa la incapacidad de volar, de ser libre. Se convierte en el antagonista más poderoso, pues los protagonistas ya han sufrido sus consecuencias y forman parte de ella, de allí que la lucha de los personajes es subjetiva, psicológica. En éste film, los protagonistas no se enfrentan a villanos, se enfrentan a ellos mismos, el síndrome postraumático de la guerra es la jaula y la única salida se encuentra en el interior de los personajes. Alan Parker nos propone una crítica desde la humanidad, desde las emociones y la subjetividad del hombre, de su lucha para superar a la guerra como error histórico, social y humano, del cual sólo puede escaparse a través del espíritu el "ala" que posee todo hombre para superar las limitaciones que le rodean, he allí la premisa del film.

Para futuras investigaciones, se recomienda un análisis del montaje de éste film. Teniendo en cuenta que el montaje es un instrumento de expresión cinematográfico que tiene la capacidad de construir un significado, tal como lo afirma Nino Gelli (1959) haciendo que la estructura no tenga sólo un propósito de sintaxis, sino también que esté orientada a la expresión y construcción de un mensaje. En este sentido, el film Birdy posee un complejo montaje que puede convertirse en un interesante objeto de estudio para analizar la relación de la sintaxis con la ideología social y política.

Referencias Bibliográficas

Baiz, F. (1997). *Análisis del film*. Caracas: Litterae Editores.

Barthes, R. (1997). *El Grado Cero de la Escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Madrid : Siglo XXI Editores.

Análisis semiótico del film "Birdy" del director Alan Parker

- Barthes, R.; Bremond C.; Todorov T. y Metz C. (1970). **La semiología (Colección Comunicaciones)**. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Barthes, J.; Greimas, C.; Jules, V.; Christian, M.; Tzvetan, T. y Gérard, G. (1970). **Análisis Estructural del relato**. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Bremond, Cl. (1973). **Logique du récit**. París: Seuil.
- Diéguez, F. (2009). **Metz: la vocación empírica de la semiótica**. En La Fuga. Revista de Cine. (Documento en línea). Disponible en http://lafuga.cl/dossiers/dossier_teorias/metz/ [Consulta: Diciembre, 10 de 2008]
- Del río, P. (2000). **No me chilles que no te veo: atención y fragmentación audiovisual**. Revista Cultura y Educación 12(4), diciembre
- Eco, H. (1972). **La estructura ausente. Introducción a la semiótica**. Barcelona [España]: Editorial Lumen.
- Field, S. (1976). **Screenplay**. Nueva York: Dell Publishing C.O. INC.
- Font, D. (1981). **El poder de la imagen**. Madrid: Salvat, Editores.
- Galavis, E. (2003). **Análisis del film "Un milagro para Lorenzo"**. Seminario Epistemología. Doctorado en Ciencias Humanas. Facultad de Humanidades y Educación. Documento en línea. Disponible en <http://padron.entretemas.com/OtrasSecc/Descargas/videos/LorenzosOil/EdgarGalavis.htm> [Consulta: Diciembre, 18 de 2008]
- Ghelli, N. (1959). **Estética del cine**. Madrid: Ediciones Rialp.
- Metz, C. (2001). **El Imaginario Significante**. Barcelona [España]: Editorial Paidós.
- Metz, C. (1972). **El cine: ¿lengua o lenguaje?** en *la semiología*, Buenos Aires Editorial Tiempo Contemporáneo,
- Movimiento de documentalistas (2002) Los documentalistas teoría y metodología. Documento en línea. Disponible en: http://www.documentalistas.org.ar/nota-teoria.shtml?sh_itm=a8d83690ce77893305c1c34e5ae1f07a [Consulta: Enero, 01 de 2009]
- Núñez R. (1995). **El ritmo en la literatura y el cine**. En Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica. Documento en línea. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371741344505955212257/p0000011.htm>. [Consulta/Octubre, 12 de 2008]
- Romero, A. y Jiménez M. (2005). **El análisis del film como relato**. Documento en línea. Disponible en: <http://www.deartespasiones.com.ar/03/doc-trans/analisis%20filmico-relato.doc>. [Consulta: Noviembre, 14 de 2008]

Patricia Ortega

Telos Vol. 11, No. 1 (2009) 11 - 34

- Sejer, L. (1991). **Cómo Convertir un buen guión en un guión excelente**. Madrid. Editorial Rialp.
- Tudor, A. (1974). **Cine y Comunicación Social**. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Vale, E. (2006). **Técnicas del Guión para Cine y televisión**. Madrid: Editorial Gedisa.
- Vera, J. (2008). **Reflexión del Guión Cinematográfico como Género Literario**. Documento en línea. Disponible en: <http://abguionistas.com/noticias/articulos>. [Consulta: noviembre 20 de 2008]