



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

MENCIÓN COMUNICACIONES PUBLICITARIAS

TRABAJO DE GRADO

**ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LA PELÍCULA  
"THE BEST EXOTIC MARIGOLD HOTEL"**

VALIENTE RAMOS, Johany Dubraska

**Tutor:**

EZENARRO, Jorge

Caracas, 5 de Septiembre de 2014

**Formato G**  
***Planilla de evaluación***

Fecha: \_\_\_\_\_

Escuela de Comunicación Social

Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

---

---

---

dejamos constancia de que una vez revisado y sometido éste a presentación y evaluación, se le otorga la siguiente calificación:

**Calificación Final:** En números \_\_\_\_\_ En letras: \_\_\_\_\_

Observaciones \_\_\_\_\_

---

---

---

---

Nombre:

---

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

Firma:

---

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

*Dedicado al país que me sacó miles de lágrimas,  
pero millones de sonrisas.*

*Porque vivir en la India es como vivir en otro planeta;*

*Está La Tierra, y luego Marte,  
y en algún lugar entre Marte y Júpiter está Ella.*

*Esto es para ti mamá,  
Porque finalmente eres feliz.*

*Porque sólo existe un Dios,  
que durante toda mi vida  
me ha demostrado que EL sí existe,  
que me ama y que sin duda alguna,  
tiene un gran sentido del humor;  
A ÉL sea toda la gloria,  
el agradecimiento y el reconocimiento.*

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi abuela, por ser mi princesa. Por su infinito amor, su irracional sentido de la vida y las personas, y por su inmensa voz que aunque ya no la tengas, la recuerdo cada día de mi vida.

Agradezco a mi padre por su infinita paciencia y su apoyo incondicional, ¡Tú eres mi héroe!. Y a ti mamá, porque estoy completamente convencida que sin tus locuras, amenazas y regaños jamás me hubiera graduado... ¡Madre sólo hay una y como la mía ninguna!

Al único hombre de mi vida; a ti mi amor. Mi pareja idónea, mi esposo. Gracias por creer en mí, y por tener la osadía de ir a buscarme hasta el otro lado del mundo.

Agradezco al mejor amigo que la universidad me pudo dar. Al mejor consejero y a mi persona favorita: a ti Ezenarro millones de gracias.

Agradezco a mi querido socio y amigo, Deivy Marquéz. Por haberme apoyado en todo momento, y a todos los hermanos y amigos del Centro Cristiano Restauración y Avivamiento, quienes no dejaron de orar por mi un solo día mientras estuvo en India.

A ti, Vijay Kumar Gupta te agradezco por ser mi pequeña familia en un lugar donde las ratas invadían la cocina, el agua era un privilegio y la luz brillaba por su ausencia. ¡Gracias por no morir cuando te di pollo y reírte cuando terminamos en la clínica!... Nos veremos pronto gran amigo.

Y gracias a ti, María Elena Cortez y Karo, por ser las compañeras de tesis que nunca tuve.

# ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS .....	x
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xi
INTRODUCCIÓN .....	12
I. EL PROBLEMA .....	15
1.1 Planteamiento del problema .....	15
1.2 Objetivos.....	17
1.2.1 <i>Objetivo General</i> .....	17
1.2.2 <i>Objetivos Específicos</i> .....	17
1.3 Justificación.....	18
1.4 Delimitación .....	20
II. MARCO TEÓRICO.....	21
2.1 Semiótica .....	21
2.1.1 <i>Signo: significación, significado y significante</i> .....	21
2.1.2 <i>Los tres mensajes: el mensaje lingüístico, el mensaje icónicocodificado y el mensaje icónico no codificado</i> .....	22
2.1.3 <i>Denotación y connotación</i> .....	24
III. MARCO CONCEPTUAL.....	26
3.1 Semiología – Semiótica.....	26
3.2 Signo.....	27
3.2.1 <i>Significado y Significante</i> .....	28
3.3 Símbolo.....	29
3.4 Elementos: denotación y connotación .....	30
3.5 El cine .....	31
3.6 El medio.....	32
3.7 El género.....	33
3.7.1 <i>Clasificación del género cinematográfico</i> .....	33
3.8 Elementos del cine.....	34

3.8.1	<i>Escena</i> .....	34
3.8.2	<i>Plano</i> .....	35
3.8.3	<i>Tipos de plano</i> .....	35
3.8.4	<i>Trama</i> .....	36
3.8.5	<i>Lenguaje</i> .....	36
3.8.6	<i>Imagen</i> .....	38
3.8.7	<i>Composición de la imagen</i> .....	39
IV.	MARCO REFERENCIAL .....	40
4.1	El Director: John Madden .....	40
4.2	Producción .....	41
4.2.1	<i>Localidades de Filmación</i> .....	43
4.2.2	<i>Dificultades de grabación: Multitudes y Sonido</i> .....	44
4.2.3	<i>El equipo de trabajo</i> .....	45
4.2.4	<i>Tiempos de filmación</i> .....	45
4.3	Guión .....	46
4.4	El Reparto .....	47
4.5	Sinopsis de la película “The Best Exotic Marigold Hotel” .....	51
4.6	Elementos presentes en la película .....	52
4.6.1	<i>La Diferencia cultural</i> .....	52
4.6.2	<i>La vestimenta típica india</i> .....	53
4.7	Elementos de la cultura India: Bindi, Sindoor y uso de guirnaldas .....	55
4.8	El Sistema de Castas .....	59
4.9	La religión .....	62
4.10	Ficha Técnica .....	70
V.	MÉTODO .....	71
5.1	Modalidad .....	71
5.1.1	<i>Tipo de Investigación</i> .....	71
5.1.2	<i>Diseño de la Investigación</i> .....	72
5.2	Variables .....	73
5.2.1	<i>Operacionalización de variables</i> .....	75

5.3 Población y muestra .....	76
5.4 Diseño muestral .....	77
5.4.1 Tipo de muestreo y tamaño de la muestra .....	77
5.5 Diseño del instrumento .....	79
5.5.1 Matriz de análisis .....	79
5.5.2 Criterios de Análisis .....	80
VI. PRESENTACIÓN, DISCUSIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS .....	88
VII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	159
VIII. BIBLIOGRAFÍA .....	163

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. <i>Ficha Técnica: “The Best Exotic Marigold Hotel”</i> .....	70
Tabla 2. <i>Operacionalización de Variables</i> .....	75
Tabla 3. <i>Matriz de análisis</i> .....	79

## ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1.</i> Escena 1.....	89
<i>Figura 2.</i> Escena 2.....	96
<i>Figura 3.</i> Escena 5.....	101
<i>Figura 4.</i> Escena 12.....	107
<i>Figura 5.</i> Escena 15.....	112
<i>Figura 6.</i> Escena 6.....	117
<i>Figura 7.</i> Escena 9.....	123
<i>Figura 8.</i> Escena 13.....	128
<i>Figura 9.</i> Escena 10.....	132
<i>Figura 10.</i> Escena 11.....	136
<i>Figura 11.</i> Escena 14.....	139
<i>Figura 12.</i> Escena 3.....	142
<i>Figura 13.</i> Escena 4.....	145
<i>Figura 14.</i> Escena 8.....	149
<i>Figura 15.</i> Escena 7.....	153

## INTRODUCCIÓN

Los comienzos de la civilización india se remontan a la prehistoria. La historia de India es la historia de un país continuamente invadido, que ha ido adoptando y asimilando tradiciones muy diversas para dar lugar a una riquísima cultura caracterizada por el sincretismo y la tolerancia.

La India, junto a la China, representa una de las nuevas naciones que participan a plenitud en el nuevo escenario internacional, influenciándolo económica y políticamente. Para el año 2013, se convirtió en la tercera potencia del mundo, esforzándose para acercarse a las culturas occidental y europea, no sólo a través de los acuerdos económicos, sino también, a través de los medios masivos de comunicación social, ocasionando un *boom* en la producción de cine, considerado uno de los medios más potentes de influencia sobre el público.

En una cultura asiática como la de India, es importante entender que las creencias, dogmas, doctrinas o principios tienen doble significado, el significado denotativo que se concibe como una primera lectura de los mismos, y un significado connotativo, entendiendo que en ellos siempre hay un trasfondo, todo tiene un sentido espiritual y de allí la importancia de este trabajo, con el cual, a través del análisis de la película *“The Best Exotic Marigold Hotel”*, se busca dar a conocer estos elementos, conocer los signos y símbolos de esta cultura tan amplia, para luego entender su verdadero significado obteniendo un acercamiento más profundo hacia dicha cultura.

Los fundamentos teóricos asumidos en este trabajo contemplaron la Teoría Semiótica desarrollada por Roland Barthes, a través de la cual se da a entender que los sistemas de signos que se utilizan no son naturales, sino resultado del desarrollo cultural, por lo que deben asociarse a valores culturales.

A su vez, Barthes plantea que el lenguaje no es más que un subconjunto de signos, incluyendo en estos estudios la semiología, entendida como una disciplina que estudia cómo los seres humanos se comunican, no solamente a través de los signos lingüísticos, es decir, el lenguaje, sino también de otros elementos culturales tales como la ropa, el peinado, los gestos, las imágenes, las formas y los colores a fin de convencernos unos a otros respecto de las emociones, valores e imágenes que deseamos transmitir.

Esta Teoría Semiótica y estos aportes de Roland Barthes fueron tomados para este Trabajo de Grado con el fin de analizar correctamente todos los signos y símbolos presentes en la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”, la cual es un ejemplo claro de los *films* que han utilizado elementos como culturas y costumbres para difundir información y dar un mayor conocimiento sobre las mismas, buscando el acercamiento, la aceptación y el agrado de otra cultura completamente diferente.

La trama de esta pequeña historia se basa en la vida de un grupo de ancianos que viajan desde Inglaterra hasta la India, donde, a través de diversas vivencias, se muestra el haber cotidiano del indio. Los colores, aromas, el ajetreo, la inmensa cantidad de personas, pueden resultar exóticos para todo aquel que lo viva externamente, pero no es más que un día a día para los pertenecientes a este país. Esta gran diversidad de elementos llevó a la autora de este trabajo a realizar dicho análisis de tan acogedora película.

Este Trabajo Especial de Grado se fundamenta en fuentes bibliográficas, periódicas y electrónicas, tomando en cuenta diversas opiniones y definiciones, para realizar a mejor cabalidad el análisis simbólico de la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”.

La estructura de este Trabajo de Investigación consta de ocho apartados. El capítulo uno está empleado para explicar el problema estudiado, lo que se pretende lograr con dicha investigación y la justificación y delimitación de la misma. El segundo capítulo está conformado en su totalidad por el marco teórico, donde se explica claramente *La Semiótica*, tema empleado para el análisis de la película.

En el tercer apartado se explican los elementos tomados en cuenta a la hora de realizar el análisis simbólico del *film “The Best Exotic Marigold Hotel”*, tales como signos, símbolos, medio, género, elementos del cine, entre otros. El capítulo cuatro, el *Marco Referencial*, está creado con el fin de dar a conocer al lector la historia en la que se basa esta película, su director, la producción y reparto de la misma, así como, los elementos y características de la cultura india que en ella se muestran.

A partir del capítulo cinco, se presenta y explica el método utilizado para llevar a cabo el análisis simbólico. En el apartado número seis, se muestran la discusión y análisis de los resultados, mientras que en el séptimo capítulo, se da a conocer al lector las conclusiones y recomendaciones que se creen convenientes para todo aquel interesado en este trabajo. Finalmente, se muestran tanto las fuentes bibliográficas y periódicas, como las electrónicas, completando así, los ocho capítulos que componen esta Tesis de Grado.

De este modo, se espera emplear la Teoría Semiótica de Roland Barthes, buscando obtener un excelente análisis simbólico de la película estudiada: *“The Best Exotic Marigold Hotel”*.

# I. EL PROBLEMA

## *1.1 Planteamiento del problema*

El entorno de la sociedad en general está sufriendo cambios de gran trascendencia: demográficos, económicos, sociales, de competitividad nacional e internacional. El fenómeno de la Globalización, existe y es independiente de que guste o no. (García, 2006).

Así mismo, Salcedo (2002) define la globalización “no sólo como una extensión de las relaciones sociales a nivel mundial, sino como una intensificación de las mismas que han puesto en contacto de manera directa todos los puntos del planeta”. (p.4).

En este sentido, los medios de comunicación social se han convertido en el instrumento clave que difunde y transmite la información con la cual las personas pueden educarse, entretenerse, formar opiniones y conocer lo que está aconteciendo en su entorno social y en el mundo entero. Las series televisivas y las películas ofrecen una infinita cantidad de posibilidades audiovisuales que reflejan diferentes aspectos de comunicación y del estilo de vida de los distintos países.

Hoy día, la mayoría de las películas buscan aportar cultura y costumbres, para crear movimientos de opinión y de comportamiento en beneficio y aceptación de lo desconocido. “*The Best Exotic Marigold Hotel*” es un claro ejemplo de películas que han utilizado estos elementos para difundir información y dar un mayor conocimiento de una cultura buscando el acercamiento, la aceptación y el agrado de otra cultura completamente diferente.

*“The Best Exotic Marigold Hotel”* busca ser el reflejo psicográfico de la sociedad india, una de las más antiguas y de las más arraigadas en costumbres y tradición en el mundo. Debido a su gran complejidad y diferencia con la sociedad occidental y europea, ya sea en la trama, los diálogos, los escenarios, el lenguaje, el vestuario, y todos los elementos presentes en la película, esta cultura se convierte en los símbolos que le dan un sentido profundo y de coherencia a la historia que se presenta.

Estos símbolos son un conjunto de signos y cada uno de ellos está cargado de mensajes claves que se revelan, no sólo a través de los diálogos, sino también de los elementos físicos que se presentan en el entorno. Sin embargo, la interpretación de cada signo va a depender de las características sociales, culturales y religiosas que tenga cada espectador, además del grado de conocimiento de los mismos elementos que se presentan.

La forma en la que se estructura la historia de la película permite que, a través de los signos y la relación entre su significante y significación, el espectador pueda conocer lo desconocido, se acerque a lo lejano y acepte lo diferente. Es por esto, que a través del análisis de la película *“The Best Exotic Marigold Hotel”* surge la presente investigación, con la cual se pretende conocer y entender cómo son percibidos los símbolos y signos presentes en ella, sus mensajes y con qué pueden estar relacionados. No se pretende una totalización del sentido, sino una línea más de la comprensión, que persigue un acercamiento a la correcta interpretación desde el punto de vista simbólico.

## *1.2 Objetivos*

### *1.2.1 Objetivo General*

Realizar un análisis simbólico de la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”

### *1.2.2 Objetivos Específicos*

- Identificar los criterios de análisis según el modelo de Roland Barthes
- Identificar los símbolos y signos presentes en la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”.
- Relacionar los criterios de análisis de la teoría de Roland Barthes con los símbolos y signos presentes en la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”.

### 1.3 Justificación

Según la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), para el año 2013 la India se convirtió en la tercera potencia del mundo superando a Japón y supone que para el año 2020 sobrepase a China. Este país se ha esforzado en acercarse a la cultura occidental, no sólo a través de los acuerdos económicos, sino también, a través de los medios de comunicación social masivos.

Series americanas como *“Outsourced”* y *“The Big Bang Theory”* poseen ambas en su reparto a actores indios que interpretan su cultura y su comportamiento. Pero, el mayor logro de éste país ha llegado a las taquillas del cine con películas como *“Slumdog Millionaire”* y *“Life of Pi”* las cuales despertaron el interés de los críticos hacia Bollywood y en consecuencia el de la audiencia. Sin embargo, fue la película *“The Best Exotic Marigold Hotel”* la que gracias a los mensajes, símbolos, signos y códigos que en ella se encuentran, rebeló un acercamiento más real y genuino de la riqueza cultural y turística que posee este país, al mismo tiempo que hace una invitación a los occidentales a visitarlo y ¿por qué no? Incluso a vivir allí.

Según el último Barómetro de la Organización de Turismo Mundial (OMT), para el año 2012 la India se ubicó entre los primeros diez destinos turísticos del mundo. Lo que demuestra el auge que se está presentando en los demás países por conocer y visitar el país sur-asiático. Fue a principios de ese mismo año que se lanzó la película británica *“The Best Exotic Marigold Hotel”* dirigida por John Madden, la cual tuvo dos nominaciones a los Globos de Oro, una nominación a los premios BAFTA, y por último una nominación a los premios de Cine Europeo.

De lo anterior expuesto se desprende que, la realización de este trabajo representa un aporte para los estudiantes de Comunicación Social, porque trata un tema vigente como es el de conocer el contexto cultural de una de las más grandes potencias

emergentes a nivel mundial. Así como también, comprender que su promoción cultural hacia occidente se ha basado en su gran mayoría en los medios de comunicación social, especialmente el cine, el cual es considerado uno de los medios más potente de influencia sobre el público.

La realización de ésta investigación permitirá comprender el poder que tienen las películas de transmitir ideas y generar opiniones de aceptación y/o rechazo en las audiencias. Además de entender en amplitud, y a conciencia, el mensaje que se está transmitiendo.

Finalmente, el análisis semiótico de esta película servirá de orientación puntual y objetiva para futuros trabajos semióticos en los que se desee interpretar los signos presentes en una pieza cinematográfica. Conocer y entender ese conjunto de símbolos permitirá a los futuros investigadores una mayor apreciación y una amplia visión de lo que se está comunicando.

## *1.4 Delimitación*

Esta investigación tiene como fin último analizar los símbolos y signos presentes en la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”. La investigación estará limitada sólo a aquellas escenas que el autor considere que posean mayor carga en sus elementos de contenido simbólico.

Una vez escogidas las escenas se procederá a su revisión y a la identificación de los símbolos para posteriormente ser analizados en una matriz de análisis, bajo la Teoría Semiótica de Roland Barthes y algunos elementos cinematográficos, con el fin de obtener la correcta descripción de sus significados.

## II. MARCO TEÓRICO

### 2.1 *Semiótica*

Roland Barthes, nació en Cherburgo el 12 de noviembre de 1915 y murió el 25 de marzo de 1980 en París. Fue un filósofo, escritor, ensayista y semiólogo francés, conocido por el tiempo dedicado al estudio de los signos y la semiología, la cual define de la siguiente manera:

Esta ciencia tiene por objeto todos los sistemas de signos, cualquiera que fuere la sustancia y los límites de estos sistemas: las imágenes, los sonidos melódicos, los objetos y los conjuntos de estas sustancias constituyen si no lenguajes al menos sistemas de significación. (1993. p. 13).

#### 2.1.1 *Signo: significación, significado y significante*

Al hablar de una ciencia que tiene por objeto de estudio el sistema de signos, es necesario definir lo que el semiólogo francés (1993) entiende por signos: “el signo es un trozo (bifásico) de sonoridad, visualidad, etc.”. (p. 77).

Para Barthes (1993), el signo es el resultado de un proceso de significación, que une al significante y al significado. Todo signo, “está compuesto por un significante y un significado. El plano de los significantes constituye *el plano de la expresión* y el de los significados *el plano del contenido*”. [Cursiva en el original] (p. 39).

Barthes (1993) define al significado al decir, “no es una cosa, sino una representación psíquica de la cosa (...). Saussure ya había señalado la naturaleza psíquica del significado al llamarlo concepto: el significado de la palabra buey no es el animal buey, sino su imagen psíquica”. (p. 42).

En cuanto al significante, para Barthes la única diferencia que lo opone al significado, es que “el significante es un mediador”. (p.42). Al respecto, plantea que “la naturaleza del significante sugiere, aproximadamente, las mismas observaciones que la del significado. La única diferencia es que el significante es un mediador: la materia le es necesaria (...) y su sustancia es siempre material (sonidos, objetos, imágenes)”. (1993, p.45).

Finalmente, para Barthes, “la significación en sí misma es siempre el resultado de la elaboración de una sociedad y una historia determinadas; en suma, la significación es el movimiento dialéctico que resuelve la contradicción entre el hombre cultural y el hombre natural”. (2009, p. 26).

### *2.1.2 Los tres mensajes: el mensaje lingüístico, el mensaje icónico codificado y el mensaje icónico no codificado*

Barthes plantea la posibilidad de que una imagen pueda producir un sistema de signos y no “simples aglutinaciones de símbolos”. (1974, p. 127). El autor partió del estudio de una pieza publicitaria de pasta “*panzani*” con el fin de determinar de qué modo las imágenes adquieren sentido y hasta qué punto llega ese sentido debido a la intencionalidad de la significación de la imagen. Es entonces cuando Barthes determina la existencia de los tres mensajes contenidos en la pieza: el mensaje

lingüístico, el mensaje icónico codificado y el mensaje icónico no codificado. Al respecto dice:

El mensaje lingüístico puede separarse fácilmente de los otros dos, pero la distinción entre sí de los dos últimos es más complicada puesto que tienen la misma sustancia (icónica), y la distinción de los mensajes no se da de manera espontánea, puesto que el espectador de la imagen recibe al mismo tiempo el mensaje literal (denotado) y el mensaje cultural (connotado). (1974, p. 130).

Barthes (1974), establece que:

Actualmente a nivel de las comunicaciones de masas, parece evidente que el mensaje lingüístico esté presente en todas las imágenes: como título, como leyenda, como artículo de prensa, como diálogo de película, como *fumetto*. Vemos entonces que nos es muy apropiado hablar de una civilización de la imagen: somos todavía, y más que nunca, una civilización de la escritura, porque la escritura y la palabra son siempre términos completos de la estructura informacional. (p. 131).

En cuanto a los mensajes icónicos “el primero –el codificado- está impreso sobre el segundo –el no codificado-: el mensaje literal aparece como el soporte del mensaje simbólico”. Para el autor, el mensaje icónico codificado es conocido también como mensaje cultural (connotado). Este, está formado por agrupaciones de determinados elementos de la figura que aluden a conocimientos pertenecientes a la realidad cultural compartida por emisor y receptor; mientras que, el mensaje icónico no codificado se le conoce como mensaje literal (denotado), recordando que “la imagen literal es la imagen denotada, a la que le corresponde la identificación, la cual es una operación 'natural', en el sentido en que la relación entre significante y significado se establece en un primer nivel de lectura”. (1971, p. 130).

Finalmente, el mensaje icónico codificado “se encuentra en una imagen o un objeto fotografiado, lo que especifica este mensaje, es en efecto, el hecho de que la relación del significado y el significante es casi tautológico”. (1971, p. 130). Mientras que, el mensaje icónico no codificado, “comprende los elementos, los colores, las proporciones espaciales, lo que permite describir la función de los mismos dentro de la composición y establecer un primer nivel de lectura”. (1971, p. 130).

### *2.1.3 Denotación y connotación*

Barthes (1993) recuerda que “todo sintagma de significación incluye un plano de la expresión (E) y un plano del contenido (C) y que la significación coincide con la relación (R) de los planos: E R C”. (p. 75). El autor plantea entonces, la existencia de dos sistemas semióticos presentes en cada plano – (E) y (C) - los cuales son; el sistema denotativo y el sistema connotativo. Al respecto dice:

Se dirá pues que un sistema connotado es un sistema cuyo plano de la expresión está constituido por un sistema de significación; los casos corrientes de connotación estarán evidentemente constituidos por los sistemas complejos cuyo primer sistema lo forma el lenguaje articulado. (p. 76).

En cuanto al sistema denotativo, Barthes (1971) dice que “la semiótica denotativa es la relación de un elemento del plano de la expresión (E) con un elemento del plano del contenido (C), donde la significación (función semiótica) coincide con la relación (R) entre ambos planos”. (p. 62).

Por otra parte, Barthes (2009) cuestiona si existen mensajes sin códigos, los cuales a primera vista se podría decir que si existen, y precisamente serían todas aquellas reproducciones analógicas que imitan la realidad, tales como: la pintura, el dibujo, el teatro y el cine. Sin embargo, todos estos mensajes encierran, además de su contenido analógico (escena, objeto, paisaje), un mensaje suplementario al que por lo general se le conoce como estilo de la reproducción. Al respecto dice que “se trata de un sentido secundario cuyo significante consiste en un determinado ‘tratamiento’ de la imagen bajo la acción del creador y cuyo significado, estético o ideológico, remite a determinada ‘cultura’ de la sociedad que recibe el mensaje”. (p. 13).

El autor concluye que todas estas artes “imitativas de la realidad” (el dibujo, la pintura y el cine) conllevan dos mensajes “un mensaje denotado, que es el propio *analogon*, y un mensaje connotado, que es, en cierta manera, el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquél”. (p. 13). Recuerda entonces, el autor, que la “connotación es la imposición de un segundo sentido al mensaje”. (2009, p. 16).

Barthes (2009), resalta que en todas estas artes no fotográficas, es evidente esta dualidad de mensajes, y que además, los mensajes connotados se caracterizan porque están constituidos por sistemas de símbolos universales, por una retórica de la época y en definitiva por una reserva de estereotipos (esquemas, colores, grafismos, gestos, expresiones, agrupaciones de elementos, entre otros).

### III. MARCO CONCEPTUAL

#### 3.1 *Semiología – Semiótica*

El primero en concebir y definir a grandes rasgos lo que hoy se conoce como semiología, fue el lingüista suizo Ferdinand de Saussure en su libro *Curso de lingüística general* (2008). Al respecto dice:

Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología (del griego semeion ‘signo’). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que lo gobiernan. (p. 60).

Posteriormente, Guiraud concibe también una teoría general de los signos bajo el nombre de semiótica:

La lógica en su sentido general es, creo haberlo demostrado, solamente otra palabra que designa a la semiótica, una doctrina quasi necesario o formal de los signos. Al describir a la doctrina como “quasi necesaria” o formal, tengo en cuenta que observamos los caracteres de tales signos como podemos, y a partir de dicha observación, por un proceso que no me niego a llamar abstracción, somos inducidos a juicios eminentemente necesarios, relativos a lo que deben ser los caracteres de los signos utilizados por la inteligencia científica. (2001, p. 8).

Ambos autores abordaron el tema desde diferentes puntos de vista. Mientras que Saussure destaca la función social del signo, Guiraud destaca su función lógica; el primero utiliza el término anglosajón “semiología”, y el segundo utiliza el término “semiótica” (derivado del inglés *semiotics*). Sin embargo, ambos términos están

estrechamente vinculados, y en la actualidad los dos términos (tanto semiótica como semiología) se utilizan para denominar una misma disciplina. (Guiraud, 2001).

### 3.2 *Signo*

La palabra signo deriva del vocablo latino *signum*. Se trata de un término que describe a un elemento, fenómeno o acción material que, por convención o naturaleza, sirve para representar o sustituir a otro.

Según Saussure, considerado uno de los padres de la semiología:

El signo es concebido como una entidad psíquica de dos caras; por un lado está el plano de la idea o contenido, al que se le llama significado, y por el otro lado tenemos la imagen acústica o la imagen del sonido, es decir el significante, el cual siempre estará relacionado al plano sensorial. El significado es la idea que se presenta al percibir el significante. El significante es lo que se percibe. (Saussure, cp. Copley, 2002, p. 10).

De acuerdo con el lingüista semiótico Klinkenberg (2006) el signo “es una cosa que vale por una cosa diferente”. (p. 30). Mientras que, Eco (2000) lo define como “todo lo que a partir de una convención aceptada previamente pueda entenderse como alguna cosa que está en el lugar de otra cosa”. (p. 78).

Para Barthes (1971) “el signo es un trozo (bifásico) de sonoridad, visualidad, etc.” (p. 77). En cuanto a su función, Guiraud plantea que la función del signo no es otra que “el de comunicar ideas por medio de mensajes”. (1974, p. 11).

### *3.2.1 Significado y Significante*

“Todo signo implica dos términos: un significante y un significado, a lo que hay que agregar un modo de significación o de relación entre ambos”. (Guiraud, 2001, p.35).

Para Granados (2011), el concepto es el significado y el significante es la imagen acústica. En cuanto a esto último, dice que “la imagen acústica no es otra cosa que la ‘huella’ que imprime la forma de los sonidos en nuestra mente”. (p. 63). Continúa su definición citando a Saussure quien dice que “el significante de ningún modo es fónico; es incorpóreo constituido no por su sustancia material, sino únicamente por las diferencias que separan su imagen acústica de todas las demás”. (Saussure, 2008, p. 80).

Por otra parte, Urrutia (1976) plantea una definición del signo, del significado y el significante, y la relación que existe entre ellos:

El signo es aquello que nos lleva al conocimiento de algo; luego el signo está en lugar de un objeto, lo representa. Ya vemos una posible división del signo, de un lado tendremos el contenido y del otro la expresión del signo, el concepto de lo representado y el elemento material que sirve para representar. Al contenido se le llama ‘SIGNIFICADO’ y a la expresión ‘SIGNIFICANTE’. (p. 49).

Al proceso que permite la relación entre el significado y el significante, Urrutia (1976) lo define como la significación. “La relación entre significado y significante es necesaria ya que nuestro pensamiento no maneja conceptos innominados: cada significado implícita un significante y viceversa”. (p. 49).

Barthes (1993) plantea esta misma definición de significación al decir que ésta “puede concebirse como un proceso; es el acto que une al significante y al significado, acto cuyo producto es el signo”. (p. 46).

### 3.3 Símbolo

"La palabra ‘símbolo’ deriva del latín *symbolum*". (2007, <http://etimologias.dechile.net>, ¶1). Se utiliza para representar, de alguna manera, una idea que puede percibirse a partir de los sentidos y que presenta rasgos vinculados a una convención aceptada a nivel social.

Klinkenberg (2006) dice que “se llaman símbolos los signos arbitrarios creados por desgloses correspondientes. Son correspondientes, pues no son desglosables”. (p. 187). Para este autor, existen símbolos que están muy socializados –así como el blanco es símbolo de “pureza”- y otros que lo están menos.

En semiótica, se habla de signo y símbolo, debido a que, según Granados (2011) “la semiótica todavía mantiene como ‘huéspedes’ los términos /índice/, /símbolo/, /ícono/, /síntoma/, /señal/, /alegoría/ que ocupan en distintas áreas de la vida sociocultural procesos de significación ajenos a aquellos propios del signo”. (p. 61).

Jung (1997), psicólogo y psiquiatra suizo, sostiene que el símbolo es una palabra o una imagen cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Al respecto dice que “lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o aún una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio”. (p. 6).

Párlau (2002) describe el modelo de triángulo de Odgen y Richards, en el cual los autores ubican al símbolo en la vértice inferior izquierda del triángulo, y lo definen como “el símbolo. Se utilizará también la palabra signo, para usar la terminología más usual. Es la forma por la que el hombre expresa sus significados”. (p. 102).

### *3.4 Elementos: denotación y connotación*

“La palabra denotación proviene del latín *denotatio*; es la acción y efecto de denotar (...). La denotación, hace referencia al significado directo de un término, aquel que se encuentra en un diccionario y que menciona la relación entre el signo lingüístico y su referente”. (s.f, <http://definicion.de/>, ¶1 y 4). Por su parte, Guiraud (2001), expresa que “la denotación está constituida por el significado concebido objetivamente y en tanto que tal”, es decir, tal cual es. (p. 40).

Mientras que, el término connotación es la “acción y efecto de connotar; que conlleva, además de su significado específico, otro de tipo apelativo o expresivo. La connotación de una palabra o frase, sugiere un significado añadido y diferente al suyo propio (...). La connotación implica que el lenguaje tiene sentidos que van más allá de lo literal. (s.f, <http://definicion.de/>, ¶2 y 4). Esto lo afirma Guiraud (2001) cuando dice que “la connotación expresa valores subjetivos atribuidos al signo debido a su forma y a su función”. (p. 40).

### 3.5 *El cine*

El cine, según Casetti (1994) “es un hecho humano cuya unidad y realidad profunda sólo pueden comprenderse o explicarse gracias a la convergencia de la atención de todas las disciplinas que se ocupan del hombre”. (p. 128).

Naime (1995) define al cine en términos técnicos científicos de la siguiente manera:

El cine es un efecto físico de óptica que se basa en la posibilidad que tiene el ojo de retener durante una determinada fracción de segundo cada impacto de luz que recibe la retina. Es este fenómeno de persistencia de la visión, descubierto por Ptolomeo de Alejandría desde el año 130, el que permite mediante imágenes fotográficas fijas en sucesión, lo que es la gran aportación del cine: el conseguir ofrecerlas con impresión de movimiento. (p. 17).

Por otra parte, en tanto a medio de comunicación “el cine es básicamente lo que comunica, no solo en sus significaciones manifiestas, sino también en las de carácter ideológico, captadas en su sentido real y profundo”. (Getino, 1990, p. 20).

Finalmente, Lara (1999) concluye diciendo:

Ningún otro invento como el cine ha incidido tanto en la vida de los hombres del siglo XX, al menos en lo que se refiere al ejercicio de imaginar, de provocar sueños y deseos colectivos, o acceder a los pensamientos y a las ideas de otros, a las fantasías y reflexiones propias y ajenas. La luz del cine alumbró el paso a la creatividad y a la sensibilidad hacia un caudal generoso: el poder de perpetuarse en el tiempo. (p. 32).

### 3.6 *El medio*

Guiraud (2001), plantea que “un medio implica una sustancia del signo y un soporte o vehículo de esa sustancia. Y es evidente que la naturaleza, la estructura y la función del código están estrechamente vinculadas al médium”. (p. 23).

Para McLuhan, “los media son extensiones de nuestros sentidos y de nuestras funciones (...) ellos modifican -y con frecuencia perturban- nuestras relaciones con el mundo circundante”. (McLuhan, cp. Guiraud, 2001, p. 23). Según Guiraud, basándose en McLuhan, el medio es el mensaje, y estos se dividen en medios calientes y fríos:

(...) en un mensaje dado, cuanto mayor es el número de elementos de información, más densa es la sustancia informante, más caliente es el mensaje, e inversamente. No debe confundirse esta temperatura del mensaje con su contenido referencial: un mensaje es más o menos caliente en la medida que proporciona más o menos elementos de decodificación para un significado dado, cualquiera que sea la riqueza o pobreza de ese significado. Un retrato es caliente y una caricatura fría. Una foto y un film cinematográfico son calientes y una imagen televisada es fría en la medida en que el número de puntos que componen la imagen es débil. (2001, p. 25).

Cabe destacar que el medio es conocido también como *media* y *médium*. Según Guiraud (2001) “la semiología anglosajona designa a los diferentes medios de comunicación, los cuales son: el libro, la radio, la prensa, la televisión, la moda y el cine”. (p. 23). Siendo este último, el medio que se ha seleccionado para el análisis semiótico.

### 3.7 *El género*

Un género, así como en la literatura y en los diversos medios audiovisuales, “es una forma organizativa que caracteriza los temas e ingredientes narrativos elegidos por el autor. Cuando se habla de géneros en el medio cinematográfico, se está haciendo referencia a las categorías temáticas estables, sometidas a una codificación que respetan los responsables de la película y que es conocida por sus espectadores”. (s,f, <http://recursos.cnice.mec.es/> , ¶1).

Neale (1980), empieza citando a Tom Ryall quien expresa que “los géneros se pueden definir como patrones/formas/estilos/estructuras que trascienden a las propias películas, y que verifican su construcción por parte del director y su lectura por parte del espectador”. (p. 7).

Mientras que, Schatz (1981) dice que “los géneros cinematográficos expresan las sensibilidades social y estética no solo de los cineastas de Hollywood sino también del conjunto de espectadores”. (Schatz, cp. Altman, s,f; p. 14).

#### 3.7.1 *Clasificación del género cinematográfico*

En cuanto a la clasificación de los géneros cinematográficos, Naime (1995) los enmarca dentro de tres grandes bloques:

- a. La clasificación de los géneros ‘fundamentales’, así llamada puesto que, con cierta lógica, todo aquello que aparezca filmado debe caer en alguna de las categorías que la constituyen: o reportaje filmico, o documental, o cine de ficción.
- b. La clasificación de los géneros por el ‘tema’ que abordan; es decir, una ubicación de las películas de ficción

con base en su contenido especial.

c. La clasificación de los géneros por el ‘tono o tratamiento’ que dan a sus asuntos; la diferente intensidad con que un tema cualquiera es abordado. (p. 69).

Cada película pertenece a un género, y cada una de ellas debe constituir un ejemplo claro de dicho género. Aunque también puede considerarse que una película combina varios estilos de géneros. Lo importante es que el espectador pueda reconocerlos según las características propias del género. (Altman, s.f).

Al respecto, Jameson (1994) dice que:

Género no es una palabra que aparezca en cualquier conversación sobre cine, pero la idea se encuentra detrás de toda película y detrás de cualquier percepción que podamos tener de ella. Las películas forman parte de un género igual que las personas que pertenecen a una familia o grupo étnico. Basta con nombrar uno de los grandes géneros clásicos -el *western*, la comedia, el musical, el género bélico, las películas de gánsters, la ciencia-ficción, el terror, y hasta el espectador más ocasional demostrará tener una imagen mental de éste, mitad visual mitad conceptual. (Jameson, cp. Altman, s,f; p. 9).

### *3.8 Elementos del cine*

#### *3.8.1 Escena*

La escena, tal y como se llama en teatro, es la toma que coincide con la entrada y salida de actores del marco de filmación. Es una unidad de tiempo y de acción que viene reflejada en el guión cinematográfico. Por lo general, la escena suele explicar el momento y lugar en el que sucede algo. (Martínez, s,f; <http://www.uhu.es/>, Glosario de Cine).

### 3.8.2 Plano

Boyer (1972) define al plano de la siguiente manera:

El plano es la traducción de una idea por medio de la imagen. Esta idea o esta frase cinematográfica se expresa de una manera visual por una imagen fotográfica que permanece en la pantalla un tiempo suficiente para permitir su comprensión por el espectador. (p.84).

Por otro lado, Naime (1995) dice que “los planos del cine están determinados por el tamaño de lo fotografiado, por la lente que se emplea, y por la distancia entre lo fotografiado y la cámara”. (p. 35).

### 3.8.3 Tipos de plano

Existen varios tipos de plano, y dependiendo de lo que se le quiera mostrar al espectador, el autor de la obra seleccionará aquel que le permita la mejor presentación de la escena:

- **Plano General:** En este tipo de plano aparece todo el cuerpo de la persona fotografiada de la cabeza a los pies y es el plano más alejado que se puede tomar.
- **Plano Americano o de Tres Cuartos:** El plano americano consiste en fotografiar o grabar a la persona aproximadamente desde la cabeza hasta las rodillas. Es el tipo de plano ideal para fotografiar o grabar a personas que interactúan entre ellas.
- **Plano Medio:** El plano medio corta por la cintura aproximadamente. La zona intermedia desde la que podemos recortar la imagen va desde el ombligo hasta la entrepierna.
- **Plano Medio Corto:** Este tipo de plano enfoca el cuerpo desde la mitad del pecho hasta la cabeza. Se usa para separar la figura del resto de la escena.
- **Primer Plano:** Este tipo de encuadre capta una escena que va desde los hombros a la cabeza, aproximándose a la persona. (s,f;

### 3.8.4 *Trama*

La palabra trama tiene su origen en un vocablo latino que hace referencia al grupo de hilos que, combinados y enlazados entre sí, consigue darle forma a una tela. En el ámbito de literatura, el teatro o el cine, se utiliza para nombrar al enredo, tema o argumento de una composición u obra. (s,f. <http://definicion.de>. Definición de Trama).

La trama se encuentra dividida en varias partes; la primera es la introducción –la cual presenta el espacio en el que se desarrollará la historia, los personajes de la misma y el punto desencadenante del conflicto-, luego viene el desarrollo o nudo - que es la etapa de mayor tensión, la cual debe generar un grado supremo de expectativas en el lector- y finalmente el desenlace, –que ocurre cuando se resuelve el conflicto-. En todas las narraciones se encuentran estas etapas, pueden seguir este orden o no, pero es imprescindible que aparezcan. (s,f. <http://definicion.de>. Definición de Trama).

### 3.8.5 *Lenguaje*

La semiología del cine entra en relación con el estudio de la lingüística, la lengua, el lenguaje y el habla. Entender todos y cada uno de ellos es parte primordial para el alcance máximo de los conocimientos. Así pues, Urrutia (1976) define cada uno de ellos, entrelazándolos con la semiología del *film*. El autor comienza por definir a la lingüística como “la ciencia del lenguaje natural humano (...) ella debe estudiar los signos del lenguaje y sus procedimientos de relación, y su sistema de

funcionamiento”. (p. 45). Entendiendo esto, hace una clara distinción entre lo que es la lingüística interna y la lingüística externa, aplicando sus distinciones al cine:

A la serie de fenómenos que interesan al lenguaje de manera importante, pero sin que por ello se integren en su sistema, se les designa lingüística externa. En cambio todo aquello que puede hacer variar su sistema, las relaciones entre los signos que lo componen, por mínima que sea esa variación se estudia por la lingüística interna. Aplicando dicha distinción al estudio del cine diríamos que la censura, el control de taquilla y su repercusión sobre el sistema productor, la ideología de los autores, la reacción del público, etc. Son temas que se integrarían al estudio externo. El montaje por oposiciones, la elaboración de los encuadres, las relaciones establecidas por una determinada sucesión de secuencias, la expresión formal de una ideología, etc. Importarían en un estudio interno. (1976, p. 46).

Por otra parte, según Urrutia (1976) el estudio del lenguaje se realiza desde dos puntos de vista; “el punto de vista diacrónico - el cual persigue el conocimiento- y el punto de vista sincrónico -el cual trata de estudiar el lenguaje en un momento preciso de su evolución considerándolo como algo estático-”. (p. 47). De acuerdo con este autor:

Una investigación total del lenguaje cinematográfico debería congeniar el estudio interno con el externo y la sincronía con la diacronía. Es decir; basar el conocimiento de la vida y de la evolución de las formas cinematográficas a la vez en su articulación con una verdadera historia del cine (cosa que sería también una historia de las formas cinematográficas) y en su articulación entre ellas en una época dada, revelando la red extremadamente compleja de mediciones microestructurales que las unen y las oponen, sin olvidar la problemática de los distintos códigos culturales y de los propiamente ideológicos que los motivan e interpretan. (1976, p. 48).

Finalmente, siguiendo con los planteamientos de Urrutia, se concluye que:

(...) la existencia de una lengua cinematográfica significaría pues, la de un repertorio de signos de significación constante, las cuales sólo se producen en el cine, en películas de serie o en significantes no específicamente cinematográficos aunque aparezcan en el filme. (1976, p. 49).

### *3.8.6 Imagen*

Imagen: representación de un objeto en dibujo, pintura, escultura, etc. <<Figura de un objeto formada en un espejo, una pantalla, la retina del ojo, una placa fotográfica, etc., por los rayos de luz o de otra clase que parten del objeto>>. <<Esa misma figura recibida en la mente a través del ojo>>. <<Representación figurativa de un objeto en la mente>>. (Moliner, 2007, p. 90).

Moles (1981) sostiene que la definición de imagen es una de las definiciones más acertadas en la materia en cuestión: “hablar de imagen será hacerlo de un soporte de la comunicación visual en el que se materializa un fragmento del universo perceptivo y que presenta la característica de prolongar su existencia en el curso del tiempo”. (Moles, cp, Zunzunegui, 1995. p. 22). De esta definición, el autor continúa diciendo:

Se pueden extraer las ideas de materialidad (aspecto fabricado de la imagen) y su independencia con respecto a los temas u objetos representados (lo que permite la existencia de una historia de las imágenes). A lo que vendría a añadirse el hecho de que, aquí y ahora, la imagen es un componente central de los ‘mass-media’ (su multiplicación y su difusión masiva, su repetitividad infinita). (Zunzunegui, 1995, p. 22).

Por su parte, Santaella y Noth (2003) dividen el mundo de las imágenes en dos grandes dominios. El primero contiene a las imágenes como representaciones visuales: diseños, pinturas, fotografías e imágenes cinematográficas y televisivas. En este dominio, las imágenes son objetos materiales, “signos que representan el mundo visual”. El segundo contiene las imágenes como creaciones o visiones particulares de la mente del ser humano. Estos dos dominios están ligados desde su origen, por tanto uno depende del otro para existir.

### *3.8.7 Composición de la imagen*

Amat (2011) plantea que:

La composición de la imagen permite crear imágenes atractivas y con significado, además de captar la atención de la audiencia, influye en su manera de sentir. La composición no es solo un problema de empaquetar imágenes, sino un método para controlar la continuidad del pensamiento. (p. 105).

## IV. MARCO REFERENCIAL

*“The Best Exotic Marigold Hotel”* –en español, El Exótico Hotel Marigold- es una película británica de 2012, que según la clasificación de género cinematográficos propuesta por Naime (1995), corresponde al género de ‘tono o tratamiento, toda vez que, a lo largo de la trama los temas que aborda –tales como la muerte, la religión, el matrimonio, la homosexualidad, etc.- son tratados con diferentes intensidades.

Esta pieza cinematográfica fue dirigida por John Madden, producida por Participant Media y Graham Broadbent, basada en el guión de la novela de 2004 *“These Foolish Things”* de Deborah Moggach. Con un guión escrito por Ol Parker.

### 4.1 El Director: John Madden

John Madden es un director de cine, radio, teatro y televisión que nació el 8 de abril de 1949 en Portsmouth, Hampshire, Inglaterra. Madden comenzó su carrera como director en el teatro Inglés a principios de la década de los 70. Posteriormente se trasladó a Estados Unidos, a la BBC para trabajar en televisión y radio novela. En 1975 desarrolló con Earplay, el proyecto nacional de drama de la radio pública, con el que ganó el Premio de Italia junto con Arthur Kopit. Seguido a esto, ganó más premios con la obra *“Grown Ups”* en donde actuó Feiffer Grown; *“Beyond Therapy”* con Christopher Durang y *“Caritas”* que contó con la participación de Arnold Wesker. Paralelo a esto, Madden dictaba clases y programas de actuación y dramaturgia en la Escuela de Arte Dramático de Yale. (2013, <http://www.biography.com>, John Madden Biography).

En 1984, Madden comenzó a trabajar ampliamente en el cine, directamente para la BBC y para la televisión comercial en el Reino Unido. En 1990, realizó su primera película *“Ethan Frome”* protagonizada por Liam Neeson y Patricia Arquette. Su siguiente película fue *“Golden Gate”* protagonizada por Matt Dillon y Joan Chen. Después de esto, vino *“Poppyland”*, *“After War”*, *“The Widowmaker”*, y varias películas de la serie *“Inspector Morse”*. Su episodio de *Prime Suspect - The Lost Child* recibió una nominación al BAFTA y su película BBC *“Truth or Dare”* ganó el BAFTA escocés por mejor drama individual.

En 1997 con la película *“Mrs. Brown”* protagonizada por Judi Dench y Billy Connolly, obtuvo dos nominaciones al Oscar. Y el año siguiente obtuvo su primera nominación al Oscar como director de la película *“Shakespeare in Love”* protagonizada por Gwyneth Paltrow.

En el 2001 dirigió la película *“Captain Correlli’s Mandolin”*, que contó con la participación de Nicolás Cage y Penélope Cruz. Cuatro años más tarde dirigió una nueva película titulada *“Proof”* en la que actuó nuevamente Gwyneth Paltrow, llevándose el Globo de Oro como la mejor actriz de drama. Posteriormente, Madden dirigió otros films como *“Killshot”* y *“The Debt”*, y en el 2012 dirigió la película *“The Best Exotic Marigold Hotel”*, con la cual obtuvo más de 9 nominaciones que incluían premios al mejor reparto; mejor película del género drama-comedia, entre otros.

## 4.2 Producción

En la entrevista que le realizó el redactor en jefe Solvej Schou a John Madden para la revista *“Entertainment Weekly”* (EW), publicada el 10 de Diciembre de 2012 con el título de *“Best of 2012 (Behind the Scenes): ‘The Best Exotic Marigold Hotel’*

*director John Madden on filming in India*”, Madden habló acerca de la experiencia de haber filmado en la India y el placer que tuvo por haber dirigido una película que reunía un excelente reparto de actores, tales como Judi Dench, Maggie Smith, Tom Wilkinson, entre otros.

Durante la entrevista, John Madden reveló los detalles de la filmación y producción de la película, la cual fue realizada por el productor cinematográfico británico Graham Broadbent, quien ha producido más de once películas de gran renombre tales como “*Becoming Jane*” ganadora del premio *People’s Choice* en el 2007 y “*Bienvenidos a Sarajevo*” la cual fue nominada al Festival de Cannes en el noventa y siete (1997).

Filmar y producir una película en India representó un gran reto para todo el equipo, toda vez que, lo que se buscaba mostrar era la exótica y caótica India tal cual es, y no usar un set de filmación en Hollywood como hace la gran mayoría. Al respecto, John Maden dice:

Nuestra intención era mostrar a la verdadera India; la India que conoces cuando viajas, no la que se ve y se vende en los avisos de publicidad para turismo. La idea de la película era robarle el aliento a las personas, que sintieran el choque del cambio cultural, y reflejar tal cual lo que dice el personaje de Judi Dench en la película: ‘India representa un asalto a los sentidos’. Por sus olores, sabores, paisajes, multitudes y demás. (Valiente 2012/2013, <http://insidemovies.ew.com>).

En la trama de la película los personajes del film se enfrentan al caos de India y se ponen bajo la misericordia de Dev Patel, quien interpreta el papel del gerente del hotel. Al respecto, el director revela a la revista EW que el personaje principal de la historia no son los personajes como tal, sino el Hotel. Sin embargo conseguirlo no fue fácil:

Fue todo un reto para nosotros encontrar el Hotel, que es el personaje principal y el que le da el nombre a la película. La tarea más difícil fue encontrar un hotel con las características particulares que se describen en el film. Es por esto que dividimos la historia entre dos ciudades: Jaipur y Udaipur. El hotel se encuentra en Jaipur, y la mayoría de la historia se encuentra en Jaipur (...) El Hotel es un antiguo palacio en Khanpur, el cual se encuentra alrededor de una hora y media de Udaipur. Nos tocó construir alrededor de este palacio las calles de Jaipur y sus mercados. Todo para que pareciera que el palacio estaba en el centro de la ciudad”. (Valiente 2012/2013, <http://insidemovies.ew.com>).

#### *4.2.1 Localidades de Filmación*

John Madden cuenta en su entrevista realizada por la revista *Entertainment Weekly*, que los principales sitios de filmación fueron dos: Udaipur y Jaipur. Sin embargo, la distancia que existía entre una locación y otra afectó al elenco y a todo el equipo de trabajo, puesto que, estos se estaban quedando en la ciudad de Udaipur - una ciudad del centro norte de India, conocida como la pequeña Venecia de Asia, debido a los lagos que rodean la ciudad- por lo que, diariamente todos debían trasladarse de un lugar a otro por las oscuras y desérticas calles de India, para poder llegar si bien al sitio de hospedaje o al lugar de filmación.

Cada mañana y cada noche debíamos viajar una hora y media hasta llegar al palacio donde filmaríamos las escenas del hotel. Durante el día salíamos muy temprano para llegar al lugar de filmación, y en las noches regresábamos muy tarde. Esto generó muchas incomodidades, ya que, las carreteras en India de noche dan miedo, pues son muy solas y oscuras. Sin embargo, después de cuatro semanas logramos filmar todas las escenas del hotel”. (Valiente 2012/2013, <http://insidemovies.ew.com>).

Después de filmar las escenas del hotel, todo el equipo se trasladó a la ciudad de Jaipur, conocida como la ciudad rosa, debido a los colores de la piedra con la que fue construida la ciudad. Allí se filmó todo el material de la calle, el Club Viceroy y varios otros lugares. Según el Director de la película, éste era el lugar ideal para filmar, pues se podía notar el enorme contraste de una cultura que grita por la pobreza que se vive en las calles, pero al mismo tiempo, se amplía y se expande exponencialmente la presencia de una cultura opuesta.

#### *4.2.2 Dificultades de grabación: Multitudes y Sonido*

Una de las dificultades que tuvo que enfrentar John Madden como director de la película *“The Best Exotic Marigold Hotel”* y Graham Broadbent, como productor de la misma, fue el manejo de las multitudes que existen en India. Al respecto dijo:

Filmar en las calles de India fue increíblemente difícil debido a las multitudes. ¡Es imposible controlar multitudes! Durante la filmación está una masa indomable de gente que se detienen a ver la filmación. Yo no quería un set como los de Hollywood o un estudio privado donde grabar. Yo quería tomar la vida en India tal y como es. Por eso, tuvimos que ingeniar estrategias para pasar desapercibidos. Improvisamos dentro del entorno, lugares escondidos para colocar las cámaras, y dejar pasar la vida tal cual es”. (Valiente 2012/2013, <http://insidemovies.ew.com>).

Por otra parte, otro de los retos a los que se enfrentaron durante la filmación tuvo que ver con los sonidos y audios de la misma. Sin embargo, gracias al apoyo del equipo de trabajo, este problema se solventó de manera eficiente. Las palabras de Maden al respecto fueron:

Para grabar sonidos y audios en India, se requiere de un experto que conozca el país, ya que el sonido es muy difícil de grabar. Sin embargo, nosotros contábamos con una experta de la materia; la ganadora del Óscar por mejor sonido de grabación en la película *Slumdog Millionaire*. Por lo que, a pesar de que en India el ruido de las bocinas, los coches y la gente era interminable, no tuvimos mayor problema en este asunto”. (Valiente 2012/2013, <http://insidemovies.ew.com>).

#### *4.2.3 El equipo de trabajo*

En cuanto al equipo de trabajo, el Director recalca que la gran mayoría se trató de personas de origen indio, y que sólo veinte (20) de los miembros eran de nacionalidad europea. Entre ellos resalta que tanto el departamento de sonido como el departamento de cinematografía, estaban conformados en su totalidad por indios, y aunque la película gira alrededor de siete británicos que viajan a la India, todo se desarrolla en la India y todos los demás personajes son indios. Todo esto con el fin de resaltar la cultura y la vida en India.

#### *4.2.4 Tiempos de filmación*

En cuanto a los tiempos elegidos para filmar la película, estos se seleccionaron según los climas estacionarios que se viven en la India, con el fin de que los personajes y el equipo de filmación no sufrieran los estragos del verano intenso que se vive en ese país, el cual puede llegar a los cincuenta y cuatro (54) grados centígrados. Es por esta razón que John Madden seleccionó con mucho cuidado los tiempos de grabación de la película. “Se eligieron dos épocas para filmar; la época de finales de otoño y los principios de primavera, ya que el clima era lo suficientemente templado”. (Valiente 2012/2013, <http://insidemovies.ew.com>).

### 4.3 Guión

El guión de la película fue basado en el libro “*These Foolish Things*” (2004) de Deborah Moggach. Posteriormente fue adaptado al cine por Ol Parker, bajo el título de “*The Best Exotic Marigold Hotel*”. (2012).

La reconocida novelista y guionista británica Deborah Moggach, nació en Londres en 1948. Se graduó en la Universidad de Bristol en 1971 con una licenciatura en Inglés y se formó como maestra antes de trabajar en la *Oxford University Press*.

Actualmente, es la autora de más de una decena de novelas con gran éxito en Inglaterra, entre las que destacan *Por amor a Sofía* (*Tulip fever*, 1999) y la novela *In the dark* (2007). Sin embargo, su mayor éxito lo alcanzó cuando se hizo la adaptación cinematográfica de su libro *These Foolish Things*. El cual narra la historia del Doctor Ravi; un médico de tiempo completo en Londres, quien cansado de tener a su suegro –un hombre obstinado y amargado- en casa, comienza a buscar un lugar muy lejano a donde mandarlo. Sus deseos parecen lograrse cuando su primo Sony le ofrece una vacante en un hotel para personas de la tercera edad ubicado en Bangalore (India) “un lugar muy lejano de Londres, donde las personas mayores pueden ir a descansar y disfrutar del agua caliente y el jugo de mango”. (Valiente 2005/2013, <http://www.casadellibro.com>).

“*These Foolish Things*” es un libro de drama y comedia, que mezcla la cultura británica con la cultura india, dejando al final el mensaje profundo de los diferentes contrastes existentes entre una cultura y otra, aún en el mundo actual y moderno. El libro llegó a vender más de 15.000 ejemplares y la adaptación cinematográfica de él, se llegó a estrenar en más de 7 países.

#### 4.4 El Reparto

El crítico británico David Rooney, escribió para *Hollywood Reporter* el 18 de febrero de 2012. Exaltó el reparto impecable con el que contó la película, el cual estaba formado por:

- **Judi Dench:** actriz británica ganadora de los premios Óscar, Tony, BAFTA y el Globo de Oro. Representó el papel de Evelyn Greenslade, ama de casa, quien tras haber perdido a su marido, pierde el sentido y la dirección de su vida. Después de verse sumida en las deudas que le dejó su esposo, y sin tener ningún plan de respaldo, consigue la salida a sus problemas en una publicidad que invita a las personas de la tercera edad a un hotel ideal para pasar los últimos años de su vida: El Exótico Hotel Marigold, ubicado en la India. Evelyn, a pesar de que sus hijos se ofrecen a mantenerla económicamente, emprende el viaje determinada a comenzar una vida nueva allá, y comienza haciendo lo que nunca antes había hecho; buscar trabajo y mantenerse por sí misma.
- **Bill Nighy:** el ganador del Premio Globo de Oro y Mejor Actor de Reparto, hace el papel de Douglas Ainslie, el marido de Jean por 39 años. Su lealtad hacia su esposa es lo que los ha mantenido juntos durante tanto tiempo. Después de haber perdido todos los ahorros de su vida en una mala inversión, y de ver que lo único que pueden costearse es un hogar mediocre para ancianos en Inglaterra, Douglas decide irse con su esposa a la India tras conseguir una publicidad del Exótico Hotel Marigold, descrito como el lugar perfecto y lujoso para pasar su vejez a un menor costo. Desde el momento de la llegada al país surasiático, Douglas busca adaptarse al nuevo país, sin embargo, el rencor de su esposa le traerá problemas y su matrimonio terminará por disolverse.

- **Penélope Wilton:** la actriz británica interpreta a la pesimista Jean Ainslie. Le guarda rencor a su esposo por haber perdido todos sus ahorros en una inversión de negocios en Internet, propuesta por la misma hija. Llegó a la India por obligación del esposo, quien sólo podía costear eso o una casa mediocre en Inglaterra. Durante su estadía en la India experimenta un gran odio con todo lo que allí se vive; con los ruidos, los olores, la comida y la pobreza. Al final, decide acabar con su matrimonio –el cual ya se había acabado desde hace años atrás- y regresarse a Inglaterra sola.
  
- **Maggie Smith:** ganadora de premios como el Globo de Oro, Óscar y BAFTA realiza el papel de Muriel Donnelly; una ex-ama de llaves con una cabeza para los números, quien sufrió la tristeza de haber entregado su vida al trabajo y luego ser reemplazada por un personal más joven. Debido a su edad y a problemas de salud, requiere de un trasplante de cadera, sin embargo, debido a su racismo con las personas de piel oscura, los doctores que la atienden, deciden darle una lección y enviarla a la India con el pretexto de que allí es el único lugar donde se encuentran los mejores doctores que le pueden realizar su operación. Sin tener más opciones, ella se ve forzada a viajar a la India, pero una vez allá, aprende a recibir la cultura India junto con su gente, y gracias a sus habilidades numéricas, logra salvar y levantar el Hotel Marigold.
  
- **Tom Wilkinson:** actor británico que interpreta el papel de Graham Dashwood, un juez del Tribunal Superior que por largos años se había prometido que en algún momento renunciaría a su trabajo para volver a la India, lugar donde vivió durante 18 años. Durante el discurso de jubilación de un compañero, decide que "hoy es el día". Así, emprende su viaje de regreso al país que dejó años atrás. Se hospeda en el Exótico Hotel Marigold con el propósito de buscar al hombre hindú con el que tuvo un amorío en su juventud y a quien abandonó, tras ser descubiertos por sus padres.

- **Ronald Pickup:** actor británico que representa el papel de Norman Cousins, un seductor de avanzada edad que se rehúsa a aceptar que ya no es un joven galán. Tras verse en sus últimos años de vida solo, y sin ningún chance de conquista en Inglaterra, decide irse a la India en donde asume que podrá tener un nuevo inicio y millones de posibilidades para conquistar a mujeres jóvenes y ávidas por un “rico” extranjero. Sin embargo, la realidad lo golpea de frente y termina por aceptar su edad y disfrutarla en compañía de una mujer contemporánea con él.
  
- **Celia Imrie:** interpreta el papel de Madge Hardcastle, una mujer que ha tenido varios matrimonios fallidos. Cansada de su vida, de su soltería y de vivir a expensas de su hija, consigue la oferta del Exótico Hotel Marigold y decide viajar a la India para comenzar de nuevo su vida. Al igual que Norman, ella espera conseguir a un hombre rico en ese país, sin embargo, no tiene tanta suerte como él. A pesar de esto, ella logra comprender el valor que tiene como mujer y que la edad es sólo un número más.
  
- **Dev Patel:** el joven actor británico de descendencia india, que alcanzó el estrellato con su papel en la película *Slumdog Millionaire*, y que actualmente posee más de 17 premios en su carrera profesional, interpreta a Sony Kapoor, el gerente del Hotel Marigold y propietario de un tercio del hotel, junto con sus hermanos. Sony es un soñador que lucha y cree en el éxito del Exótico Hotel Marigold, sin embargo, su determinación lo hace reacio a pedir ayuda. Está enamorado de una india de casta distinta, por lo que se encuentra en una lucha por salvar el hotel –que se cae en ruinas- y por lograr que su novia sea aceptada como esposa digna de él. Al final, con la ayuda de Muriel logra salvar el hotel, y con el apoyo de Evelyn y el viejo Wasim logra que su madre acepte a Sunaina –su novia-.

Este elenco representa a los personajes principales, que como dijo el crítico Rooney, “son un reparto de excelencia que interpretan a un grupo de jubilados británicos insatisfechos que van en busca de una nueva vida en la India”. (Valiente 2012/2013. <http://www.hollywoodreporter.com/>). Por otro lado, entre los personajes secundarios se destaca la presencia de:

- **Tena Desae:** actriz de descendencia india. Interpreta el papel de Sunaina, la novia "moderna" de Sony. Ella trabaja para un centro de llamadas, el mismo lugar donde después conseguirá trabajo Evelyn. Lo único que desea es que la madre de Sony la acepte como esposa de él, y al final lo consigue.
- **Lillete Dubey:** actriz de descendencia india que hace el papel de la Sra. Kapoor, la madre viuda de Sony. Ella admite que Sony no es su hijo favorito, y lo único que desea es que este desista de la idea del Hotel y regrese a Nueva Delhi con ella, para que se case en un matrimonio de conveniencia, y no con Sunaina.
- **Diana Hardcastle:** actriz británica que interpreta el papel de Carol, una mujer inglesa, pero que reside en Jaipur de forma permanente. Ella es quien termina por juntarse con Norman para vivir una vida placentera y juntos durante su vejez.
- **Seema Azmi:** actriz india que interpreta a Anokhi, una mujer de casta baja encargada de la atención y servicio de Muriel. Es ella quien logra entrar al corazón de Muriel, quien le revela que su amargura se produjo cuando la familia que la empleó durante la mayor parte de su vida, la dejó por un remplazo más joven, después de que ella les dedicara su vida y su amor.

- **Honey Chhaya:** actor indio que interpreta el papel del “Joven Wasim”, el más fiel servidor de la familia de Sony. Él está presente en casi todos los momentos importantes de la película, siempre observando lo que sucede, sin embargo, la única vez que habla es para interceder por Sony y su novia a fin de que la madre bendiga el matrimonio.

#### 4.5 Sinopsis de la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”

“*The Best Exotic Marigold Hotel*” es una película repleta de esperanza que cuenta la historia de un grupo de británicos de la tercera edad, quienes viajan a la India para disfrutar de los años que aún les quedan de vida. Se supone que llegarían al exótico Hotel Marigold, un hotel ubicado en Jaipur (una ciudad de la India) que se describe en la publicidad como un complejo turístico lujoso e ideal para descansar y vacacionar. Sin embargo, lo que encuentran a su llegada es un país caótico y un hotel que se cae en ruinas.

Las diferencias culturales se pondrán de manifiesto creándoles todo tipo de problemas. Sin embargo, a pesar del miedo y las inseguridades que tienen acerca de lo que el futuro puede depararles, cada uno de ellos comienza a establecer nuevas amistades, a realizar inesperados descubrimientos y a cautivarse con el maravilloso y extraño país. A medida que pasa el tiempo, este grupo de personas tendrá que enfrentar los problemas y los miedos que los llevaron a India. Al final podrán superar todos sus prejuicios para llegar a descubrir que si dejan atrás su pasado, la vida todavía tiene cosas maravillosas que ofrecerles.

La película fue mostrada inicialmente el 30 de noviembre de 2011 en la feria de cine italiano “*Le Giornate Professionali di Cinema*” en Sorrento<sup>3</sup>, y el 17 de febrero de 2012 en el “*Glasgow Film Festival*”, antes de ser estrenada en el Reino Unido e

Irlanda el 24 de febrero de 2012. En marzo y abril del mismo año, se extendió el estreno a más de 26 países.

La cinta tuvo un éxito mundial. Según la página oficial de FOX, ganó los premios del Cine Independiente Británico; Premios del Cine Europeo; Globos de Oro por mejor película y mejor actriz de reparto, y Premios del Sindicato de Actores, por mejor reparto. (Cook, 2012. <http://www.foxsearchlight.com>). “*The Best Exotic Marigold Hotel*” logró recaudar desde su lanzamiento a nivel mundial hasta julio del 2012, un total de 129.922.613 dólares.

#### *4.6 Elementos presentes en la película*

##### *4.6.1 La Diferencia cultural*

La India es el país con la mayor diversidad de mezcla de razas y de culturas. Según un artículo publicado por el *National Geographic*, la India es el segundo país más poblado del mundo -después de China- en donde conviven personas de diferentes creencias. Se hablan cientos de lenguas y aún así todos logran convivir en armonía a pesar de sus diferentes tradiciones, culturas y maneras de vestir. (s.f; <http://nationalgeographic.es/>, Home).

Esto fue lo que presencié y confirmó la autora de este trabajo, después de haber vivido y trabajado un año en Nueva Delhi; el país surasiático, pese a estar sumergido en el tradicionalismo, no es excluyente de las otras culturas liberales y modernas. Sin embargo, esa armonía de convivencia no se consigue sino después de varios meses de adaptación, puesto que ser extranjero durante los primeros meses de estadía resulta ser todo un reto, y el impacto cultural se recibe desde el momento en que llegas al

aeropuerto internacional de Delhi.

Apenas se sale de la seguridad del aeropuerto, se descubre un mundo nuevo, donde el espacio personal pierde sentido, y la persona es abollada por los indios e hindúes que se acercan con una gran curiosidad a observar, tocar y fotografiar al extranjero – quien, para ellos, es toda una atracción turística, así como para nosotros lo es el Taj Mahal. Desde el momento que pisas el país, se pueden ver la gran cantidad de niños que llenan las calles; parte de una nueva generación que se levanta día tras día a corretear a los extranjeros y pedirles dinero insaciantemente. El tema de los colores y los olores causa un ruido a nivel visual y otro a nivel del olfato; las calles visten de colores fuertes y llamativos, lo que no da descanso a la vista entre la multitud que se aglomera en los espacios, mientras que los olores son tantos que se vuelven indescriptibles; *no se sabe a qué huele, pero en definitiva huele.*

Todos estos elementos que invaden al extranjero que visita a la India, son los que precisamente se muestran en la película con mayor ahínco; desde el momento en el que los personajes ingleses pisan el territorio indio viven en carne propia el choque cultural, hasta el final de la película, en donde ya se han adaptado al país y conviven en él en perfecta armonía.

#### *4.6.2 La vestimenta típica india*

A lo largo del film, la vestimenta se puede apreciar en las escenas de los mercados y recorridos de los personajes por la ciudad de Jaipur. Puesto que se trata del país con mayor arraigo cultural, su vestimenta y la forma en que la emplean está estrechamente relacionada con su cultura y sus costumbres. Estas son atractivas vestimentas confeccionadas a partir del más fino algodón de la región, con chiffon y seda, mezclando varios colores.

La confección y los colores varían dependiendo del momento climático que se viva en la región y la zona geográfica del país, así como también según la festividad que se celebre en el mismo. Además, de acuerdo a la casta que se pertenezca, las telas que se usan y los accesorios pueden variar. (s.f, <http://www.laindia.net/>, Información General).

Según una entrevista realizada, el 21 de Enero del presente año, por la autora de este trabajo al Director del Departamento de Turismo de la Empresa Gets Holidays, ubicada en Nueva Delhi, Vijay Kumar Gupta, cuando se trata de conocer la vestimenta de los indios se debe conocer que esta “varía extensamente y está estrechamente ligada a la cultura local, a la religión y al clima”. Sin embargo, existen generalidades que permiten describir e identificar la vestimenta en las mujeres y los hombres.

En cuanto a la vestimenta de las mujeres, la ropa tradicional son los “saris”, conocidos también bajo el nombre de “ghagra cholis” y “leghengas”. El sari, es “un vestido elegante hecho con seda, el cual consiste en una tira de tela sin coser que va desde cuatro a nueve metros de longitud”, esta tela es colocada en la cintura de las mujeres para luego ser envuelta alrededor del cuerpo y finalizar cayendo sobre el hombro. Para cubrir su pecho, algunas mujeres usan blusas cortas que cubren sus pechos pero dejan al descubierto el estómago. (V. Kumar Gupta, comunicación personal, Enero 21, 2014).

Los hombres, por su parte, poseen una vestimenta típica india conformada por “un pantalón suelto –conocido también como salwar- y una camisa manga larga que llega hasta las rodillas”. Mientras que el “dhoti” es una vestimenta que se utiliza más que todo en ritos y festividades religiosas, este consiste en “una pieza de tela de algodón que mide entre seis y ocho metros de largo, ésta se enrolla alrededor de la cintura y se

une pasándolo por el medio de las piernas, para fijarse finalmente en la cintura del hombre”. (V. Kumar Gupta, comunicación personal, Enero 21, 2014).

Pese a ser un país extremadamente conservador, debido a la gran influencia de los extranjeros, en la metrópolis y las grandes ciudades como Nueva Delhi, es común observar a hombres y mujeres utilizando ropa de gran influencia occidental, tales como jeans, franelas, pantalones, etc. Sin embargo, en los pueblos se sigue manteniendo la costumbre de vestir de acuerdo a la tradición. (V. Kumar Gupta, comunicación personal, Enero 21, 2014).

Este contraste de la vestimenta tradicional y moderna es precisamente el que se observa a lo largo de la película, desde el momento en que los personajes llegan a India. Sony y su novia son el ejemplo perfecto de la juventud moderna que viste influenciada por occidente, mientras que su madre, la esposa de Manoj, y las personas que habitan en la ciudad donde se encuentra el hotel, son la representación clara de la vestimenta tradicional de la India.

#### *4.7 Elementos de la cultura India: Bindi, Sindoor y uso de guirnaldas.*

Un “Bindi” es una decoración de la frente usada en la cultura hindú. Tradicionalmente, el bindi se coloca en entre las cejas ya que, en meditación, este mismo lugar es donde la persona concentra su visión, por lo que el bindi simboliza la concentración. Según la creencia hindú, “Dios le dio al hombre dos ojos con los que poder ver el mundo físico, y un tercero, invisible, con el que puede ver el mundo espiritual”. Este tercer ojo es representando por el bindi, un punto rojo hecho de polvo, calcomanía o incluso diamante, al cual se le conoce también como el sexto

“chakra”, “ajna”, el asiento de “la sabiduría oculta” o el “tercer ojo que todo lo ve”. (Rubio, 2011. <http://www.lasociedadgeografica.com/>).

El bindi es un signo utilizado sólo por las mujeres, el cual se cree que tiene el poder de retener las energías y fortalecer la concentración, al mismo tiempo que protege de los demonios o la mala suerte. Sin embargo, hoy en día las mujeres lo utilizan –más allá de como signo religioso- como un accesorio de belleza, el cual combinan con el color de sus vestidos. (2007, <http://blogs.periodistadigital.com, Costumbres>).

El sindoor es una marca alargada creada por manchas de polvo o pasta, que se coloca en la frente muy cerca de la raíz divisora del cabello, y por lo general se hace de color rojo “que representa la energía positiva de Sati –la primera mujer de Shiva- y de Parvati –la segunda mujer de Shiva-. Esta marca tiene un significado religioso y es un signo visible de una persona perteneciente a la religión Hindú”. Cuando las mujeres hindúes se casan, sus maridos les pintan el sindoor en sus frentes. “A partir de ese momento, la mayoría de las mujeres casadas lo utilizan como simbolismo del deseo que ellas tienen porque sus esposos tengan una larga y placentera vida”. (Ashira, 2010. <http://elencantodeorienter.blogspot.com>).

Dado que en la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*” se presentan ambos elementos, es necesario esclarecer las diferencias entre uno y otro, para poder tener una aproximación acertada en la realización del análisis de estos símbolos:

- El bindi se coloca entre las cejas mientras que el sindoor es colocado cerca del cuero cabelludo.
- El bindi puede estar fabricado con adhesivo, bisutería o joyas, mientras que el

sindoor está hecho en polvo o pasta.

- El bindi se utiliza como símbolo de la meditación y la concentración; representa el tercer ojo invisible. El sindoor se utiliza como símbolo de las mujeres casadas que expresan la devoción y las buenas energías hacia sus maridos.
- El bindi puede ser utilizado con fines estéticos, pero el sindoor, es utilizado solamente con fines religiosos.

El tercer elemento, es el “Tilaka”. Según Vijay Kumar Gupta, es normalmente una marca hecha en pasta de color o polvo, que se coloca en la frente, la cual tiene un significado religioso. Dependiendo de la forma en la que se aplique, y el color que se use, el tilaka puede simbolizar a qué Dios rinde culto la persona.

Por lo general el tilaka es de color rojo, y quien lo usa lo hace como marca o símbolo del Dios que presigna, mientras que aquél que lo coloca sobre otra persona está simbolizando un acto de bienvenida, o le está otorgando la bendición. La diferencia que existe entre el sindoor y el bindi, es que la tilaka es usada tanto por hombres como por mujeres.

En cuanto al uso de las flores de guirnaldas, este se evidencia en la película de varias maneras. Para entender sus diferentes significados, Vijay Kumar Gupta, el Director de una de las empresas de turismo más grandes de la India, en sus conocimientos como mercadólogo hindú, aclaró que las flores son “parte integral de la diversa vida cultural India. Estas no son solamente ofrecidas en los lugares de culto, sino que también enriquecen las tradiciones y valores del país”.

Las personas las unen por medio de hilos para formar guirnaldas –o cadenas- a fin de poder guindarlas en los distintos lugares, o incluso colocarlas alrededor del

cuello, como si fueran collares. Por lo general se utilizan de diferentes formas y en distintas ocasiones, y dependiendo de la forma y la situación, cada una de ellas simboliza algo distinto:

- Cuando se colocan alrededor de algunas imágenes de dioses, entonces las guirnaldas de flores simbolizan adoración.
- Algunos hindús guindan en el interior de sus casas algunas cadenas de flores. En este caso, las guirnaldas son signo de decoración. También pueden ser utilizadas en celebraciones, matrimonios, fiestas de cumpleaños, nacimientos, etc.
- Las mujeres indias suelen utilizar las guirnaldas como prenda para agarrarse el cabello. Cuando esto es así, no existe una connotación religiosa, simplemente se trata de una prenda estética, característica de la cultura Hindú.
- Cuando las guirnaldas son utilizadas en los entierros, estas simbolizan respeto y paz para las almas que han sido desprendidas de la carne física, para trascender al mundo espiritual.
- Finalmente, las guirnaldas son utilizadas como símbolo de bienvenida. Cuando alguna persona llega por primera vez a un hogar, casa u oficina, si su visita es grata se le coloca alrededor de su cuello la cadena de flores como signo de bienvenida al lugar.

Durante la película, a medida que los personajes llegan a la India, y se desenvuelven entre las calles, mercados y hogares, alrededor de ellos se van presentando al espectador todos estos elementos. Desde la identificación y conocimiento del bindi y el sindoor, hasta las distintas formas y situaciones en las que se utilizan las guirnaldas de flores, permiten la realización exhaustiva del análisis simbólico de la pieza cinematográfica en cuestión.

#### *4.8 El Sistema de Castas*

En el momento en que los personajes llegan a la India y se instalan en el Hotel Marigold se enfrentan a un choque cultural, donde no sólo la comida y los olores los sorprenden, sino también el sistema de castas que opera en el país, el cual se aleja completamente de la sociedad de clases de Inglaterra –país de donde provienen los personajes principales-.

Fitzgerald (2000) sostiene que:

Sólo hay un sistema de castas y es el de la India, las reglas se aplican en personas (...) y en situaciones particulares. Las categorías diferentes de personas deben casarse sólo dentro de una subcasta específica, deben dedicarse a ocupaciones distintas, deben vivir en partes distintas del pueblo, deben llevar ropas distintas, etc. (p. 249).

Según Fitzgerald, “la casta es en esencia ‘un estado mental’ tanto colectiva como individualmente”. (p. 245). Ese estado mental queda sistematizado y afianzado por medio de las escrituras de los Shastras y Smritis –textos sagrados-. Cita entonces, Fitzgerald, al principal líder del movimiento de los intocables desde los años 20 hasta su muerte en 1956; Ambedkar –un hombre intocable que al salir de India adquirió una educación elevada y brillante en Nueva York y Londres, y que se convirtió en el presidente del comité constitucional de la nueva República- quien dice que:

Hay que reconocer que los hindúes no observan las castas porque sean inhumanos u obcecados. Observan las castas porque son profundamente religiosos (...) el enemigo con el que tenéis que forcejear no es la gente que observa las castas, sino los Shastras que les enseñan esta religión de castas. (Ambedkar, cp. Fitzgerald, 2000. p. 111).

Asimismo, Fitzgerald (2000), dice que “la casta es fundamental para la identidad de todos los individuos de la India (...). Un hindú es hindú no porque acepte ciertas doctrinas o filosofías, sino porque es miembro de una casta”. (p. 247). A partir de allí, se plantea entonces un sistema de casta que supone una oposición entre la pureza y el dominio del brahmán, por un lado, y la impureza y la servidumbre del intocable por el otro. Dentro de ese sistema operan los valores hindúes los cuales según el autor, son “particularistas y contextuales”, (p. 248), toda vez que, hay un conjunto de reglas para los brahmanes –la casta más pura- y los intocables –los considerados impuros-. Entre esas reglas está definido el trabajo que deben realizar durante toda su vida los intocables “hurgar en la basura, y recoger los excrementos humanos para usarlos como fertilizantes”. (p. 255).

Para tener una aproximación a los planteamientos de Fitzgerald, la autora de este trabajo, en la entrevista realizada al director de Gets Holidays, logró recaudar información actual, para profundizar en el tema y obtener un mayor acercamiento al análisis de la película.

Según Kumar Gupta, “el sistema de castas es un elemento fuerte de la cultura en India, y es algo que toda persona debe tomar en cuenta cuando viaja por primera vez al país asiático”. La casta es el término usado para especificar un grupo de personas que tiene una específica clase social, y en India, el término usado para referirse a casta es “jati”.

En la actualidad, India es el único país que vive un sistema de castas, el cual según Gupta, clasifica a las personas de la sociedad en cuatro grandes grupos basándose en la naturaleza hereditaria y el estamento social de cada individuo en la sociedad:

- **Los Brahmins:** son comúnmente identificados por ser la clase aprendida. Por lo general son los sacerdotes.
- **Los Kshatriyas:** asociados a gobernantes y guerreros, incluyendo a dueños de propiedades.
- **Los Vaishyas:** que son las personas cuyo sostén de vida son sus comercios, es decir; son los comerciantes.
- **Los Shudras:** que son los sirvientes.

Después de estos cuatro grandes grupos, el sistema discrimina a la gente de castas más inferiores y a todos los que no tienen casta, que son los intocables. Ellos, según Kumar, ocupan un lugar que no está claramente definido por los límites de la sociedad y está afuera del esquema de los elementos de ella, debido a esto, “no pueden ser considerados como personas ni siquiera son reconocidos como tales, de allí que ni se les mire, hable o toque”. El único propósito de su existencia es realizar los trabajos más impuros que las personas de la sociedad no pueden jamás realizar, tales como: limpiar baños, recoger basura, etc.

En la pieza cinematográfica que se analiza en este Trabajo de Grado, se puede visualizar la casta de los intocables. La mujer de servicio del hotel pertenece a este jati, y cuando una de las huéspedes extranjera le dirige la palabra, su vida cambia por completo. Se le presenta entonces al espectador la realidad que viven los habitantes de India, y cómo una persona, perteneciente a la casta de los intocables, cobra su sentido de vida cuando alguien le dirige la palabra reconociéndola como un ser humano.

## 4.9 La religión

Fitzgerald (2000) define a la religión como “un fenómeno universal que puede encontrarse en principio en todas las culturas y en toda experiencia humana. Esta concepción de un mundo de credos implica una proposición sobre las respuestas humanas a lo divino y lo trascendente”. (p. 23).

En la película, la religión está presente desde el momento en que los personajes llegan a la India. La devoción y el culto a los dioses es el personaje silencioso pero principal de la cultura del país y en la mayoría de las escenas, la religión que se vive en dicho país se hace presente a través de las imágenes, cuadros y estatuillas de las diferentes deidades. Incluso, a través de los rituales que ejecutan en calles y ríos, se transmiten las distintas manifestaciones simbólicas de una vida que gira en torno a una cultura de religión y ritualismo.

Según Fitzgerald el hinduismo entra en las cinco grandes religiones universales, “es una religión de reglas, un compendio de normas y rituales que están basadas en la ideología de la jerarquía de castas y la condición de intocable”. (Fitzgerald, 2000, p. 244).

En la recopilación de una serie de ensayos escritos por Ghandi reflexionando acerca del hinduismo, este define el mismo de la siguiente manera:

El hinduismo es un organismo vivo sujeto a crecimiento y descomposición, y sometido a las leyes de la naturaleza. Uno es indivisible en la raíz, se ha convertido en un árbol inmenso con innumerables ramas. Los cambios de estación le afectan. Tiene su otoño y su verano, su invierno y su primavera. Las lluvias lo nutren y lo hacen fructificar. Se basa y no se basa en las Escrituras. No deriva su autoridad de un único libro. La Gita es un texto aceptado

universalmente, pero, aun siendo así, sólo muestra el camino. El hinduismo es el Ganges, que puro e inmaculado es en sus fuentes, recoge en su curso las impurezas del camino. También como el Ganges es beneficioso en su efecto total. Asume una forma particular en cada provincia, pero su substancia interior se conserva en todas partes. La costumbre no es religión. La costumbre puede cambiar, pero la religión permanecerá inalterada. (Ghandi, cp. Gómez, 2006. p. 41).

Para entender esta religión, Gandhi dice que es necesario entender primeramente que el hinduismo no tiene ningún credo oficial:

Si se me pidiera definir el credo hindú, diría simplemente: buscar la verdad por medios no violentos. El hinduismo es la búsqueda implacable de la verdad. Por supuesto, el hinduismo es, en consecuencia, la más tolerante de las religiones. Su credo lo abarca todo. (Ghandi, cp. Gómez, 2006. p. 15).

Dicho esto, se entiende que el hinduismo no es una religión excluyente, y como dice Gandhi, “en él hay un lugar para el culto de todos los profetas del mundo (...) y por eso vive en paz con todas las religiones”. (p.23).

En la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”, mientras los personajes se desenvuelven en el nuevo país, al espectador se le revelan, de forma rápida y sutil, escenas donde se evidencian la presencia de los diferentes dioses que pertenecen a la religión hindú, entre ellos destaca:

- **Ganesha:**

Es una de las deidades más veneradas en la religión hindú. Esto se visualiza en la película, debido a que es uno de los dioses que más presencia tiene dentro de las

diferentes escenas, reflejando su importancia en la vida cotidiana de los hindúes.

Según la religión hindú, Shiva y Pavarti tuvieron un hijo al que llamaron Ganesha, sin embargo, su padre en un arranque de ira le cortó su cabeza, pero, para calmar el dolor de su mujer la diosa Pavarti, Shiva mandó a que le pusieran la cabeza del primer ser que pasara por allí; este resultó ser un elefante. (Equipo de ediciones LIBSA, 2005).

A este Dios se le conoce como “el removedor de los obstáculos” (Subramuniyaswami, 2000, p. 7). Además de simbolizar la sabiduría, el intelecto, las artes y las ciencias. Se reconoce fácilmente por ser la deidad con cabeza de elefante.

La figura de Ganesha es rica en simbolismos; su cabeza de elefante representa la grandeza de su sabiduría y la paciencia mansa que permite la iluminación; a diferencia de los elefantes normales, Ganesha posee un solo colmillo partido, el cual representa su disposición al trabajo y al sacrificio; por su parte las grandes orejas simbolizan el oír de las plegarias de los seres humanos. Y el hecho de que utilice de montura un ratón, da constancia de su gran humildad.

El culto a Ganesha es compartido por todas las denominaciones del hinduismo y prácticamente por todas las castas; esto se manifiesta al espectador cuando se presenta a Ganesha en una casa de casta baja y luego en una oficina de una casta superior. (s.f. <http://mx.tuhistory.com/>, Portal Hindú).

- **Shiva:**

Según Cruz (2010), “*Shiva*, que significa “el radiante”, o “el dichoso” es reconocido también como *Girisha*, “el señor de las colinas”, *Mritunjaya*, “el que vence a la muerte” o *Bhutesvara*, “señor de los duendes”; es asimismo *Yogesvara*, “el señor de los yoguis”. (p. 97).

Shiva es uno de los dioses principales del hinduismo y dentro de él existen y conviven la destrucción y la transformación, junto con la benevolencia. De allí que se le considere la deidad responsable de la creación, el cual contiene en sí mismo varios atributos contradictorios.

En cuanto a sus representaciones, Cruz (2010) explica que:

*Shiva* suele aparecer desnudo, o bien, vestido con una piel de felino o de antilope, y frecuentemente sentado en la postura del loto. Lleva el pelo enredado en trenzas y una luna menguante en su cabeza, además de una serpiente colgando de su hombro o rodeando su cuello, o bien, una guirnalda de calaveras. Va cubierto de cenizas del crematorio, ‘las cenizas del ascetismo’. Suele portar un tridente y un tambor, pues es también *Nataraja*, señor de la música y el baile. A veces se representa a un alacrán u otro animal ponzoñoso a su lado. Su vehículo es el toro *Nandi* el cual representa al concepto del *Dharma*. [Cursivas en el original] (p. 37).

En la pintura se le suele reconocer por el color azul de su rostro y garganta. Esto, según el hinduismo se debe a que “*Shiva* bebió todo el veneno que apareció en el momento en que los dioses batieron el mar primordial”. Al beberlo, para evitar que el veneno circulara por su cuerpo y llegara al corazón, tomó una cobra y la enrolló en su cuello. Desde entonces, la cobra vive en su cuello evitando que el veneno y él adquieran una coloración azul, por lo que a Shiva también se le llama Nilkanta, que significa “cuello azul”. (Cruz, 2010, p. 98).

Según Cruz (2010) a Shiva se le conoce también como “el gran tiempo” y “la gran muerte”, “la luna menguante en su cabeza es sin duda una unidad de medida del tiempo y símbolo del origen del calendario”. (p. 101).

A lo largo de la pieza cinematográfica, al primer dios que se presenta es Shiva en forma de una estatuilla.

- **Sarawasti**

En el hinduismo, Brahma creó a la primera mujer a la que llamó Sarawasti, y posteriormente se casó con ella. Esta Diosa es conocida también como “la diosa del conocimiento (...), esto se debe a que como diosa del saber, cumple con la búsqueda del conocimiento de Brahma, y lo que Brahma inicia con ignorancia, Sarawasti lo termina con esclarecimiento.” (Patannaik, 2006, p. 106).

Según Patannaik (2006) “Sarawasti encarna la sabiduría y la inspiración contenidas en la naturaleza”. (p. 107). Se le identifica porque, por lo general, “es representada con un sari blanco, que indica su naturaleza espiritual y trascendental”. (p. 107). Asimismo, ella está asociada a las artes, de allí que se le represente sosteniendo un libro o una guitarra.

En la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”, se visualiza en uno de los cuadros colgados en las paredes de la recepción del hotel, un cuadro que personifica la imagen de Sarawasti, de allí la importancia de conocer acerca de esta deidad.

- **Parvati**

Parvati es para la religión hindú, la esposa de Shiva y la madre de Ganesha y Skanda. Se le conoce por ser “manifestación radiante y maternal de la diosa madre.” (Pattanaik, 2006, p. 212).

Según Pattanaik, “Parvati es el lado benigno de Devi, la principal diosa en el panteón hindú. Es la Diosa de la Fertilidad y esposa de Shiva, Dios de la Destrucción, y personifica a la perfecta, devota y constante esposa”. (p. 50).

Según el hinduismo, Parvati fue presentada a Shiva como una bailarina, pero no mostró interés en ella, ya que estaba de duelo por su primera esposa llamada Sati. Sin embargo, lo que Shiva no sabía es que Parvati era la reencarnación de Sati, y no la quiso hasta que finalmente, el Dios del Amor llenó a Shiva de deseo por Parvati y fue entonces cuando este la tomó como esposa.

A Parvati se le representa comúnmente con la piel de color dorado, según Jay (2003) la razón de esto, es porque “las prácticas que realizó Parvati purificaron su cuerpo hasta tal punto que este empezó a irradiar un resplandor dorado”. (p. 28). Sin embargo, otra creencia es que “Parvati tuvo la piel oscura, pero Shiva la despreciaba, así que recorrió grandes distancias para lograr que su piel se volviera dorada”. (Pattanaik, 2006, p. 50).

- **Nandi**

“Nandi (indios). Es el toro sagrado, corcel de Shiva. Forma pareja con la vaca Nandini y es símbolo de la vitalidad y de la realeza. Protege a todos los cuadrúpedos y se le representa de color blanco como la leche”. (Sechi Mestica, 1993, p. 409).

Nandi es representado del color blanco que significa pureza y divinidad, con una montura roja sagrada, sobre la cual subía Shiva. Según el hinduismo, Nandi fue el que labró con sus cuernos los surcos para que pasaran las aguas del sagrado río Ganges. Él es objeto de culto y veneración entre la población india que sigue el Brahmanismo y considera a Shiva como el Dios Supremo. (Sechi Mestica, 1993).

#### - **Durga**

Según el hinduismo, Parvati tiene numerosas tareas y diversos aspectos o formas. A cada forma, sea ésta maléfica o benéfica, le corresponde un nombre. Con la forma maléfica y terrible Parvati asume el nombre de Durga.

“Durga: manifestación guerrera de la diosa madre; Ella viste de rojo, monta un león y lleva armas en sus ocho brazos para matar al demonio búfalo”. (Sechi Mestica, 1993, p. 212).

Pattanaik (2006), en su libro *Mitología hindú: cuentos, símbolos y rituales desde el Corazón del subcontinente*, explica la historia de Parvati, quien recibió de los dioses muchas misiones y una de ellas fue aniquilar con un poderoso demonio que los había destronado, ante esto, Parvati asume la forma maléfica y lucha fuertemente con el demonio quien había tomado sucesivamente la forma de un búfalo, elefante y gigante de mil brazos. Sin embargo, la diosa, montada sobre un león, logra matar al demonio y es conocida como Durga, la diosa maléfica y terrible que acabó con el temible demonio.

A Durga generalmente, se le representa como “una mujer de cabellos oscuros, aspecto sereno, con diez brazos, todos armados.” (Pattanaik, 2006, p. 137).

En la película se observa una escena en la que los habitantes de la ciudad de Jaipur –donde se encuentra el Hotel Marigold- llenan las calles para rendir culto a Durga, mientras hacen sonar los tambores.

#### 4.10 Ficha Técnica

Tabla 1. *Ficha Técnica: “The Best Exotic Marigold Hotel”*

<b>Título de la película</b>	“The Best Exotic Marigold Hotel”
<b>Dirección</b>	John Madden
<b>Producción</b>	Graham Broadbent
<b>Guión</b>	Ol Parker
<b>Basada en</b>	“These Foolish Things”
<b>Música</b>	Thomas Newman
<b>Fotografía</b>	Ben Davis
<b>Montaje</b>	Chris Grill
<b>Reparto</b>	Judi Dench, Celia Imrie, Bill Nighy, Ronald Pickup, Maggie Smith, Tom Wilkinson, Penelope Wilton, y Dev Patel
<b>País</b>	Reino Unido
<b>Año</b>	2012
<b>Género</b>	Comedia Dramática
<b>Duración</b>	124 minutos
<b>Idioma</b>	Inglés
<b>Productora</b>	Participant Media Abu Dhabi Media
<b>Presupuesto</b>	10 millones de dólares
<b>Recaudación</b>	129. 922.613 millones de dólares

(Valiente, 2013. Tomado de <http://www.elseptimoarte.net>).

## V. MÉTODO

### 5.1 Modalidad

Según el *Manual del Tesista* de la Universidad Católica Andrés Bello, el Trabajo de Grado presenta una modalidad de Análisis de Medios y Mensajes, debido a que busca analizar semióticamente los símbolos encontrados en la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*” e identificar sus posibles significados, a través de la teoría semiótica de Roland Barthes.

Dicha modalidad consiste en:

La aplicación de las diferentes concepciones metodológicas propias de la comunicación social al estudio de distintos tipos de mensaje (desde el análisis de contenido hasta las diferentes corrientes que se han desprendido de la semiótica o la semiología) o a los medios más adecuados para transmitirlos. (2014, <http://www.ucab.edu.ve>, Manual del Tesista).

#### 5.1.1 Tipo de Investigación

La investigación corresponde al tipo exploratoria, puesto que, busca agregar información a un tema que se ha estudiado poco, permitiendo conocer los símbolos y signos que se manejan en la película y sus posibles significados. Este tipo de investigación se utiliza cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes. Según Hernández, Fernández y Baptista (1998) “los estudios exploratorios sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos”. (p. 59).

Finalmente, este proyecto corresponde a la investigación documental, la cual es definida por Bernal (2006), quien dice que “consiste en un análisis escrito sobre determinado tema, con el propósito de establecer relaciones, diferencias, etapas, posturas o estado actual del conocimiento respecto al tema”. (p. 110). En este caso, el objeto de estudio a ser analizado está conformado por las escenas –previamente seleccionadas por la autora de este trabajo- de la película “*The Best Exotic Marigold Hotel*”.

### 5.1.2 Diseño de la Investigación

Con respecto al diseño, esta investigación es de tipo no experimental. De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (1998), se establece que un diseño no experimental es aquel que:

Se realiza sin manipular deliberadamente las variables. Es decir, se trata de investigación donde no hacemos variar intencionadamente las variables independientes. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal y como se dan en su contexto natural, para después analizarlos. (p.184).

La investigación no experimental es también conocida como investigación *Ex Post Facto*, término que proviene del latín y significa después de ocurridos los hechos. De acuerdo con Kerlinger (1983) la investigación *Ex Post Facto* es un tipo de “(...) investigación sistemática en la que el investigador no tiene control sobre las variables independientes porque ya ocurrieron los hechos o porque son intrínsecamente manipulables”. (p. 269). En la investigación *Ex Post Facto* los cambios en la variable independiente ya ocurrieron y el investigador tiene que limitarse a la observación de situaciones ya existentes dada la incapacidad de influir sobre las variables y sus efectos. (Hernández, Fernández y Baptista, 1998).

En vista de que esta investigación se trata del análisis simbólico de una película ya existente, la cual fue lanzada al mercado en marzo de 2012, resulta imposible realizar un experimento en el que se tenga control de las variables y sus efectos, por lo que el trabajo estuvo limitado a la observación y al estudio de la pieza cinematográfica.

## *5.2 Variables*

Se puede definir variables, de acuerdo con Bautista (2004), como “las propiedades características y manifestaciones de los objetos o sujetos a estudiar en una situación investigativa que son susceptible de tomar distintos valores cualitativos o cuantitativos”. (p. 32).

Según Bravo (1985), variable es “un aspecto que se debe estudiar en una investigación, que cambia de acuerdo a las interrogantes y objetivos previstos en una investigación”. (Bravo, cp. Bautista, 2004, p. 32).

Para el análisis de este Trabajo de Grado se utilizaron dos variables: signo y símbolo. Como signo se entenderá la definición que dio Guiraud (1976) al decir que:

El signo es un estímulo, es decir, una sustancia sensible, cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otros estímulos que este signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación. (Guiraud, 1976, cp, Granados, 2011, p. 78).

Por su parte, el símbolo es definido por Jung (1997) como “una palabra o una imagen cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio”. (p. 6.).

Para fines de esta investigación, se entenderá por signo y símbolo, los objetos de estudio de la matriz de análisis, que serán sometidos al análisis según los elementos de la Teoría Semiótica de Roland Barthes. Los signos y símbolos son conceptos, sustancias o imágenes, que representan ideas completamente ajenas a estos. La comprensión y el significado de ellos, dependerá completamente del observador y de los conocimientos previos que éste tenga.

### 5.2.1 Operacionalización de variables

Tabla 2. Operacionalización de Variables

OBJETIVO	VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADOR	INSTRUMENTO	FUENTE
Identificar signos y símbolos presentes en la película “The Best Exotic Marigold Hotel”	Signos Símbolos	Semiótica	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Significado</li> <li>- Significante</li> <li>- Significación</li> <li>- Denotación</li> <li>- Connotación</li> <li>- Icónico no codificado</li> <li>- Icónico</li> </ul>	Matriz de análisis	La película “The best exotic Marigold Hotel”
		Cine	Elementos del cine: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Planos</li> <li>- Secuencia</li> <li>- Trama (hilo conductor)</li> <li>- Lenguaje</li> <li>- Imagen</li> </ul>		
Relacionar los criterios de análisis de la teoría de Roland Barthes con los símbolos y signos presentes en la película “The best exotic Marigold Hotel”	Signos Símbolos	Semiótica	Mensajes Lingüístico: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mensaje</li> <li>- Denotativo</li> <li>- Connotativo</li> </ul>	Matriz de análisis	Bibliografía
			Mensaje icónico no codificado: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Elementos</li> <li>- Composición</li> </ul>		
		Mensaje icónico codificado: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Connotadores</li> <li>- Connotación</li> </ul>	Cine		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escena</li> <li>- Composición de la Imagen</li> <li>- Plano</li> <li>- Objeto</li> <li>- Color</li> </ul>

(Valiente, 2013).

### 5.3 Población y muestra

El término población se refiere al “conjunto limitado de individuos, objetos, etc., que pertenecen a una misma clase por poseer características similares”. (Bautista, 2004, p. 35).

Para este trabajo la población es la pieza cinematográfica “*The Best Exotic Marigold Hotel*”, la cual es el objeto a analizar bajo los distintos aspectos de la Teoría Semiótica de Roland Barthes.

Se entiende como muestra al “subconjunto de la población que se utiliza para estimar las características de toda la población. Por lo tanto, la muestra debe ser *representativa* del universo bajo estudio”. (Shiffman y Kanuk, 2010, p.45). En este Trabajo de Grado se tomó como muestra las siguientes escenas que se enumeran según su tiempo de aparición en la película anteriormente mencionada:

1. Escena del minuto 14 con 05 segundos
2. Toma del minuto 18 con 27 segundos
3. Escena del minuto 25 con 47 segundos
4. Escena del minuto 26 con 21 segundos
5. Escena del minuto 33 con 0 segundos
6. Escena del minuto 40 con 53 segundos
7. Escena del minuto 46 con 49 segundos
8. Escena del minuto 77 con 05 segundos
9. Escena del minuto 77 con 18 segundos
10. Escena del minuto 86 con 57 segundos
11. Escena del minuto 87 con 42 segundos
12. Escena del minuto 101 con 47 segundos

13. Escena del minuto 105 con 44 segundos
14. Escena del minuto 110 con 23 segundos
15. Escena del minuto 116 con 08 segundos

En el siguiente apartado y en el apartado número 5.5 de la descripción de los elementos de la matriz de análisis, se detallarán los criterios que se utilizaron para la selección de estas escenas.

#### *5.4 Diseño muestral*

##### *5.4.1 Tipo de muestreo y tamaño de la muestra*

En este Trabajo de Grado el tipo de muestreo es no probabilístico e intencional. En cuanto al muestreo no probabilístico, Bautista (2004) lo define de la siguiente manera:

El muestreo No Probabilístico tiene como rasgo fundamental, el que se desconoce la probabilidad de que un elemento de la población, forma parte de la muestra. Este tipo de muestreo no asegura la representatividad, ya que no todos los integrantes de la población habrán de tener la misma probabilidad de formar parte de la muestra. (p. 37).

Por su parte, Grande y Abascal (2011) definen al muestreo no probabilístico como aquel en “el que las unidades muestrales no se seleccionan al azar sino que son elegidas por las personas”. (p. 258).

Asimismo, el muestreo intencional es definido por Bautista (2004) como aquel en donde “el investigador obtiene informaciones de unidades de población escogidas de

acuerdo a criterios preestablecidos, seleccionando representantes”. (p. 37). Mientras que, Namakforoosh (2006) dice que en el muestreo intencional “todos los elementos muestrales de la población serán seleccionados bajo estricto juicio personal del investigador”. (p.189).

Este Trabajo de Grado considera el tipo de muestreo no probabilístico e intencional, toda vez que, no se garantiza la representatividad de la muestra y además las unidades que se tomaron de ellas fueron elegidas por la autora de este proyecto. Del total de la población se tomaron 15 escenas, por ser consideradas por la autora como las que poseían mayor cantidad de símbolos y signos, dichas escenas fueron seleccionadas usando los siguientes criterios:

- **Personajes:** escenas donde se presenten los siete personajes que viajan a la India. Posteriormente vendrá la aparición de los otros que contribuyen al sentido de la historia.
- **Religión:** abarca todas las escenas y tomas donde se puedan apreciar en mayor calidad visual las imágenes de dioses y altares, dentro y fuera del hogar y/u oficina. Así como también escenas donde se presencie el rito a sus dioses, los ritos fúnebres, y el tema del matrimonio y la homosexualidad.
- **Elementos de la cultura India:** se seleccionaron las escenas donde se visualice el uso del “Bindi”, el “Sindoor”, el “Tilaka”, las flores de guirnaldas en sus diferentes usos, y la vestimenta típica en India para hombres y mujeres.
- **Sistema de castas:** abarca las escenas donde se presente la casta de “los intocables”.

Aquellas que no se agruparon, junto a las escenas seleccionadas, se debe a que aparecen una sola vez en toda la película y son consideradas como caso atípico. La

Real Academia Española define atípico como aquello “que por sus caracteres se aparta de los modelos representativos o de los tipos conocidos”. (2001, <http://lema.rae.es>, ¶1).

## *5.5 Diseño del instrumento*

### *5.5.1 Matriz de análisis*

Para esta investigación se utilizó la técnica de observación y análisis de la película sustentada en la Teoría Semiótica de Roland Barthes. Para ello, se tomó como modelo la matriz de análisis presentada en los Trabajos de Grados: *Análisis simbólico de V for Vendetta* (2009) realizado por Michelle Ferreira y *Análisis simbólico de la serie televisiva Fringe, caso: primera temporada* (2011) por Andreina Pereira y Vanessa Rondón, realizando modificaciones y adaptaciones acordes con los objetivos de esta investigación.

En cuanto a la matriz de análisis, ésta se estructura tomando en cuenta primero la agrupación de categoría, dentro de ella se encuentra la escena a ser analizada de esa agrupación, su tiempo de inicio y de duración. Los otros tres bloques corresponden a los tres aspectos más importantes de la Teoría Semiológica de Roland Barthes presentados en *La Retórica de La Imagen* (1974): el mensaje lingüístico, el mensaje icónico no codificado e icónico codificado. A partir de allí, se desglosan otros términos y elementos que permiten la profundización del estudio de los símbolos y signos presentes en la película “*The Best Exotic Marogild Hotel*”.

El mensaje lingüístico se encuentra categorizado por denotativo –que a su vez contiene el mensaje- y connotativo. Mientras que el mensaje icónico no codificado está compuesto por elementos y composición; el primero abarca el objeto y color, y el segundo abarca la proporción espacial. Finalmente el mensaje icónico codificado se encuentra conformado por connotadores y connotación.

Tabla 3. *Matriz de análisis*

Agrupación de Categoría			Mensaje Lingüístico		Mensaje Icónico no codificado			Mensaje Icónico codificado	
Escena	Tiempo		Denotativo	Connotativo	Elementos		Composición	Connotadores	Connotación
	Inicio	Fin	Mensaje		Objeto	Color	Proporción Espacial		

(Valiente, 2013).

En este Trabajo de Grado, aún cuando se utiliza la matriz de análisis como instrumento, la explicación del análisis se redactará a través de párrafos para facilitar su lectura.

### 5.5.2 *Criterios de Análisis*

Debido a que en el segundo capítulo del presente trabajo se abordaron los aspectos teóricos de la Teoría Semiótica de Roland Barthes, y en el tercer capítulo correspondiente al marco conceptual se definen los principales conceptos que aquí se trabajan, en este apartado no se volverán a exponer los conceptos que ya hayan sido explicados con anterioridad. Sin embargo, se definirán otros aspectos que están contemplados dentro del instrumento.

### *A. Categoría de agrupación:*

Se refiere a las distintas categorías en que se agruparon las escenas, a fin de obtener un orden en el análisis de los signos y símbolos presentes en la pieza cinematográfica.

Se identificaron diversas categorías, entre las cuales se encuentran: personajes, religión, elementos de la cultura India y sistema de castas, y dentro de ellas se agruparon las escenas que corresponden a cada una:

- **Personajes:** se seleccionó la escena principal donde aparecen por primera vez los siete personajes que viajan de Inglaterra a India.

1. Escena del minuto 14 con 05 segundos

- **Religión:** abarca las siguientes escenas clasificadas en:

#### Dioses:

2. Toma del minuto 18 con 27 segundos

5. Escena del minuto 33 con 0 segundos

12. Escena del minuto 101 con 47 segundos

15. Escena del minuto 116 con 08 segundos

#### Temas de Homosexualidad y Matrimonio:

6. Escena del minuto 40 con 53 segundos: revelación del personaje

9. Escena del minuto 77 con 18 segundos: aceptación de la homosexualidad

13. Escena del minuto 105 con 44 segundos: el matrimonio

### Ritos de Adoración y Fúnebres:

- 10. Escena del minuto 86 con 57 segundos: el funeral.
- 11. Escena del minuto 87 con 42 segundos: el funeral.
- 14. Escena del minuto 110 con 23 segundos: rito en las calles.

- **Elementos de la cultura india:** contiene las siguientes escenas:

- 3. Escena del minuto 25 con 47 segundos: vestimenta típica de los hombres en India.
- 4. Escena del minuto 26 con 21 segundos: uso de las guirnaldas en dos diferentes formas y uso del “Tilaka” en los extranjeros.
- 8. Escena del minuto 77 con 05 segundos: aparición del “Bindi” y “Sindoor”.

- **Sistema de castas:** abarca la escena:

- 7. Escena del minuto 46 con 49 segundos: presentación de casta.

### *B. Tiempo:*

El inicio y fin de la imagen a analizar no se verá determinada por el inicio de escenas o cambios de plano, sino por la pertinencia de las imágenes con el análisis general.

### *C. Mensaje lingüístico:*

En cuanto a los elementos que se encuentran dentro del mensaje lingüístico, se tiene como referencia el mensaje denotativo, que se refiere al diálogo y/o

conversación entre los personajes presentes en una escena. En este Trabajo de Grado el diálogo será entendido como el lenguaje.

Según Barthes, los seres humanos viven en un mundo lingüístico tan completo, que existen muy pocos signos capaces de funcionar correctamente sin una explicación, que utilizando el lenguaje, explique su significado. Aquellos que sí pueden hacerlo (cómo las señales viales o el código morse) son muy limitados y sólo alcanzan para producir un conjunto muy reducido de mensajes. (s,f; <http://comunicacion.idoneos.com>, Comunicación). De allí se desprende la importancia del análisis del lenguaje dentro de la pieza cinematográfica.

Por su parte, en la matriz de análisis, el mensaje connotativo hará referencia a la interpretación de los posibles significados que se le puede otorgar a lo que se ha dicho.

#### *D. Mensaje icónico no codificado:*

Los elementos del mensaje icónico no codificado están divididos en dos; el primero son los elementos, el cual se refiere a los componentes presentes en la imagen a analizar; y el segundo es la composición de la imagen, que se refiere a la forma en la que esos elementos se han distribuido en el espacio. Dentro de la composición se tomarán en cuenta los planos y la proporción del espacio, este último es definido por Aponte (2010) en “la manera como los distintos elementos que componen la propaganda, los objetos y sujetos, se presenta o se distribuyen en el espacio y cuanto ocupan respecto unos con otros”. (p.70).

Dentro de los elementos se encuentran dos aspectos importantes: el objeto y el color. Para Barthes, el objeto es una cosa que está en el mundo y que existe y además tiene varios significados. Al respecto dice:

Comúnmente definimos el objeto como ‘una cosa que sirve para alguna cosa’. El objeto es, por consiguiente, a primera vista, absorbido en una finalidad de uso, lo que se llama una función. Y por ello mismo existe, espontáneamente sentida por nosotros, una especie de transitividad del objeto: el objeto sirve al hombre para actuar sobre el mundo, para modificar el mundo, para estar en el mundo de una manera activa, el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre. (1971, p. 1).

En este Trabajo de Grado, será considerado como objeto toda aquella “cosa” que tenga identidad propia y se relacione a la historia presente en la película.

En cuanto al color, el alemán Johann Wolfgang von Goethe lo define en su *Teoría del Color* como la percepción de las distintas frecuencias de onda de la luz, dentro del espectro visible, incidiendo sobre la materia. De acuerdo con sus teorías, lo que se observa de un objeto no depende sólo de la materia que lo constituye, ni tan sólo de la luz tal como la entendió Newton, sino que depende de una tercera variable que es la percepción que tiene la persona del objeto. El problema, en su teoría, es la subjetividad inherente a la percepción individual. Siendo así que la percepción del color depende de cada cual. Sin embargo, se comprobó científicamente que existen ciertas percepciones generales del color en los individuos, por ejemplo los colores cálidos estimulan la mente, alegran y hasta excitan, mientras que los colores fríos aquietan el ánimo; y los negros y grises pueden resultar deprimentes, mientras que el blanco refuerza los sentimientos positivos. (2013, <http://www.psicologiadelcolor.es>, Color Psicológico).

Heller, analiza y describe cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón en las personas, asimismo, describe el significado de cada uno de ellos a lo

largo de todo el libro. A continuación, se presenta un resumen de la descripción del significado de cada color según lo expuesto por Heller (2004):

**AZUL:** es el color que cuenta con más adeptos. Es el color más nombrado en relación a la simpatía, la armonía y la fidelidad, pese a ser frío y distante. Es considerado el color divino, el color de lo eterno. (p. 23).

**ROJO:** es el color de todas las pasiones; desde el amor hasta el odio. Es considerado el color de los reyes y del comunismo, de la alegría y del peligro. Es el color de la fuerza, de la vida y cuando se combina con el azul se unen fuerzas corporales y espirituales. El simbolismo del rojo está determinado por dos experiencias elementales: el fuego es rojo, y roja también es la sangre, y estos dos elementos en todas las culturas tienen un significado existencial, por eso son símbolos universales. (p. 53).

**AMARILLO:** es el color más contradictorio, representa optimismo y celos. Es considerado el color de la diversión, el entretenimiento y de la traición, así como también es considerado el color de la iluminación y el entendimiento. El amarillo está presente en experiencias y símbolos relacionados con el Sol, la luz y el oro. Cabe destacar que en Asia el amarillo representa el color de la felicidad, de la gloria, de la sabiduría de la armonía, y de la cultura. (p. 85 y 97).

**VERDE:** es el color de la fertilidad, de la esperanza y de la burguesía. El verde es más que un color, es la quinta esencia de la naturaleza; es una ideología, un estilo de vida: es conciencia medioambiental, amor a la naturaleza, y al mismo tiempo, rechazo de una sociedad dominada por la tecnología. El verde es considerado el color intermedio; no es ni bueno ni malo. (p. 105).

**NEGRO:** Es el color del poder, de la violencia y de la muerte. Es considerado el color favorito de los diseñadores y de la juventud, ya que representa la negación y la elegancia. Asimismo, este color invierte todo significado positivo de cualquier color vivo. El negro representa el final, ya que es la ausencia de luz. Cabe destacar que en

el simbolismo cromático cristiano, el negro es la señal de duelo por la muerte terrenal. (p. 126).

**BLANCO:** representa la inocencia. Según el simbolismo, es el color más perfecto, ya que, no hay ningún concepto blanco de significado negativo. Es el color del bien y de los espíritus, y hace referencia a la luz. En muchas culturas el blanco es considerado el color de la resurrección, por lo que las personas en señal de duelo visten de blanco. Por ejemplo; en el budismo, donde la muerte es entendida como camino hacia la perfección, el color de luto es el blanco. (p. 155).

**NARANJA:** es el color de la diversión y del budismo. Se originó en India y se le dice *nareng*, de allí pasó a Arabia y luego a Europa. El color naranja está asociado con la fertilidad, los sabores y los aromas –la mayoría de las cosas que comemos tienen color naranja- también está ligado a la sociabilidad y a la alegría. Cabe destacar que en China y en la India, el nombre del color naranja no es el de la fruta sino el del azafrán, el colorante naranja que produce la “reina de las plantas”. En India este color es utilizado por lo general para pintar a los dioses, para vestirse los hombres que adoran, e incluso las mujeres lo usan para pintarse las manos en las bodas y los hombres las barbas en los ritos. (p. 181-189).

**VIOLETA:** es el color de los sentimientos ambivalentes. Desde el lila hasta el violeta son los colores que se ven más raramente en la naturaleza. Es considerado el color de la violencia y del poder, así como también de la teología –ya que es el color de los obispos y prelados. En algunas culturas el color violeta está relacionado con la magia, cabe destacar que en el simbolismo indio, es el color de la metempsicosis o transmigración de las almas, se refiere al paso del espíritu de un cuerpo a otro. (p. 193-202).

**ROSA:** todos los sentimientos asociados a este color son positivos; el rosa es sin lugar a dudas el color del que nadie puede decir nada malo. Es considerado el color

de la ternura erótica y del desnudo, así como también de lo infantil, lo tierno, lo suave y lo pequeño. Está también asociado a las ilusiones y los milagros. (p. 213-218).

**ORO:** representa el dinero y el lujo. Este color junto con el verde y el rojo forma la felicidad, pues el dinero, el amor y la salud constituyen la felicidad. El oro está asociado a la fama y al sol, y en el simbolismo cristiano es signo de lo divino. (p. 225-230).

**MARRÓN:** es considerado el color de lo acogedor, de lo corriente y de la necesidad. Por otro lado, es asociado a la inmundicia y a los excrementos, a lo feo y a lo antipático. En algunas culturas está ligado a la pobreza, a los criados y mendigos. (p. 253-259).

**GRIS:** es el color del aburrimiento, de lo anticuado y de la crueldad. En la simbología está asociado a la vejez, a la reflexión y a la tristeza. En el mundo de los espíritus, este color representa lo horrible, lo cruel y lo inhumano. (p. 269-271).

#### *E. Mensaje icónico codificado:*

Este último bloque de la matriz, incluye dos elementos: connotadores y connotación. En su Trabajo de Grado, Aponte cita la definición de Roland Barthes refiriéndose a estos dos elementos:

“(...) el segundo nivel de lectura aplica en cuanto el signo, cuando se une al significante, y se origina otro significante con una nueva lectura y esto es lo que Barthes (1972) denomina connotador”. (p. 71).

Para el análisis de este Trabajo de Grado, será considerado como elemento connotador todo signo que lleve una connotación; es decir, a un segundo nivel de lectura.

## **VI. PRESENTACIÓN, DISCUSIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS**

El presente capítulo representa el núcleo central de este Trabajo de Grado y corresponde al análisis simbólico realizado a cada una de las escenas seleccionadas de la película *“The Best Exotic Marigold Hotel”*.

El desarrollo de este apartado comprende entonces la interpretación y lectura de cada una de las escenas, cuyas interpretaciones son indispensables para la obtención de resultados, los cuales permitirán elaborar las conclusiones de esta investigación.

La población para este análisis fue la pieza cinematográfica, de esta población se tomaron como muestra quince escenas, las cuales serán presentadas según la categoría de agrupación a la que pertenecen, con el fin de llevar un orden conceptual. Se mostrará la imagen de la escena a analizar debidamente identificada, con su tiempo de inicio y final. Aquellas escenas que presenten imágenes donde deba ser necesario resaltar algún objeto en específico, éste estará demarcado por un cuadro rojo.

## **Categoría de Agrupación:** Personajes

- **Escena:** 1
- **Tiempo:**
  - **Inicio:** minuto 14 con 5 segundos
  - **Fin:** minuto 14 con 13 segundos



*Figura 1. Escena 1*

- **Mensaje Lingüístico:**

La escena no posee ningún mensaje lingüístico, puesto que carece de texto, y de diálogo o habla entre los personajes.
- **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

  - **Objeto:** Se muestran a los siete personajes de la historia por primera vez todos juntos en una misma escena. Los siete personajes están en fila uno al lado del otro, sentados en el aeropuerto de Inglaterra, en un mismo banco a la espera del mismo vuelo que los llevará a India.

- **Color:** En la escena dominan la gama de colores fríos; el negro, el azul oscuro, y el verde musgo. Los personajes visten de colores opacos y oscuros.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** la imagen muestra una panorámica que permite apreciar en su totalidad a los siete personajes, sentados en bancos uno al lado del otro. Además, se puede apreciar el ambiente en donde se encuentran, que es el área de espera en un aeropuerto.

**•Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. Primera y única vez donde se presentan a los siete personajes juntos en una misma toma de una misma escena.
- b. Los colores fríos y opacos de la escena.

**Connotación:**

- a. La película trata de siete personajes de la tercera edad, que por distintas razones y circunstancias de la vida terminan decidiendo dejar su vida en Inglaterra para pasar sus últimos años en India. Los personajes no se conocen en lo absoluto, sin embargo, en esta escena que se ha seleccionado todos coinciden el mismo día en el aeropuerto, a la misma hora y esperando el mismo vuelo. Sin embargo, tal y como lo dice Pease (2002) “es la frialdad de los ingleses en cuanto a las manifestaciones afectivas”, (p. 40), lo que les impide interactuar entre ellos, aún cuando van todos al mismo lugar.

Según Pease (2002), “en la comunicación verbal, siendo el lenguaje el factor más importante, reconocemos que producimos y recibimos una cantidad muy grande de mensajes que no vienen expresados en palabras. Estos mensajes son los que denominamos no verbales, y van desde el color de los ojos, largo del cabello,

movimientos del cuerpo, postura, y hasta el tono de la voz, pasando por objetos, vestidos, distribución del espacio y el tiempo”.

Para Pease, “existen tres clases de movimientos observables: los faciales, los gesticulares y los de postura”. (p. 5). En cuanto a la postura, su interpretación muchas veces constituye una clave del trasfondo que existe dentro de la persona. En esta imagen cada uno de los personajes está sentado en una pose distinta, y la postura corporal e incluso la ropa y los elementos que cargan consigo, están cargados de connotación referente a la identidad y personalidad de cada uno de ellos.

**Norman Cousins:** encabeza hilera de los personajes, sentado de primero a la izquierda. Viste de traje y corbata con un sombrero que sostiene en su mano. Está mirando de arriba abajo a la mujer que tiene a su lado. Se está connotando entonces una característica del personaje; a simple vista se trata de un hombre de la tercera edad, sin embargo, se asume una fuerte debilidad por las mujeres. No se trata de un caballero, sino de un pícaro seductor apegado a su juventud y renuente a aceptar la realidad de su edad. La mujer a su lado, por la forma en la que la observa, representa la tentación y al mismo tiempo la oportunidad esperanzadora de una relación que podría pasar.

**Madge Hardcastle:** es la mujer sentada al lado de Norman. Posee una postura completamente rígida, incluso si se observa en detalle; es la única que no está apoyada al respaldar de la silla, sino que, está completamente erguida con la cara volteada como si le estuviera dando la espalda a Norman, lo que se manifiesta como una completa incomodidad por parte de ella hacia él. Se ve entonces a una persona de edad avanzada, pero –al igual que el personaje anterior- aferrada a su juventud; está completamente arreglada, con el pecho descubierto y una pañoleta de colores llamativos que afianzan su libertad y seducción. El maquillaje, su ropa y la forma en que viste permiten al espectador entender una realidad de ella: quizás sea mayor, pero, no ha perdido el toque seductor y la estrategia para atraer a los hombres. Se

trata entonces, de una mujer que sabe muy bien lo que quiere y lo que no; y definitivamente el hombre a su lado –Norman una persona cercana a su edad y que muestra interés por ella- no es lo que busca.

**Jean Ainslie:** es la tercera de la fila contando de izquierda a derecha. Está sentada con las piernas cruzadas, la quijada en alto y las manos entrelazadas. Se trata de una mujer que está mirando fijamente al frente; no observa a su alrededor, está sumida en sí misma y con sus manos entrelazadas se le está diciendo al espectador, en una segunda lectura, que se trata de una persona frustrada. ¿Por qué habría de estar frustrada si está en un aeropuerto a punto de viajar? ¿No debería haber alegría o emoción, o en su defecto ansiedad? no queda más que el significado de que no desea el viaje, y el destino que la espera es símbolo de angustia y resignación.

**Douglas Ainslie:** es el esposo de Jean Ainslie. Es el único personaje que tiene postura completamente relajada, dando la sensación de calma o resignación. Se observa a un hombre de la tercera edad, sin interés alguno por lo que sucede a su alrededor; como si simplemente estuviera allí, viviendo ese momento eterno, en el que sostiene el periódico y pretende leerlo. A pesar de esto, se revela una característica del personaje: una extremada atención hacia el prójimo, toda vez que, sale de su interiorización para atender la necesidad de una perfecta extraña que camina en la búsqueda de un lugar donde sentarse. Se sobreentiende entonces, que este personaje, además de porte y postura, tiene calidad humana, atención y servicio al prójimo.

**Evelyn Greenslade:** es la mujer a la que Douglas le cede el puesto. Es la única de los personajes que parece perdida; mientras que todos parecían saber dónde estaban, ella llega de última y deambula por la sala del aeropuerto hasta que consigue dónde sentarse. Cada paso que da es lento y precavido, reflejándole al espectador una mujer insegura, temerosa del lugar en donde está y de lo que está haciendo. Sin embargo, se aprecia en un trasfondo del personaje, una cualidad contrastante: sí, tiene miedo pero

este no la paraliza, porque ella tiene el suficiente coraje como para atreverse a cargar con su maleta y, pese a su edad, no se detiene. Está determinada a realizar su viaje, como si no tuviera ya nada que perder, y todo por ganar.

**Graham Dashwood:** Es el hombre sentado del lado derecho de Evelyn. Cabe destacar algo muy particular de él, es el único personaje que no tiene maleta. Existe entonces una connotación: mientras todos los demás poseen su maleta consigo, el está completamente libre; no carga nada, ni siquiera la información del vuelo o los pasajes. Es como si supiera exactamente a donde va y está confiado de que no necesita absolutamente nada. Además, es el único que a pesar de vestir de traje, no lleva corbata, de hecho lleva el cuello abierto como si su apariencia, y él como persona, fueran lo menos que le preocuparan. Su postura corporal es inclinada hacia delante, sosteniendo sus brazos con las piernas, manifestándose una preocupación que agobia al personaje.

**Muriel Donnelly:** es la última de la fila de los personajes, contando de izquierda a derecha. Está sentada en una silla de ruedas, lo que se interpreta como una discapacidad del personaje. Se observa a una mujer desconectada de lo que sucede a su alrededor; ni siquiera le interesa ver a quiénes tiene a su lado, está concentrada en las galletas que lleva en su maleta. Se sobreentiende que es una mujer quisquillosa, con un agrado hacia los dulces y bocadillos, gran debilidad de las personas de mayor edad.

b. Los colores negro, azul, verde, son los colores que predominan en la escena. Cada uno de ellos sugiere algo distinto:

**Negro:** es el color del poder, de la violencia y de la muerte. Sin embargo, el negro presente en esta escena de la sala de espera del aeropuerto, representa la ausencia de luz.

**Verde:** entre sus muchos significados, el verde representa el color de la burguesía. Varios de los personajes en su vestuario, cargan prendas de color verde, representando un estatus social. Incluso el mismo aeropuerto, está representado con colores verdes en distintas gamas, lo que sugiere una ideología de un país primer mundista con tendencias a la ecología, el medio ambiente y el poder social.

**Azul:** el color azul oscuro representa lo frío y distante, esta es una característica de la cultura inglesa, son personas que respetan la privacidad y el espacio personal. De hecho, allí están los siete personajes que van al mismo sitio y ninguno es capaz de hablar con el otro, cada quien está en lo suyo manteniendo siempre una distancia.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Dioses

• **Escena:** 2

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 18 con 27 segundos.
- **Fin:** minuto 18 con 29 segundos



*Figura 2.* Escena 2

• **Mensaje Lingüístico:**

La escena no posee ningún mensaje lingüístico, puesto que hay ausencia de personajes y de textos.

• **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** en la escena se ve la figura de Shiva, iluminado con la luz superior del autobús, y rodeado de flores. Se le reconoce que es Shiva por el collar de cobra que bordea su cuello y muestra la cabeza sobre su hombro derecho. La figura está hecha de la cintura hacia arriba, sostenida sobre una base del mismo material. Está entallada de forma que se aprecian los rasgos de su rostro, de la

camisa y del peinado, por el cual sobresale un collar de perlas que lo sostiene desde arriba.

- **Color:** el objeto es de color principalmente amarillo, con destellos en color naranja. Una parte de él tiene color verde jade, y abajo, las flores que fueron colocadas a su alrededor, son de diferentes tonalidades de rosa. Todo lo demás en la escena es negro, por lo que resalta aún más el objeto.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** el objeto está ubicado en un autobús, en medio del piloto y el copiloto, en la parte de la guantera. Si se considera el encuadre de la escena; el objeto está ubicado del lado derecho, siendo el único objeto que se presenta en toda la escena, por lo que es el protagonista de la toma.

**•Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. Imagen de Shiva
- b. Los colores oro, naranja, rosa, blanco y verde.

**Connotación:**

a. Esta estatuilla de Shiva aparece entre las primeras escenas de la película. Es decir, que apenas los personajes llegan a India, la primera connotación que se le presenta a los espectadores acerca de este país, es el alto grado de importancia que tiene la religión y el culto a los dioses para todos sus habitantes, toda vez que, aparece en varias escenas, presentándose como un elemento simbólico que se relaciona en todos los aspectos y ámbitos de sus vidas.

Por otra parte, de acuerdo a la ubicación de Shiva, en esta imagen se observa una gran semejanza entre esta cultura y la cultura occidental; la costumbre de colocar elementos religiosos dentro del automóvil. En todas las culturas, existen objetos religiosos que son considerados como sagrados; para los occidentales estos objetos

pueden ser un rosario, un crucifijo, imágenes de sus santos y/o estatuillas. Estos elementos a veces son colocados en la guantera o se guindan en el espejo retrovisor del auto, con la creencia de que brindarán protección a las personas dentro del vehículo, alejando cualquier mal o accidente, e incluso hasta la muerte. Para los hindúes, sucede lo mismo; los objetos dejan de ser simples objetos en el momento en que ellos le atribuyen un poder sobrenatural, que traspasa la realidad física y la lógica. Siendo esto así, Shiva –al igual que un crucifijo, un rosario, o unas imágenes– es un símbolo que connota la salvación, la certeza de que ese dios abarca el centro de la atención, y sobre él recae una divinidad de protección, el cual tiene el poder de librar a las personas del mal.

En la cultura india, Shiva es considerado el dios supremo que abarca los tres seres dentro de sí: el dios creador, el dios destructor y el dios benevolente. A Shiva se le conoce como “el que vence a la muerte” (Cruz, 2010, p. 97), debido a que, en su cuello se encuentra enrollada una cobra –o un alacrán– viva, la cual posa su cabeza sobre su hombro; esto simboliza el dominio de la muerte, ya que, ni la mordedura de la cobra ni su veneno son un peligro o amenaza para él. Solo Shiva puede habitar con la muerte y vencerla, en el sentido de que la posee y aún así vive. Este concepto, afirma la creencia de que Shiva es un dios con un poder que va más allá de lo natural, y trasciende lo terrenal, el cual ha dominado todos sus impulsos animales y venenosos, y los ha integrado como forma de su propia existencia venciendo incluso hasta la muerte. Por lo que, si él venció la muerte, tiene el mismo poder de alejarla.

Además de esto, importante es resaltar que cuando se trata de un país que, como describe el periódico de *El Mundo* (20011) “Cruzar la calle o conducir es un acto de valentía en la India, donde al año mueren 125.000 personas en la carretera, lo que le convierte, según la Organización Mundial de la Salud (OMS), en el país más mortífero en términos viales”. Es común que las personas recurran a las fuentes espirituales y religiosas para atraer hacia ellos mismos la sensación de seguridad y

protección; una sensación que en este caso –como no existe en el ambiente real- sólo Shiva se las puede dar.

En cuanto al vestido de Shiva, en esta imagen se le observa con un chaleco bordado en pieles. Según Cruz (2010) a Shiva se le representa desnudo o vestido en pieles, mientras que su cabello está trenzado hacia arriba; ése gran moño enmarañado en lo alto de su cabeza, en un segundo plano de lectura, puede simbolizar a una corona sobre la cual se concentra la energía vital acumulada en su misma esencia. Del mismo modo, se observa que su mirada es fija y centrada, lo cual simboliza la concentración y la percepción que tiene del mundo, mediante la meditación.

Cabe destacar además, que de toda la imagen lo único que parece estar iluminado es la figura de Shiva, todo lo demás presenta la ausencia de luz. Buscando el segundo plano de lectura, del cual habla Roland Barthes, la presencia de la luz que bordea a la imagen puede simbolizar la iluminación que proviene de una divinidad, y el hecho de que todo lo demás a su alrededor esté completamente oscuro –a acepción de él- afianza más este significado. Es como si se interpretase que él es la luz, y sólo de él sale luz. Pero, no cualquier tipo de luz, sino una sobrenatural. Aunado a esto, existe una luz frontal descendente que pareciera estar dirigida hacia la figura de Shiva, dándose una interpretación de iluminación que lo acobija desde el más allá. Existe entonces en Shiva un simbolismo espiritual, en donde coexiste lo metafórico junto a lo existencial.

Por otra parte, en la imagen se observan flores colocadas alrededor de la figura de Shiva. Según Kumar Gupta (comunicación personal, Enero 21, 2014), las flores puestas alrededor de una imagen simbolizan el culto y la adoración. Entonces, ya no sólo se trata de Shiva, sino de un altar a él.

b. En cuanto a los colores de Shiva, predominan el oro, que según Heller (2004), representa el dinero y el lujo. Este color junto con el verde y el rojo –colores que

también están presentes en la imagen- simbolizan la felicidad, puesto que, el dinero, el amor y la salud constituyen la felicidad. (p. 225-230). Por otra parte, el color oro simboliza en algunas religiones la divinidad; en este caso, Shiva es uno de los principales dioses del hinduismo.

Referente al color naranja, éste según Heller (2004) simboliza lo sagrado. Al igual que el rosa y el blanco, los cuales son los colores de las flores puestas alrededor del Shiva. Ambos colores están asociados a las ilusiones, los milagros y a la divinidad.

El color verde jade en el Shiva, simboliza la riqueza y prosperidad, pero, materializado en una piedra, representa la seguridad y la protección. Además, el hecho de que se encuentre colocada en Shiva, le agrega un valor de seguridad.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Dioses

• **Escena:** 5

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 33 con 0 segundos.
- **Fin:** minuto 33 con 02 segundos



*Figura 3. Escena 5*

• **Mensaje Lingüístico:**

La escena no posee ningún mensaje lingüístico, puesto que al momento en que se presenta la imagen no existe diálogo entre los personajes, ya que, están al fondo señalando el camino por el cual debe seguir al personaje principal.

• **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** en el fondo están los personajes dando direcciones, mientras que en un primer plano del lado izquierdo se encuentra entallada en una tabla de madera la

figura de Ganesha, que es el dios representado con la cabeza de elefante, cuerpo de hombre y cuatro brazos. Alrededor de este se encuentran velas, flores e inciensos.

- **Color:** el objeto es principalmente de color marrón, puesto que está entallado en madera. Alrededor de él se encuentran flores de color amarillo y verde, con velas rojas y varas de incienso.

### **Composición:**

- **Proporción espacial:** el objeto está ubicado en el lado izquierdo e inferior de la imagen. Está recostado sobre un árbol, y puesto sobre una mesa de cemento redonda. Sólo se puede apreciar mitad de él, y a su alrededor se colocaron flores e inciensos y un plato de velas rojas encendidas.

### **• Mensaje Icónico Codificado:**

#### **Connotadores:**

- a. Imagen de Ganesha.
- b. Las flores, las velas y sus colores.

#### **Connotación:**

- a. La imagen de un dios rodeado de flores e incienso, simboliza un altar. Los indios por cultura y religión construyen altares dentro y fuera de sus hogares con el fin de rendirle culto y adoración a sus dioses.

En esta escena se visualiza un altar a Ganesha, el cual es venerado por ser el dios que ahuyenta los obstáculos y los problemas, además de ser el dios de la sabiduría y la inteligencia. La connotación que conlleva esta imagen está cargada de protección hacia sus devotos; se trata de las fuerzas espirituales en guerra contra las fuerzas negativas que quieran invadir las casas y afectar a las personas que allí viven.

La ubicación es completamente estratégica a nivel metafórico y espiritual; se ha colocado al dios Ganesha en el centro de las casas, visualmente al frente de las

entradas de cada una de ellas. Transciende entonces el mero entendimiento del dios a un grado mayor; a la convicción de sus devotos que creen en la materialización de los problemas y como estos pueden ser completamente anulados por un poder supremo, sagrado y divino.

La imagen de Ganesha se puede encontrar en varias escenas a lo largo de la película, mostrándose así que es uno de los dioses más populares de la India. ¿Por qué? Ganesha representa el dios del amor y los placeres. El autor Satguru Sivaya Subramuniaswami (2000) tituló a su libro *Amoroso Ganesha*; en él explica que decidió llamarlo así “porque tanto jóvenes, como maduros, delgados y regordetes (especialmente estos últimos) aman a Ganesha” (pág. 7). Las personas aman a Ganesha por ser de todas las deidades, aquella que no hace distinción de las personas. Es el dios que no castiga sino que bendice; no es un dios temible como Shiva o Krishna, sino que el dios que existe para ayudar a los más débiles y desamparados, quitándoles todos sus obstáculos y proveyéndoles de placeres. Aquí destacan dos aspectos importantes:

- El aferrarse a Ganesha puede representar la esperanza de un pueblo que sucumbe en la pobreza. Según el Índice de Medición de la Pobreza elaborado por la Universidad de Oxford (2010), en ocho estados de la India viven más pobres que en los 26 países más pobres de África juntos. Es decir que, “en esos estados indios, 421 millones de personas viven bajo la línea de pobreza, mientras que en los países africanos más humildes viven 410 millones” (BBC Mundo, 2010. <http://www.bbc.co.uk>). Siendo esto así, cuando se trata de un país cuya población está sumergida en un alto índice de pobreza, es de esperar que las personas a falta de medios y alternativas para cambiar su estado crítico y paupérrimo, depositen sus esperanzas en el nivel espiritual. Es decir que, cuando no se puede obtener las cosas por medios terrenales, sólo queda la fe y la esperanza espiritual de que, eso que está en el más allá sí tenga –y tiene- el poder para transformar la situación terrenal.

- En segundo lugar, está la predilección por un dios de amor y no de guerra. Cuando ya la persona vive en pobreza crítica y lo único que tiene a lo que aferrarse es al nivel espiritual ¿a qué dios va a adorar? ¿a aquél castigador, fuerte de guerra o a aquél que lo recibe con los brazos abiertos y le dice “yo te amo y te proveo”? En definitiva, la persona necesitada buscará aquel que lo ame y le provea lo que no puede conseguir bajo sus propios medios. De allí que Ganesha aparezca en la gran mayoría de las escenas de la película. Este es el reflejo de la realidad en India; más son los pobres necesitados y esperanzados, que los ricos.

Por otra parte, está el tema de la representación física y visual en la que se representa a Ganesha. Él es el dios con cabeza de elefante y cuerpo de hombre del cual resalta su gran abdomen. ¿Qué simboliza la cabeza de elefante? en un segundo plano de lectura el elefante es el animal que en el hinduismo simboliza la sabiduría y la fortaleza (s.f. <http://www.artofliving.org>, Ganesha). Siendo esto así, la enorme cabeza del elefante significa sabiduría y conocimiento. Los elefantes no caminan alrededor de los obstáculos, ni mucho menos se detienen ante estos. Al contrario, los elefantes atraviesan los obstáculos y siguen caminando hacia su destino. Esa misma connotación es la esencia de Ganesha, los hindúes le adoran ya que gracias a su cabeza de elefante, él tiene la habilidad de no detenerse ante los obstáculos y seguir siempre hacia delante sin detenerse frente a las adversidades.

Su gran panza, representa la generosidad y total aceptación. Ganesha posee los placeres de la vida, entre ellos la comida. En India, cuando gran parte de la población padece de hambre, un ideal es la abundancia de la primera necesidad que tiene el hombre: los alimentos. Ganesha con su enorme estomago personifica esa idealización a la que desean llegar y/o adquirir sus seguidores, que no es más que obtener de su dios la abundancia del pan diario para cada día. Asimismo, no sólo los delgados y faltos de alimentación le aman y adoran, aquellos privilegiados en donde el alimento no falta en sus mesas, se sienten identificados con el dios y su abdomen, puesto que

son el ejemplo vivo y real de lo que es vivir bajo la bendición y la abundancia del dios.

En cuanto a sus manos, Ganesha posee una mano levantada y otra hacia abajo. La mano levantada de Ganesha, simboliza protección. Es como el padre que le otorga la bendición a los hijos y con su mano hace la señal de aprobación. Mientras que la mano hacia abajo, con la palma hacia afuera, simboliza la acción de dar sin límites. (s.f. <http://www.artofliving.org>, Ganesha).

b. Alrededor de Ganesha se han colocado flores, velas e incienso. Las flores en colores verde y amarillo simbolizan la divinidad y la fertilidad, mientras que las velas y los inciensos son elementos cargados de connotación religiosa, que por lo general son prendidos y utilizados para adorar y rendir culto a los dioses.

Según la Real Academia Española (2001), el incienso es una “mezcla de sustancias resinosas que al arder despiden buen olor (...)y se quema en las ceremonias religiosas”. De esta definición se desprende la siguiente pregunta ¿Por qué se quema en las ceremonias religiosas? Desde la antigüedad el incienso es utilizado con dos fines: el fin mundano –que es para simplemente aromatizar el ambiente- y el fin religioso y mítico –que es para adorar a las deidades-. Cuando se trata del fin religioso, se abarca la comprensión de una creencia que va más allá de lo terrenal; ya el olor grato que desprende el incienso no es para el placer del hombre, sino para el placer de los dioses.

Se cree que cuando el hombre peca, de él se desprende el olor del mal; un olor que opaca su relación o comunión con los dioses. Ante esto, las personas devotas prenden un incienso creyendo fielmente que éste contrarrestará el olor del pecado, atrayendo con el nuevo y agradable olor al dios. De allí, se podría desprender la explicación del porqué se colocaron inciensos en el altar a Ganesha. Incluso, La Atalaya de los Testigos de Jehová explica que en la antigüedad algunas culturas “creyendo que los

dioses se encontraban cerca, lo quemaban todos los días en sus templos y altares domésticos”. (La Atalaya, 2014. <http://wol.jw.org>) para así ofrecerles a los dioses un olor grato que atrajera su presencia.

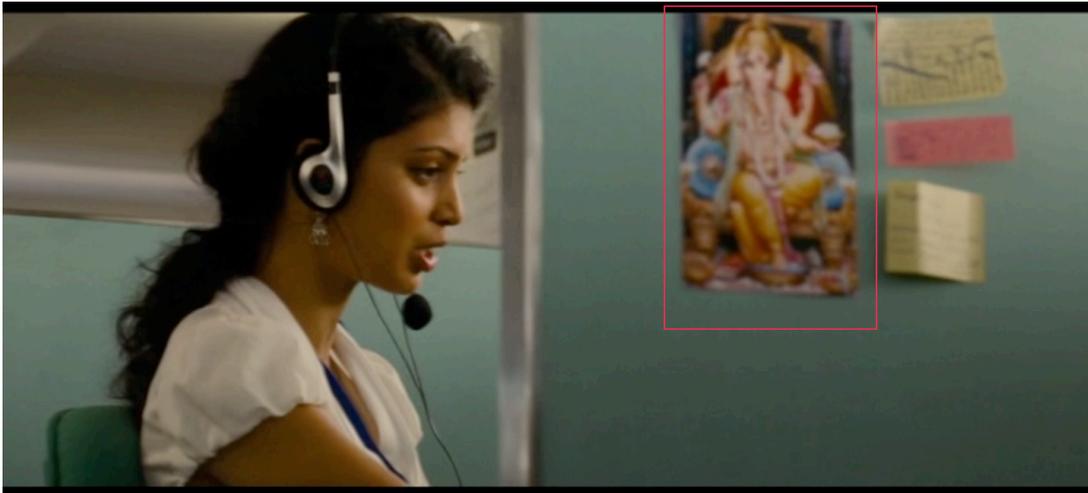
**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Dioses

• **Escena:** 12

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 101 con 47 segundos.
- **Fin:** minuto 101 con 50 segundos



*Figura 4. Escena 12*

• **Mensaje Lingüístico:**

El mensaje lingüístico en esta escena se encuentra en las notas de recordatorio –que elementos típicas de una oficina- pegadas al lado de la imagen de Ganesha. Sin embargo, el texto en ellas no se encuentra enfocado, por lo que no se puede apreciar en su totalidad lo que ellas dicen, quizás esto fue hecho con toda la intención de resaltar al personaje y al dios.

• **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** en el fondo está una joven que trabaja en un centro de llamadas, atendiendo una llamada telefónica. En una de las paredes del cubículo se

encuentra la estampa de la imagen de Ganesha sentado en un trono, sosteniendo en cada una de sus cuatro manos diferentes objetos. Alrededor de la imagen de Ganesha se encuentran notas de recordatorio, típicas de una oficina.

- **Color:** en la estampa de Ganesha resaltan los colores amarillo, rojo y azul, mientras que en la oficina resaltan las paredes de color verde claro, que hacen contraste con la imagen colorida de Ganesha.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** la escena es un plano medio corto. El objeto está ubicado en el lado izquierdo, superior de la imagen de dicha escena. Si se considera sólo la pared del cubículo, la estampa está ubicada en todo el centro, abarcando el protagonismo.

**•Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. Imagen de Ganesha; el halo y los objetos que sostienen sus cuatro manos.
- b. Colores amarillo, rojo y azul.

**Connotación:**

- a. En esta escena se visualiza a la imagen de Ganesha en la pared de un cubículo de oficina, ejemplificándose así lo que dice Subramuniaswami (2000), “donde quiera que estén sus devotos –en el hogar, en las fábricas, en las oficinas, en los hospitales, en el mercado, orbitando en el espacio o labrando la tierra en la granja- el Señor Ganesha está siempre allí”. (p. 35).

El hecho de que Ganesha sea el dios con mayor aparición, simboliza en un primer sentido la inclinación que tienen los hindúes por la devoción hacia el mismo, y en segundo sentido la omnipresencia del Dios con cabeza de elefante quien siempre está

allí para cuando sus devotos lo necesiten. Él coexiste entre las personas, mostrando su lado manso y humilde o su lado esplendoroso; como es en este caso que se presenta sentado en su trono con su cuerpo masivo, su gran abdomen –el cual simboliza la abundancia y la prosperidad- y mostrándole al espectador los objetos que sostiene en sus manos.

Las largas orejas de elefante simbolizan el poder que tiene el Dios para escuchar las plegarias de las personas. Sobre su cabeza reposa un halo, que es una corona de oro que simboliza la divinidad. Este objeto tiene una connotación espiritual, y automáticamente se presume que quien los usa es un dios o alguna divinidad.

En sus cuatro brazos, Ganesha está sosteniendo distintos objetos, que pueden variar, pero según Vijay Kumar Gupta estos suelen ser:

**Una sogá:** la Real Academia Española (2001) define a sogá como una “cuerda larga y algo gruesa, hecha de tiras de cuero crudo y retorcido, que se utiliza para enlazar y atar”. El hecho de que Ganesha posea una cuerda, simboliza que este dios la utiliza para enlazar a sus devotos. Con la cuerda el ata a todos sus fieles adoradores para que no salgan del camino de la bendición y la abundancia. Por otro lado, dado que Ganesha es el dios que permite que los sueños se cumplan, la sogá en su mano podría simbolizar la acción de atar los sueños y las metas de sus devotos, para que estos puedan agarrarlos sin que se les escapen de sus manos.

**Un hacha:** Existen dos tipos de hacha; el hacha utilizado como herramienta para cortar y el según la Real Academia Española, el hacha definida como “Arma que se usaba antiguamente en la guerra, de la misma hechura que el hacha de cortar leña, para desarmar al enemigo, rompiéndole las armas que lo defendían”. En este caso, Ganesha siendo un dios posee en sus manos el segundo tipo de hacha; el arma de guerra. Sin embargo, como Ganesha es el dios del amor y los placeres ¿Por qué tiene en sus manos un arma de guerra?. La única forma de comprenderlo es recurrir al segundo plano de lectura del que hablaba Roland

Barthes, en donde el objeto agarra un significado diferente a lo que este físicamente representa; es decir, el hacha es un objeto simbólico. Siendo esto así, se podría interpretar que Ganesha posee el arma no para pelear una guerra terrenal, sino espiritual, dado que con esta arma el dios rompe con los demonios que acosan a sus devotos, despojándolos de sus armas y dejándole el camino libre para sus devotos.

**Un laddu:** es un dulce indio que se prepara a menudo para celebrar festivales o eventos importantes, tales como las bodas. Su popularidad se debe a su fácil preparación y dulce sabor; con la harina se hacen pequeñas bolitas que luego se bañan en jarabe de azúcar para finalmente ser fritas en un sartén caliente. El hecho de que Ganesha sostenga un laddu en una de sus manos, simboliza varias cosas: en primer lugar está el simbolismo de placer de la comida que se le atribuye al dios con cabeza de elefante; en segundo está el elemento de que no se trata de cualquier tipo de comida, sino de un dulce, lo que simboliza la dulzura con la que el dios recibe a sus devotos; y tercero, Ganesha -al igual que el dulce- es el más popular y favorito de todos en la India, de allí que sobre su mano se colocara este dulce.

**Una mano extendida:** Según Vijay Kumar Gupta cuando la mano está extendida hacia el frente simboliza bendición, es decir, Ganesha está bendiciendo a sus devotos. Cuando la mano está con la palma hacia arriba significa “yo te sostendré” y cuando la mano posee la palma hacia el frente sin estar extendida, simboliza “detente y medita en lo que se te ha dado”.

b. Según la teoría del color de Heller (2004), el color amarillo representa el color de la gloria, de la sabiduría y de la armonía, por lo que, Ganesha es un ídolo cargado de todos esos atributos. Mientras que el rojo en él, significa el color de la pasión y de los reyes; recordando que Ganesha es el hijo de Shiva, por lo que tiene un alto estatus en el reino de los dioses. Además, en él existe la presencia del color azul cielo, el cual connota lo eterno.

El hecho de que la pared en donde se colocó la imagen de Ganesha, es de color verde pálido –el cual se contrapone a los colores cromáticos y llamativos de la imagen de Ganesha- permite que la imagen de este dios resalte por encima de los demás elementos de la escena.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Dioses

• **Escena:** 15

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 116 con 8 segundos.
- **Fin:** minuto 116 con 10 segundos



*Figura 5. Escena 15*

• **Mensaje Lingüístico:**

La escena posee lenguaje lingüístico, el cual está presente en el calendario (o almanaque) que se encuentra debajo de los cuadros. Se observa que es un calendario por la división en cuadrícula y los números ubicados en cada uno de los recuadros, el cual se asemeja a los calendarios de utilizados tanto en Occidente como en Europa. El variante se observa es en los texto incomprensibles de la parte superior.

## • Mensaje Icónico no codificado:

### Elementos:

- **Objeto:** del lado izquierdo se encuentra sobre un escritorio la estatua de Ganesha fácil de identificar por su cabeza de elefante, mientras que en las paredes se encuentran colgados tres cuadros; en dos de ellos se visualizan a dos diosas: Sarawasti y Parvati.

Se identifica que una de ellas es Sarawasti, debido a la guitarra que sostiene, toda vez que, según Pattanaik, ella es conocida también como la diosa de las artes y se le representa sosteniendo una guitarra.

Se identifica que es Parvati, porque viste de sari –vestimenta india de las mujeres- con la tela que pasa por su cabeza, cubre sus pechos y brazos, y cae al suelo en forma de falda de color verde. Parvati es una de las pocas diosas que utiliza el color verde para vestir, además ella está con su mano extendida hacia Nandi, el Dios toro blanco que sirve de vehículo sólo para ella y su esposo Shiva.

- **Color:** en la imagen predominan los colores cálidos como el amarillo pálido, el oro, el marrón y el azul claro.

### Composición:

- **Proporción espacial:** el primer objeto –la figura de Ganesha- está ubicado encima del escritorio de la recepción del Hotel Marigold. Mientras que los otros dos objetos –los cuadros- se encuentran guindados uno al lado del otro, en una de las paredes internas de la recepción, encima de un calendario.

## • Mensaje Icónico Codificado:

### Connotadores:

a. Figura de Ganesha en el escritorio.

- b. Cuadro de Sarawasti en su trono.
- c. Cuadro de Parvati junto a Nandi.

**Connotación:**

- a. En esta escena se visualiza una figura de Ganesha. Anteriormente se había presentado en una tabla de madera, luego en una estampa –imagen pintada- ahora, finalmente se le presenta en un tercer formato que es en estatuilla.

Todas las apariciones de Ganesha a lo largo de la película y en sus diferentes formatos, connotan el apego, la fidelidad y la popularidad del ídolo dentro de la cultura hindú, así como también las diferentes presencias y aplicaciones que puede tener dentro de la vida de los habitantes de India.

Como lo dice Jay: “Ganesha, es el Dios elefante hindú que tanto afecto despierta en los fieles, y se venera por su naturaleza obediente, su lealtad y su generosidad hacia quienes sufren necesidad.” (Jay, 2003, p. 28).

- b. En el primer cuadro se observa a Sarawasti sentada sobre una flor de loto, sosteniendo una guitarra.

La flor de loto es un símbolo de desarrollo espiritual, crece en sitios pantanosos, por eso se le conoce como la flor que florece en el agua. Sin embargo, ella surge del pantano y expresa gran belleza y elegancia. “En la India la flor de loto simboliza la divinidad, la fertilidad, la riqueza, el conocimiento y la ilustración. Se le llama también «padma»”. (2012, <http://www.quepasa.com.ve> La Flor de Loto) En el sistema energético hindú de los chakras –o centros de energía- se representan como flores de loto.

El hecho de que Sarawasti esté sentada sobre una flor de loto, simboliza que ella descansa sobre el conocimiento y la ilustración. Ambos elementos ella los posee y los tiene bajo su dominio y control, por lo que es conocida como la diosa de la sabiduría. Por otra parte, el hecho de que la flor de loto crezca en pantanos y aún así su color sea blanco intenso como la nieve, le atribuye a la diosa un simbolismo de pureza. Según el hinduismo, Sarawasti podría ser la mujer más pura de todas las diosas, toda vez que, fue la primera mujer creada por Brahma y de ella salieron los dones de la belleza, el conocimiento y las artes.

Esta interpretación la afirma Pattanaik (2006), cuando dice que Sarawasti se le conoce como “la diosa del conocimiento (...) y la diosa de las artes”. (p. 106). En esta imagen el espectador puede apreciar ambos simbolismos; la diosa está sentada sobre una flor de loto en señal de meditación y con sus manos sostiene una guitarra, la cual reposa sobre su pierna izquierda, mientras que sus piernas están cruzadas en postura de meditación. El simbolismo del conocimiento se afianza en la flor de loto, mientras que la guitarra en sus manos es símbolo de las artes. Esta diosa domina tanto la sabiduría y el conocimiento, como las artes. Es una de las diosas más completas en el hinduismo Brahma al crearla abarco todos los elementos en ella.

Los colores que predominan en el cuadro de Sarawasti son el amarillo, el blanco, el rojo y el azul. El amarillo representa la sabiduría y el blanco la pureza, ambos presentes en esta diosa. El verde y el rojo juntos, según Heller (2004) simbolizan la fertilidad y el amor. Finalmente el azul cielo significa lo sublime y eterno, connotando la divinidad de la diosa Sarawasti, esposa de Brahma.

c. En el segundo cuadro, se ve a Parvati junto a Nandi. La diosa, al igual que su esposo, tiene muchos atributos y cada uno de ellos tiene un simbolismo diferente. En este cuadro personifica a la Parvati benevolente, la diosa madre Parvati de la cual se desprende el poder de todo el universo, con su mano extendida hacia Nandi se podría interpretar, en el segundo plano de lectura, la unión cósmica entre la fertilidad y el

poder junto a la inocencia y la perfección; una combinación perfecta y de equilibrio. Ella no está montando a Nandi, está a su lado con su mano hacia él y Nandi hacia ella.

El verde de la falda de su sari, representa la fertilidad, un atributo representativo de Parvati, y el dorado de su piel simboliza la dedicación y la entrega que tuvo para su esposo y sus devotos, al punto que de sus poros emanó el oro y quedó convertida en un intenso color dorado. Por su parte, el blanco intenso de Nandi lleva una connotación simbólica religiosa, puesto que, representa la inocencia, la perfección, el bien y la espiritualidad. Él es objeto de lo sagrado y la realeza debido a que es el privilegiado de poder llevar sobre sus lomos a Shiva.

Es importante resaltar, que en un mismo lugar y en una misma pared conviven las imágenes de Ganesha, Sarawasti, y Parvati junto a Nandi. Esta combinación de deidades contenidos en un gran peso simbólico, personifican lo que Gandhi expresaba cuando dijo “el hinduismo no es una religión excluyente” (Gandhi, cp. Gómez, 2006, p. 23). Existe un trasfondo en donde las mismas deidades hindúes se complementan unas a otras, y en donde el creyente que las persigna, abraza a todos los dioses colocándolos en una armonía del cosmos espiritual, donde madres e hijos conviven y coexisten. Los hindúes por adorar a un dios no se olvidan de los otros, al contrario; reconocen la presencia y la existencia de los demás, y saben que así como estos dioses pueden convivir unos con otros en el cosmos, ellos también pueden adorarlos a cada uno por individual o en conjunto, teniendo siempre conciencia que un dios no le resta valor espiritual al otro, sino que más bien le genera un valor agregado de concentración divina en un mismo lugar.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Homosexualidad

• **Escena:** 6

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 40 con 53 segundos.
- **Fin:** minuto 42 con 24 segundos



*Figura 6. Escena 6*

• **Mensaje Lingüístico:**

**Denotativo:**

- **Mensaje:** “Manoj y yo jugábamos muchas cosas juntos, hasta que una noche se convirtió en algo más”.

**Connotativo:**

- La frase “se convirtió en algo más” tiene un connotación sexual. En esta escena el personaje está hablando de un amigo llamado “Manoj” que conoció durante el tiempo que vivió en India. Mientras cuenta su historia, le dice a Evelyn que él y Manoj solían jugar juntos hasta que se “convirtió en algo más”. Aunque no se dice explícitamente, se hace alusión a una relación de amistad que trascendió y se convirtió en una relación sexual entre ambos amigos.

Desde el inicio de la película, el espectador conoce cada una de las razones por las cuales los personajes terminaban yéndose de Inglaterra a India. Sin embargo, Graham había sido, hasta ése momento, el único de los personajes sin revelar la razón por la cual estaba viajando a la India.

El hecho de que él fuera el único que no revelara sus motivos, sino hasta este momento, tiene dos interpretaciones:

- La primera podría ser la vergüenza que sentía el personaje por decir o confesar la razón de su viaje, toda vez que es el último en revelarlo y cuando lo hace, decide abrirse poco a poco con cada uno de los demás personajes.
- La segunda interpretación está relacionada con el miedo en dos sentidos; el primer miedo se podría referir al temor de confesar una verdad que se ha resguardado en lo más profundo del ser. Mientras que el segundo miedo, vendría siendo el temor que existía en la mente de Graham por encontrarse con su mejor amigo de la infancia; un amigo que él había dejado y abandonado. Se podría desprender entonces una serie de preguntas que podrían atormentarle en su conciencia ¿querría Manoj verlo?, si lo veía, después de tantos años ¿lo reconocería?, ¿y qué si lo reconocía y le manifestaba desprecio o rencor por lo que le había hecho?. Estas preguntas y sus posibles respuestas, generaban en Graham un miedo de tal magnitud que durante treinta años no había vuelto a la India. En definitiva, Graham había preferido durante todos esos años guardar el recuerdo del amigo que lo amaba, a enfrentarse a una nueva realidad en donde esta misma persona podría despreciarlo por completo.

Cabe destacar entonces otro elemento presente de manera connotada en la escena, y es la esperanza. Si bien Graham había decidido –por temor a enfrentar la realidad- alejarse de Manoj y de la India lo más posible, se observa entonces un

cambio repentino: después de treinta años toma un decisión de volver a la India y buscar a Manoj. ¿Por qué? ¿Cuál es el sentido de buscarlo después de tantos años? Pareciera ser que Graham llega a un punto en el que necesita darle respuestas a las preguntas que le atormentaban, y su decisión de ir en busca de Manoj puede interpretar como la esperanza que guarda el personaje en creer que quizás al conseguir a Manoj obtenga de él su perdón, pero, sobretodo el perdón hacia sí mismo.

### • **Mensaje Icónico no codificado:**

#### **Elementos:**

- **Objeto:** Evelyn se encuentra en la habitación de Graham, debido a que este le ha pedido conversar con ella acerca de un tema importante. La habitación corresponde a una de las tantas del Exótico Hotel Marigold, y su ambiente es cálido debido a la iluminación de las lámparas de noche.
- **Color:** Los colores son cálidos y tenues debido a la iluminación de la habitación. Evelyn viste de colores claros, camisa blanca, con una bufanda dorada, mientras que Graham usa camisa de vestir blanca con pantalones oscuros.

#### **Composición:**

- **Proporción espacial:** en la escena se aprecia el plano medio de los personajes y del interior de la habitación. Evelyn está sentada en sofá dando la espalda a la cámara, mientras que Graham está sentado sobre la cama de la habitación con sus manos apoyadas en ella.

## •Mensaje Icónico Codificado:

### Connotadores:

- a. Postura corporal.

### Connotación:

a. En un segundo plano de lectura, de la forma en la que él se expresa y la posición corporal que asume, se pueden entender dos cosas; la número uno, que era la primera vez que él confesaba a alguien –además de su familia- que era homosexual, debido a que, mientras habla hace muchas pausas, sobre piensa lo que va a decir, hasta que finalmente dice “algo” –ya que en ningún momento lo dice explícitamente- que se sobreentiende como una confesión de orientación sexual. La número dos, es la sensación de vergüenza que transmite el personaje respecto a lo que está diciendo, ya que, mientras habla evita constantemente ver a los ojos a Evelyn, manteniendo su mirada en el piso. La cabeza baja simboliza vergüenza, el personaje no puede mantener un contacto visual porque en su humanidad se siente inferior al otro, y sus brazos apoyados fuertemente sobre la cama, simbolizan el agarre de la fuerza que él está buscando desesperadamente para poder decir lo que tiene que decir.

¿Por qué siente vergüenza el personaje? A lo largo de la conversación el personaje revela que los padres de Manoj los descubrieron, y eso fue una gran ofensa y desgracia para la familia de Manoj, quienes eran hindúes. Después de esto, Graham se fue de la India y nunca más volvió a saber de Manoj.

A raíz de todo esto, se le revela al espectador lo delicado que es el tema de la homosexualidad en India, hasta el punto que puede traer denigración y condenación para la persona. Esta conclusión se ve reforzada en el Código Penal de la India, en el Artículo 337, el cual establece que “Quien, voluntariamente, tenga un contacto carnal contra el orden de la naturaleza con un hombre, una mujer o un animal, será castigado con la prisión de por vida, o por un período que puede llegar a diez años, y deberá pagar una multa”.

Para comprender en un trasfondo la cultura India y el manejo que la sociedad tiene de la homosexualidad, es necesario comprender lo que el Artículo 337 se refiere en primer lugar al contacto carnal y en segundo lugar al orden de la naturaleza:

- La palabra carnal es definida por la Real Academia Española (2001) como aquello que “es perteneciente o relativo a la carne” en una segunda definición se hace alusión a lo “lascivo y lujurioso”. Entonces, cuando en el Artículo 337 se dice “contacto carnal” se refiere al contacto meramente físico y sexual entre una persona y otra.
- En cuanto al orden de la naturaleza, aquí entra en juego el gran complejo de la cultura India. ¿cuál es el orden de la naturaleza, del que se habla en el Código Penal de la India? Para los cristianos y católicos el orden de la naturaleza en cuanto a las relaciones sexuales es definido por la creación de hombre y la mujer; la Biblia establece en Génesis 1:27 este orden natural cuando dice “Creó, pues, Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó” (s.f., <https://www.biblegateway.com> La Creación de Adán y Eva). A partir de allí, se desprende la creencia de que, si Dios hubiera querido que el hombre se juntara con su mismo sexo, hubiera entonces Dios creado a otro hombre y no a una mujer. Dicho esto, se concluye que con la creación de Adán y Eva se marca el orden de la naturaleza para la procreación –la cual según la Biblia debe ser entre un hombre y una mujer-.  
Partiendo de esta idea, se podría interpretar que a éste mismo concepto es al que se refiere el Artículo 337 cuando habla de ir en contra del “orden de la naturaleza”, es decir; de tener contacto sexual con una persona –o animal- del mismo sexo.

Sin embargo, a pesar de esta interpretación, se dice que el tema de las relaciones entre el mismo sexo es sumamente complejo en la India, ya que, una cosa es lo que dice y establece el Código Penal de la India, y otra lo que establece el Hinduismo; y

en el hinduismo la definición del orden sexual no está completamente definido, toda vez que sus mismos dioses se transforman en diosas, o viceversa, y abren paso y permiso a lo que se denomina el tercer sexo –que es la unión entre seres del mismo sexo-.

Se evidencia entonces, una ruptura en la definición de “el orden de la naturaleza”: el hinduismo no se rige por el mismo “orden natural” que se persigna en la religión cristiana y católica, y al cual aboga el Código Penal de la India. De allí se puede interpretar que para el hindú lo que dictamina la religión está por encima que lo que establece la Ley. Esto se evidencia en la película a través de la vida de Manoj cuando –en la siguiente escena- le demuestra a Graham que en ningún momento él sufrió condenación alguna por la relación que tuvo con alguien del mismo sexo.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Homosexualidad

• **Escena:** 9

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 77 con 18 segundos
- **Fin:** minuto 77 con 26 segundos



*Figura 7. Escena 9*

• **Mensaje Lingüístico:**

La escena no posee ningún mensaje lingüístico, puesto que carece de texto, y de diálogo entre los personajes.

• **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** Finalmente Graham ha conseguido a Manoj; en el momento en que se ven por primera vez, después de cuarenta años, se abrazan en medio de una calle de la ciudad de Jaipur, mientras son observados por la mujer de Manoj.
- **Color:** En la escena predominan la gama de colores tierra: colores naranja, marrón, verde, amarillo. Se trata de una imagen como amarillenta.

### **Composición:**

- **Proporción espacial:** en un primer plano se ve la espalda de la esposa de Manoj, la cámara asemeja entonces la mirada de ella, quien está visualizando a su esposo y a Graham en un plano completo.

Por su parte, Graham y Manoj están ubicados a la izquierda en un segundo plano, mientras que la esposa se encuentra en un primer plano a la izquierda, desenfocada.

### **•Mensaje Icónico Codificado:**

#### **Connotadores:**

- a. La mujer que observa.
- b. El abrazo entre ambos.

#### **Connotación:**

- a. La esposa de Manoj es quien recibe en la casa a Graham, automáticamente lo reconoce; sabe quién es él y es ella quien lo lleva a donde se encuentra Manoj.

El comportamiento de la mujer trasciende la realidad del espectador; en ella hay un conocimiento profundo acerca de la orientación sexual de su marido. Existe una connotación de fidelidad y de fuerte comunicación entre la pareja, que sorprende al espectador y a los mismos personajes; la mujer en ningún momento se sorprende, ni se asusta u horroriza. Al contrario, se da a entender que ella conocía cada uno de los aspectos del pasado de su esposo y los aceptaba; es decir, aceptaba lo que él era y lo que él había hecho, y aún más importante: no condenaba ni a su esposo, ni a Graham. De hecho, esta interpretación se acentúa más cuando ella misma es quien lleva a Graham a donde su esposo, y observa cómo estos se abrazan tras su reencuentro.

La acción que realizan tanto Manoj como Graham lleva dos interpretaciones: la primera es que se sobreentiende que ya Graham había sido perdonado, puesto que no hizo falta que éste hablara para que Manoj lo recibiera. Más bien ocurrió un acto de

amor: a pesar de que Graham había abandonado a Manoj, este apenas lo miró, lo reconoció y se levantó a recibirlo con los brazos abiertos, como si hubiera estado esperándolo todos esos años.

La segunda interpretación conlleva a la parte cultural y religiosa. Si bien, al principio Graham había relatado que la relación con Manoj le había causado una desgracia familiar, ahora aquí vemos un Manoj que tiene una casa, una familia y hasta una esposa. Es decir, la situación que se creía y se le había presentado al espectador como desfavorable, ahora en esta escena –y después de treinta años- se ha volteado y tiene una carga positiva y a favor de lo sucedido en el pasado. Es como si se le quisiera mostrar al espectador el cambio o el avance que tuvo la sociedad India, la cual para el momento en que Graham y Manoj eran jóvenes, condenaba a las personas, y ahora treinta años más tardes las recibía dentro de su sociedad sin importar su inclinación sexual.

Por otra parte, el hecho de que Manoj hubiera hablado libremente a su esposa de su pasado, muestra la diferencia que puede existir entre un persona proveniente de un país arraigado en tradicionalismo y otra que proviene de un país primermundista:

- Al comparar a los dos personajes, se sabe que Manoj es hindú; esto ya le atribuye al personaje, el rasgo de una persona conservadora y religiosa. Mientras que cuando se ve Graham, se puede asumir que por el hecho de venir de un país primermundista, sus tendencias deberían ser más liberales y permisivas que las de un hindú. Sin embargo, en la película se observa todo lo contrario: Manoj no tuvo miedo en contarle a su esposa de la relación que tuvo con alguien del mismo sexo, ni tampoco –según lo que se interpreta de la escena- tuvo vergüenza en reconocer su relación con Graham. En cambio, Graham tuvo problemas en reconocer su identidad, incluso tenía miedo al principio de confesarle a los demás personajes el motivo de su viaje y sus inclinaciones sexuales.

Con este contraste, se le presenta al espectador lo inesperado: la cultura india resultó ser más libre que la inglesa, toda vez que, para Graham aceptar su realidad y enfrentarla le tomó años y un cargo de conciencia que lo persiguió hasta su vejez, mientras que para Manoj lo sucedido fue tan sólo un episodio de su vida, que si bien lo marcó, nunca lo determinó.

Por otra parte, en esta escena existe también una connotación del contraste cultural que se vive en el país surasiático; durante la película en el momento en que Graham está hablando con Evelyn –contándole como la familia de Manoj cayó en desgracia cuando los vieron juntos- se presentó una India fuertemente conservadora, de grandes arraigos religiosos. Pero ahora, en esta nueva escena se le está mostrando al espectador la otra cara de la moneda: una India completamente abierta a la naturaleza infinita de cada persona.

Ya en la discusión del análisis de la escena anterior se había hecho un preámbulo con respecto a que en el hinduismo la homosexualidad es compleja; aún cuando en el Código Penal sí se condena la homosexualidad –hasta el 2009 donde una corte de la capital de India, Nueva Delhi, dictaminó que las relaciones homosexuales consentidas entre dos adultos no es ya un acto criminal- en los textos religiosos no existe ningún castigo o pecado frente a esto. De hecho, la filosofía hindú cree en el tercer sexo, y éste lo sustenta en la creencia de la *Diversidad Ilimitada*; debido a que “la creación universal está dotada con una diversidad ilimitada; el tercer sexo simplemente es un aspecto más de esta diversidad”. (V. Kumar Gupta, comunicación personal. Junio 4, 2014).

Para entender este concepto en su totalidad, primero es necesario definir lo que es el tercer sexo en el hinduismo; el primer sexo es el del hombre con la mujer; el segundo sexo, es el de la mujer con el hombre –estos son los dos sexos del orden natural establecidos en el Código Penal- y el tercer sexo, vendría a ser la mezcla de una persona con alguien más de su mismo sexo.

Siguiendo con el orden del concepto, en cuanto a la “diversidad ilimitada”, ésta se refiere a la naturaleza infinita de los dioses del hinduismo: sus dioses no son ni mujeres ni hombres, ellos pueden adoptar tanto la forma femenina como la masculina dependiendo de la necesidad que se presente, y de la misión que tenga el dios. Esto lo afirma Galovic (2002) en su libro *Los Grupos Místico-Espirituales de la actualidad*, cuando narra la historia de cómo el dios Krishna en una oportunidad se transformó en mujer para vencer con sus encantos a los demonios, y evitar que estos tomaran del néctar divino (p. 217), o la historia del guerrero Arjuna al cual Krishna lo convierte en mujer para que pueda vivir en carne propia la experiencia que el dios había vivido con las pastorcitas de vacas. Pero, según la historia, luego de que Arjuna es convertido en mujer y observa a las pastorcitas, se fija en Krishna y se enamora de él, y ambos duermen juntos. (p. 217).

Finalmente, cuando se dice que “la creación universal está dotada con diversidad ilimitada”. Se puede interpretar que los mismos dioses por poseer esta naturaleza de diversidad ilimitada –en la que pueden ser hombres unas veces, y mujeres en otras-, se la otorgaron también al universo cuando lo crearon. De allí, que se pueda justificar dentro del hinduismo la existencia del tercer sexo y no se condene los contactos carnales entre personas del mismo sexo.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Matrimonio

• **Escena:** 13

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 105 con 44 segundos
- **Fin:** minuto 106 con 04 segundos



*Figura 8. Escena 13*

• **Mensaje Lingüístico:**

**Denotativo:**

- **Mensaje:** Sony: “Esta es Sunaina Shantanu Palawar, la mujer que amo y con la que quiero casarme”. Madre de Sony: “No Sony te lo prohíbo, prohíbo este matrimonio terminantemente. ¿me oyes? Esto no puede ocurrir”.

**Connotativo:**

- Sony está expresando un deseo de su corazón; acaba de presentar a la mujer con la que quiere casarse. Sin embargo, la madre de Sony se lo prohíbe rotundamente. En la cultura hindú los matrimonios son arreglados por los padres, quienes desde que sus hijos son jóvenes –e incluso antes del nacimiento de los

mismos- buscan y escogen a la pareja de estos a fin de mantener la casta a la que pertenecen o mantener a la familia con la dote que se espera por el matrimonio.

En esta escena la prohibición y negación de la madre es el acto que simboliza la tradición y el respeto por las costumbres hindúes. Las madres son las encargadas de que la tradición se respete y se siga por medio de sus hijos a las siguientes generaciones. Siendo esto así, a diferencia de las culturas europeas y occidentales, las madres tienen el completo poder y autoridad a la hora de aprobar –y más allá de aprobar, de permitir- un matrimonio. Dada la reacción de la madre y la forma en que se expresa en negativa, se sobreentiende que la muchacha con la que Sony desea casarse no cumple con los requisitos de una madre hindú, los cuales se resumen en uno sólo: la diferencia de castas. De allí que en esta historia, se desprenda un drama entre ambos jóvenes que luchan por su amor en una sociedad que se opone a su unión.

Cabe destacar que al final de la película, la madre de Sony accede a que su hijo se case con la mujer que ama. Sin embargo, se debe recordar que esta es una película europea que busca apelar a la emoción a través de un final feliz para sus espectadores. Esto no significa que en la vida real sea así. Hasta hace tan sólo unos meses –que se abolió la ley que prohibía el matrimonio entre diferentes castas- todos aquellos jóvenes que se casaban con personas de diferentes castas sufrían de deshonra, de persecución y muerte.

### • Mensaje Icónico no codificado:

#### Elementos:

- **Objeto:** Hay una conversación entre la madre, Sony y Sunaina. La madre viste de un Sari, típica vestimenta hindú, mientras que los jóvenes visten de ropa moderna. Al fondo un hombre observa la conversación entre los personajes, pero su mirada está fijada en la madre de Sony.

- **Color:** En la escena predominan la gama de colores tierra; colores naranja, marrón, verde y amarillo. Se trata de una imagen como amarillenta.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** en la escena se ve un plano americano. Se observa a la izquierda a la madre de Sony, y a la derecha al mismo Sony presentando a Sunaina. De fondo, dando profundidad a la escena, se encuentra un hombre sentado quien observa lo que está sucediendo.

**•Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. La vestimenta de los personajes.
- b. El hombre que observa.
- c. Las manos juntas de Sunaina.

**Connotación:**

a. La vestimenta de la madre de Sony simboliza la tradición y el arraigo cultural. Su presencia en la escena le muestra al espectador las costumbres que en ese país se viven; ella representa el peso de la tradición y el pasado de los ancestros que existe actualmente en la India. Mientras que la presencia de los jóvenes en la escena, simboliza el contraste que existe en ese país; si bien, por un lado hay una cultura fuertemente arraigada, por el otro existe también una nueva generación que lucha por romper con la tradición, y dejar a un lado ese legado ancestral, para abrirle paso a la modernidad.

Se podría decir entonces que la escena tiene un poder significativo existencial, toda vez que, en una misma toma se están mostrando las dos caras de la India: una de esas caras es la madre, quien simboliza un país fuertemente arraigado en tradición, y la otra cara son Sony y Sunaina, quienes representan a la nueva generación que se levanta con fuerza y se enfrenta a la tradición, para romperla y abrirle paso a la modernidad.

b. Al fondo de la conversación entre los personajes, se encuentra un hombre anciano que está sentado, abrazando sus piernas con sus manos. Más adelante –en una escena donde se le aprecia mejor- se hará un análisis detallado sobre él; sobre su postura y vestimenta. En lo que refiere a esta escena, su presencia en medio de la conversación simboliza el equilibrio entre ambas partes; él representa el mediador entre la India conservadora y la India moderna. Incluso, espacialmente se encuentra ubicado en un punto estratégico: en medio de ambas partes, lo que significa la equidad y la justicia.

Este personaje está presente en varias escenas de la película, siempre en el fondo oyendo atentamente lo que sucede a su alrededor. Por esto, se podría entender que este hombre es un símbolo de la paz, la meditación y la sabiduría; el anciano siempre observa con calma todo lo que sucede a su alrededor, como si a través de la observación y el pensamiento llegara a un grado mayor de entendimiento, que en su edad y sabiduría cualquiera de los otros personajes no ha podido llegar.

c. En el momento en que Sunaina es presentada por Sony, ella automáticamente une sus manos y agacha su cabeza. Esto que ella hace es un saludo típico de la India, el cual consiste en colocar las palmas de las manos juntas, pegadas una contra la otra y poniéndolas debajo de la barbilla, para luego hacer una leve inclinación de cabeza y del cuerpo, a partir de la cintura. (2012, <http://www.protocolo.org/>, Asia). Este gesto simboliza reverencia y respeto, y el hecho de que Sunaina lo haga, significa que a pesar de ser una joven que representa la India moderna, ella sigue manteniendo ciertos aspectos de la cultura tradicional y busca –a través de su saludo- otorgarle respeto a la madre de Sony, reconociéndola como una persona de autoridad.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Rito Fúnebre

• **Escena:** 10

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 86 con 57 segundos
- **Fin:** minuto 87 con 28 segundos



*Figura 9. Escena 10*

• **Mensaje Lingüístico:**

**Denotativo:**

- **Mensaje:** Evelyn “Un cuerpo tarda mucho tiempo en consumirse... Muchas horas para que los dolientes recuerden al fallecido”.

**Connotativo:**

- Evelyn dice esto mientras se observa en la escena el cuerpo de Graham que está siendo consumido por el fuego, se trata de una frase con connota a la muerte, la desintegración de lo físico, pero al mismo tiempo es la solución a los dolidos. Se presenta al espectador una doble significación del valor del tiempo; para aquellos que aman, el tiempo nunca será suficiente para recordar al fallecido, por eso deciden comenzar desde tempranas horas de la mañana, para aprovechar cada segundo y

minuto al máximo. Pero, para aquellos que no están aferrados, el tiempo será demasiado para recordar a la persona, quizás porque no haya mucho que recordar de él. Después de todo, en este caso, muy poco sabía Evelyn de Graham.

- **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** en la toma se visualiza a Manoj y a su mujer, quienes están realizando el rito fúnebre a Graham, quien falleció sentado en los jardines del Hotel Marigold.
- **Color:** En la escena destaca la presencia del blanco en las vestiduras de ambos personajes.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** en la escena se ve un plano americano. Se observa a la izquierda a Manoj y al lado de este a su mujer, mientras que a la derecha en la parte inferior se puede ver parte de la cremación de Graham.

- **Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. El rito fúnebre: la cremación.
- b. El color blanco.
- c. Las manos juntas de Manoj.

**Connotación:**

- a. En esta escena los personajes se han trasladado a la ciudad de Udaipur, Graham ha fallecido y por deseos de Manoj le harán el rito hindú de despedida. El rito fúnebre comienza con la cremación a tempranas horas de la mañana. ¿Por qué deben quemar a los muertos? La cremación significa el aceleramiento de la extinción de lo físico. Cuando se entierra un cuerpo, este tarda mucho tiempo en descomponerse, podrirse, para luego volverse polvo. Los hindúes, tras la muerte de

una persona buscan acelerar ese proceso mediante la cremación, lo que simboliza que para ellos, lo físico ha pasado a un segundo plano, ahora lo imprescindible es el ascenso espiritual de la persona, que jamás logrará sino se desprende de la materia física.

Pese a que se busca acelerar ese proceso, en una contrariedad, la cremación les obsequia el tiempo suficiente –casi un día entero, mientras el cuerpo se consume– para recordar a la persona atada a la tierra, después de eso, sólo queda la paz de saber que no ha muerto sino que ha trascendido a una vida mejor, y que de acuerdo a la vida que haya llevado en la tierra, tendrá un grado superior o inferior.

¿A dónde va el alma cuando la persona muere? En el hinduismo, según Subramuniaswami (2000), se cree que “cuando el alma muere ésta va al microcosmo sutil y luego al macrocosmos más grande, o mundo mayor, y cesa por un momento de funcionar en este macrocosmos grosero pues no está viviendo en un cuerpo físico. En el momento de la muerte, el alma deja el cuerpo físico y viaja hacia adentro, a los mundos sutiles, mundos internos de existencia que tienen su propio espacio amplio, su propio macrocosmo”. (p. 45). De allí la importancia que para ellos tiene el simbolismo del ritual de la cremación: al deshacerse del cuerpo físico, el alma se desprende del macrocosmo físico, y es entonces cuando ésta puede traspasarse al macrocosmo espiritual.

b. El color blanco en esta escena simboliza el color del luto. Para los hindúes –al contrario de las culturas europeas y occidentales que usan el negro– el blanco es color de la resurrección; después de la muerte física de la persona, viene la resurrección de su espíritu, por medio de la cual el alma asciende al mundo espiritual. Debido a esta creencia, los hindúes –en los actos fúnebres– no pueden vestir otro color que no sea el color de la resurrección.

c. En esta escena Manoj sostiene sus manos haciendo el mismo gesto que había hecho Sunaina cuando conoció a la madre de Sony. A pesar de que a nivel visual y descriptivo se trata del mismo gesto, de acuerdo al contexto de la situación, el significado del gesto cambia completamente. Siendo esto así, en esta ocasión ya no se trata de un saludo, sino que, ahora el gesto –inmerso en un nuevo contexto fúnebre- significa: una despedida. En otras palabras, Manoj le está diciendo de forma honrada a su amigo “hasta pronto”.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Rito Fúnebre

• **Escena:** 11

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 87 con 42 segundos
- **Fin:** minuto 87 con 44 segundos



*Figura 10. Escena 11*

• **Mensaje Lingüístico:**

**Denotativo:**

- **Mensaje:** Evelyn: “¿Hemos ido lo bastante lejos como para poder verter nuestras lágrimas?”.

**Connotativo:**

- En esta escena existe una doble significación entre lo que dice Evelyn, y lo que está sucediendo. Ella se pregunta en primer lugar si ella y los demás “han ido lo bastante lejos”, y pareciera ser una pregunta retórica, que abarca más allá del simple hecho real de que los personajes habían cruzado fronteras y enfrentado diferentes situaciones para poder llegar y vivir en la India, toda vez que, la historia de Evelyn comienza con la muerte de su esposo en Inglaterra –motivo por el cual

ella decide irse a India- y ahora estando en un nuevo país, en donde se suponía que todo sería un nuevo inicio, descubre que las distancias no importan y no son suficientes cuando la muerte decide hacer su entrada.

- En segundo lugar, Evelyn habla de “verter lágrimas”, pero, paralelamente, Manoj está vertiendo las cenizas de Graham en el lago. Se muestra entonces un contraste de cultura y significado: En el mundo europeo y occidental, las personas lloran por los fallecidos como expresión máxima de tristeza y dolor por la pérdida de un ser querido. Sin embargo, en la cultura hindú, los hindúes no lloran a sus muertos, ya que, la acción de llorar es contraproducente con lo que está sucediendo; para ellos la concepción de dolor y tristeza no es concebida cuando una persona muere, puesto que, la muerte significa el inicio de una nueva vida. Aunado a esto, el acto de verter las cenizas en el lago –o en un río- lo realizan los hindúes bajo la convicción de que, éstas al tocar el agua permitirán que el espíritu de la persona ascienda más rápido a su nueva vida.

Partiendo de todo esto, se aprecia entonces en la escena un enlace entre ambos simbolismos culturales los cuales permiten el paso a un nuevo significado: aunque físicamente en la cultura hindú no hay lágrimas –como las sueles haber en los funerales de Europa y Occidente, y a las que hace referencia Evelyn- simbólicamente ellas están presentes, toda vez que, en un segundo nivel de lectura porque las cenizas vertidas en el agua simbolizan las lágrimas vertidas por el ser querido.

#### • Mensaje Icónico no codificado:

##### Elementos:

- **Objeto:** en la escena se visualiza a Manoj, en medio de un lago sosteniendo un recipiente en sus manos del cual está vertiendo las cenizas de Graham.
- **Color:** destaca la mezcla del anaranjado, rosado y amarillo, representando la puesta del sol.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** se aprecia el plano americano. La locación de la toma es en Udaipur, la ciudad conocida como la pequeña Venecia debido a que está rodeada de lagos. En el fondo se visualiza parte de la arquitectura de la ciudad.

**•Mensaje Icónico Codificado:****Connotadores:**

- a. La vestimenta de Manoj.

**Connotación:**

- a. Manoj está sin camisa, con un pantalón blanco y un collar de perlas rojas que cuelga sobre su cuello. En cultura India su vestimenta se conoce como “dothi”, que según Vijay Kumar Gupta, es el vestido típico que deben usar los indios cuando alguien muere, toda vez que, ella connota el símbolo de un acto sagrado.

En cada acto religioso los hombres deben vestir de acuerdo a la ocasión; el uso de esta prenda simboliza que la acción de verter las cenizas en el lago es un ritual de gran importancia, debido a que, es la acción que permite que las almas traspasen del macrocosmos físico al macrocosmos espiritual.

Cabe destacar que el pantalón que viste Manoj es de color blanco, el color, que según Heller (2004), representa la resurrección.

**Categoría de Agrupación:** Religión

• **Subdivisión:** Rito Religioso en las calles

• **Escena:** 14

• **Tiempo:**

- **Inicio:** minuto 110 con 23
- **Fin:** minuto 110 con 27 segundos



*Figura 11.* Escena 14

• **Mensaje Lingüístico:**

La escena no posee ningún mensaje lingüístico, puesto que la escena carece de diálogo y texto.

• **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** Durga, se identifica que se trata de esta diosa, por su rostro, sus cabellos negros y las vestimentas rojas.
- **Color:** En la escena predominan los colores rojo, amarillo y blanco.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** el objeto se encuentra en medio de una calle, en la parte trasera de una camioneta, rodeado de flores y personas que lo adoran. La cámara muestra el objeto completo y centrado, abarcando el protagonismo de la escena.

**•Mensaje Icónico Codificado:****Connotadores:**

- a. El ritual a Durga.
- b. Las guirnaldas de flores.

**Connotación:**

- a. Según el hinduismo, Durga fue la diosa a la que todos los dioses les entregaron sus dones y armas para que se enfrentara contra un temible demonio que los había destronado. Partiendo de ese primer conocimiento, se podría connotar que Durga simboliza la salvación; ella fue la esperanza en la que los dioses depositaron su confianza para poder ser liberados del mal. El hecho de que los dioses les entregaran sus armas, representa la fidelidad de la diosa, su carácter de justiciera y su gran corazón, al punto que arriesgó su vida a fin de salvar a todos los dioses.

Cuando se busca el segundo nivel de lectura del que habla Roland Barthes, al conocer de Durga, y lo que ella hizo, hay que preguntarse ¿Quién es capaz de entregar su vida por los otros? Y la respuesta es: aquel que ama más. En un trasfondo cultural, tanto en el reino animal como en el reino terrenal, las madres tienen un instinto nato por velar por sus crías y sus hijos. Siendo esto así, Durga en el reino espiritual no podría ir atrás; ella entregó su vida así como una madre la entregaría por sus hijos. De allí que se podría interpretar que Durga simboliza el amor maternal.

En esta escena, Durga es llevada por hindúes que visten de color blanco, el cual simboliza según la teoría de color la salvación y la resurrección. Alrededor de su cuello y sobre su cabeza fueron colocadas guirnaldas de flores, las cuales según el uso que se les dé y el contexto en el que aparezcan, tienen un significado diferente. En este caso, las flores connotan adoración y culto a la diosa madre.

El ritual que se observa en la escena es el evento religioso conocido como “El Durga Puja”. Según Vijay Kumar Gupta, esta celebración se hace dos veces al año para venerar a la diosa y recordar la victoria que ella dio a los dioses. Durante el *Durga Puja*, la gente hace cantos y bailes en las calles celebrando la derrota del demonio del mal. En esta escena, es esto precisamente lo que se le muestra al espectador, en donde se visualiza una especie de desfile en las calles por el cual pasean a la imagen de Durga, mientras que unas personas van tocando el tambor y otras van bailando y aplaudiendo alrededor de ella. Simbolizando así una victoria que es del mundo espiritual, pero, que es asumida en lo terrenal, la cual se vuelve un motivo de regocijo para los devotos, porque representa la salvación de ambos mundos.

**Categoría de Agrupación:** Elementos de la cultura India

- **Escena:** 3
- **Tiempo:**
  - **Inicio:** minuto 25 con 47 segundos
  - **Fin:** minuto 25 con 48 segundos



*Figura 12. Escena 3*

• **Mensaje Lingüístico:**

**Denotativo:**

- **Mensaje:** Sony: "... el joven Wasim"

**Connotativo:**

- Los personajes se encuentran en el restaurante del Hotel Marigold y en el momento en que sirven la comida, Sony presenta al cocinero como "el joven Wasim". A pesar de que él usa el adjetivo calificativo de "joven" para referirse a Wasim, la imagen en contradicción muestra a un anciano. Debido a esto, se podría connotar que a lo que Sony se está refiriendo no es a la carne física de la persona, sino al alma espiritual: Wasim es de un espíritu joven, lo que significa que a pesar de su edad mantiene la inocencia de un niño.

- **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** el anciano se encuentra sentado. Del lado derecho e izquierdo guindan unas guirnaldas de flores, y en las paredes al borde de la puerta están dibujadas doce flores.
- **Color:** En la escena predominan los colores rojo, amarillo y blanco.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** plano americano.

- **Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. El número de pétalos de las flores dibujadas.
- b. La postura de Wasim.
- c. La vestimenta.

**Connotación:**

- a. Detrás de Wasim, en la pared, están dibujadas en secuencia flores color rojo, cada de una de ellas cuenta con seis pétalos más el corazón de la flor, conformando el número siete.

El número siete significa reflexión, perfeccionismo y espiritualidad. Este número se caracteriza por simbolizar el enlace sagrado entre lo Divino y lo humano. Además, el siete formado por la sumatoria del número tres de la divina Trinidad, y el cuatro de los elementos terrestres –aire, fuego, tierra y agua-. (Prevende, 2011. <http://sermasyo.es/>).

Partiendo de este conocimiento, el hecho de que el número siete se repita en el fondo del anciano, le connota una carga de sabiduría y espiritualidad al personaje, que

lo respaldan y le anteceden. Si se ha observado al personaje durante toda la película se descubre que Wasim no habla –sino hasta el final de la película-, él simplemente sonríe como si entendiera que las palabras no siempre son necesarias; que estas no siempre alcanzan, y a veces hasta sobran. Su mirada es siempre fija y hacia el frente, como si estuviera buscando llegar directamente al espectador y conectarse con él, hasta el punto de sentir que es a éste a quien le sonríe, y no a los personajes.

b. La posición en la que está sentado Wasim, es una postura corporal que simboliza inocencia; se sienta como si fuera un niño, y sostiene sus piernas mientras sonríe suavemente. Se está connotando entonces lo que su apodo infiere, que es la juventud y sus atributos, toda vez que, Wasim es un anciano que aún cuando su cuerpo físicamente se encuentra deteriorado y envejecido, su alma, su mente y su espíritu se mantienen jóvenes, vivos y atentos.

c. Wasim se encuentra con la vestimenta típica de los hombres de la India. Él usa un pantalón suelto –o como se le llama en el país “Salwar”- con una camisa de botones, ambos de color blanco el cual simboliza la inocencia –un rasgo que se le atribuye a Wasim por su postura corporal y su sonrisa-.

Sobre su cabeza posee una especie de turbante. Sin embargo, los indios lo llaman “Pagadi”, el cual es una tela que se enrolla como un turbante, pero, en vez de quedar levantado queda más pegado a la cabeza. El uso del pagadi es una de las tradiciones más antiguas de la India, según Vijay Kumar Gupta, sólo los ancianos lo utilizan y es un símbolo de honor y respeto; quien lo carga posee sobre sí una marca distintiva. Debido a esto, se interpreta Wasim no es un anciano cualquiera, sino uno que es símbolo de honor y respeto, el cual ha vivido conforme a la cultura hindú y ha alcanzado un nivel de sabiduría superior al de los otros. Además, es importante resaltar que en un hogar, quien usa el pagadi es la persona con mayor rango de respeto.

**Categoría de Agrupación:** Elementos de la cultura India

- **Escena:** 4
- **Tiempo:**
  - **Inicio:** minuto 26 con 21 segundos
  - **Fin:** minuto 26 con 22 segundos



*Figura 13.* Escena 4

- **Mensaje Lingüístico:**

- Denotativo:**

- **Mensaje:** Sony: “Señores, ustedes han llegado a este lugar porque fue el legado de mi padre, el cual levanté de las ruinas de los sueños rotos y lo rebauticé como ‘El Exótico Hotel Marigold’, hecho para personas viejas y hermosas. Sí, uso esas palabras con intención, porque todos ustedes han escuchado las campanadas de medianoche... y han envejecido... ¿quién sabe cuánto tiempo les queda?”.

**Connotativo:**

- Todos los personajes están a la mesa y Sony está dándoles el discurso de bienvenida. El habla de “ruinas” y “sueños rotos”. Esa frase connota destrucción, antigüedad y desilusión. Se le introduce al espectador un contexto acerca de El Exótico Hotel Marigold: éste pudo haber sido el sueño del padre de Sony, pero fue sólo eso; un sueño que quedó como escombros de una ilusión. Sin embargo, se presenta el símbolo de la herencia espiritual y mental, más allá de la material, toda vez que, Sony no sólo heredó el hotel a nivel terrenal, sino que también heredó el mismo sueño de su padre y lo rebautizó; es decir, le dio un nuevo, el cual simboliza un nuevo inicio. Es como si estuviera cortando con las ruinas del pasado y comenzando desde cero, a construir una nueva ilusión de los escombros quedados.

Luego de esto, Sony menciona las “campanadas de medianoche”. En este caso se puede estar haciendo alusión a la vida que pasó, y el tiempo que terminó. Así como a cienienta las campanas de la medianoche le marcaban el fin de su encanto, quizás para la gente mayor, existen las campanadas mentales de la vida, en donde llegado el momento, cada uno de ellos las escucha en su interior, y entonces sabe que el encanto se terminó; el baile de la vida pasó, y ahora queda el tiempo de los aplausos. Seguido a esto, Sony culmina diciendo “¿quién sabe cuánto tiempo les queda?”, porque así como la vida, el tiempo de los aplausos es incierto.

**• Mensaje Icónico no codificado:****Elementos:**

- **Objeto:** Los personajes se encuentran sentados junto a la mesa. Ellos visten de acuerdo a su cultura, pero sobre sus cuellos se encuentran dos collares hechos de flores. Sobre la mesa se observa una lámpara, y en el medio de ellos un tronco de madera en el cual se ha enrollado una cadeneta de flores.
- **Color:** En la escena predominan los colores marrón, verde, rosado, arena.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** la imagen muestra un plano medio corto.

• **Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. Las guirnaldas de flores.
- b. Tilaka.

**Connotación:**

- a. En esta escena se le presenta al espectador, en una misma imagen, las guirnaldas de flores –un elemento típico de la cultura India- en dos diferentes formas de uso. La primera, es la cadeneta de flores enrollada en un tronco –este uso es simplemente de decoración- y la segunda, es la cadeneta de flores guindada en el cuello de los personajes, y es este uso el que adquiere un nuevo significado dentro de la cultura india:

Cuando los personajes de la película entran al restaurante del Hotel Marigold, lo primero que sucede es que unos miembros del personal se acercan a ellos precipitadamente a colocarles las flores en su cuello, sin si quiera pedirles permiso. Este gesto de la colocación de las flores alrededor del cuello, simboliza un acto de bienvenida. En la cultura india, cuando las personas están complacidas con la visita de alguien que ha llegado a su hogar o morada, lo primero que se les coloca son las cadenas de flores. Con esta acción se les dice sin palabras a los visitantes, que su presencia es grata en la casa, y son bienvenidos en ella.

Todo aquel que conoce la cultura India, al presenciar este gesto se siente honrado. Sin embargo, los extranjeros –distante de la cultura india- cuando presencian este acto por primera vez, tienden a sentirse extrañados con el hecho de que una persona se aproxime a ellos, y sin permiso les coloque algo en el cuello. Esta reacción es precisamente la que muestran los personajes de la película, lo que hace alusión al

desconocimiento que ellos tienen con respecto a las costumbres del país –y se adecua perfectamente, ya que ellos acaban de llegar a la India.

b. Ambos personajes –Jean y Douglas- poseen entre las cejas, en su frente, una marca roja. En la mujer, se descarta que se trate del bindi, ya que, éste no es completamente redondo, sino que pareciera ser una marca de pasta o polvo; y se descarta su uso en el hombre, porque estos no utilizan bindi. Por lo que, según la cultura India podría tratarse del tilaka.

El tilaka es una marca simbólica que se coloca –a diferencia del bindi y el sindoor- tanto en hombres como mujeres. Esta marca dependiendo de los colores con las que se haga y la forma, simboliza el culto a un dios en específico. Sin embargo, además de la connotación espiritual que esta marca posee, también es colocada cuando se quiere honrar a un personaje o un acontecimiento. En esta escena, los personajes son el centro de atención para Sony y para los empleados del Hotel Marigold, por lo que estos están impregnando en los huéspedes y en el ambiente, todos los símbolos que representan el agrado que es para ellos el hecho de que entre todos los lugares posibles, los personajes hayan escogido el Exótico Hotel Marigold para pasar sus últimos días de vida.

En la cultura India, los afectos se muestran más con gestos simbólicos que con palabras. A diferencia de los occidentales o europeos –que suelen agradecer con palabras cuando están complacidos con alguna acción- los indios hacen gestos, marcas, y decoraciones que sustituyen las palabras. Literalmente, se observa lo que dice Roland Barthes con respecto al signo y el símbolo, los cuales representan ideas completamente ajenas a estos. Así, las flores dejan de ser sólo flores, y las marcas dejan de ser simples decoraciones, y se vuelven elementos que connotan segundos significados.

**Categoría de Agrupación:** Elementos de la cultura India

- **Escena:** 8
- **Tiempo:**
  - **Inicio:** minuto 77 con 05 segundos
  - **Fin:** minuto 77 con 08 segundos



*Figura 14.* Escena 8

- **Mensaje Lingüístico:**

La escena no posee ningún mensaje lingüístico, puesto que carece de texto, y diálogo por parte del personaje.

- **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** La esposa de Manoj está a la entrada de su casa observando cómo Graham va caminando hacia su marido, quien lo está esperando para recibirlo con los brazos abiertos. Ella viste de sari rojo y rosado, el cual cubre su pecho y cubre su cabeza. En su rostro posee dos marcas, una entre las cejas y otro cerca de la raíz del cabello.
- **Color:** En la escena resalta el color rojo de su vestimenta, junto con el rosado y el verde.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** la imagen muestra un plano medio. La mujer se encuentra ubicada del lado derecho de la imagen.

• **Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. El Bindi.
- b. El Sindoor.
- c. La mirada.
- d. Los colores.

**Connotación:**

La esposa de Manoj tiene dos marcas en su frente; uno es el bindi y el otro es el sindoor:

- a. En la cultura india se acostumbra que las mujeres utilicen el bindi tal y como se presenta en esta escena, el cual es un punto que puede estar hecho de un adhesivo, pintura o joya, y se coloca entre las cejas. Este punto simboliza para los devotos del hinduismo el tercer ojo que todo lo ve. Es el punto donde se canalizan las energías, y se liberan las malas influencias.

A pesar de que hoy en día, algunas mujeres indias lo utilizan con fines estéticos, cuando se trata de pueblos –y no de grandes ciudades- la tradición se impone sobre la moda, y esta marca entre las cejas tiene más una carga espiritual que estética.

- a. El sindoor, por su parte es un elemento simbólico completamente de carga espiritual. Sólo las mujeres en india llevan esta marca, que está hecha en polvo o pasta, que por lo general es de color rojizo, dicha marca se coloca en la frente muy cerca de la línea divisora del cabello. El sindoor es un signo de las mujeres casadas, el cual representa la devoción que mantiene la mujer por su marido, la entrega y la

devoción, así como también el deseo de que las buenas energías cubran siempre a su esposo.

En el hinduismo, cada detalle y cada marca que las personas se colocan tienen un significado distinto al obvio de lo que se ve. Las dos marcas en el rostro de la mujer le connotan al espectador, en primer lugar, un signo que refleja que la mujer es practicante del hinduismo, y en segundo lugar la carga espiritual, que es la creencia de que estos dos signos atraeran hacia ella las buenas energías, y estas a su vez serán extendidas a su marido.

b. La expresión facial de la mujer cuando observa a Graham y a su marido Manoj, expresa lo que ella en palabras no se atreve a decir. En la imagen se muestra a la mujer con cara alargada, los labios completamente caídos a los lados y una mirada que transmite profunda tristeza y dolor. Ella se encuentra inmóvil, simplemente observa de lejos el reencuentro. ¿Por qué no se acerca? Para el espectador ajeno a la cultura del país surasiático, su reacción podría simbolizar la incomodidad del momento de ver a su esposo con el hombre que fue su amor juvenil, o quizás la incertidumbre de saber ¿qué sucederá ahora que el primer amor de su esposo había vuelto?, o tal vez, era la sensación que experimentaba la mujer de confirmar que Graham era lo que tanto su esposo había esperado y ella siempre había ocupado un segundo lugar. Sin embargo, en la cultura india nada es lo que parece en una primera instancia, y se podría hacer alusión a cualquiera de las cosas antes mencionadas, pero se debe entender un factor muy importante: en el hinduismo la mujer es rezagada y no participa de los asuntos entre hombres.

El lenguaje corporal de ella –la mirada y su rostro- connota sin duda alguna inquietud y tristeza, pero la actitud de quedarse paralizada observando de lejos a ambos, es un reflejo claro de una mujer completamente religiosa, la cual carga con todos los signos y atributos de una hindú. Además, se comporta tal cual se espera que haga; se mantiene al margen de la situación, no interviene, ni se acerca a los hombres

cuando estos están en sus asuntos. Como se muestra en la imagen –según su ubicación espacial- su lugar es junto a la casa y atendiendo los asuntos del hogar, de ahí para allá, ella –al igual que todos lo que observan la película- es una simple espectadora.

c. El color rojo es el color de todas las pasiones; desde el amor hasta el odio. Por lo que se infiere, que no es coincidencia que la mujer vista de este color en esta escena. Lo que ella está viviendo es un conglomerado de emociones en donde existe un conflicto interno en ella: por un lado está el amor intenso hacia su esposo que la hace llevar a Graham a donde está él, por otro lado está la cruda realidad de ver a su esposo abrazándose con el que antes fue su pareja, y además se suma la impotencia de no tener una cercanía con los hechos que están ocurriendo.

En contraposición al rojo, se coloca el rosa en su manto, el cual simboliza lo positivo, la ternura y lo cálido. Siendo esto así, éste color apacigua los fuertes simbolismos del rojo, creando un equilibrio armónico. Si bien la mujer está experimentando todas las emociones intensas acumuladas en el rojo, el hecho de que el manto que la cubre sea rosado, simboliza sobre ella recae la ternura y la compasión. Siendo este último sentimiento, el motor que pudo haberla impulsado llevar a Graham hacia su esposo, a pesar de todo lo que pudiera estar pensando.

El verde, por su parte aparece justo en el medio de la imagen en una planta. Según Heller (2004) el verde “es considerado el color intermedio; no es ni bueno ni malo”. (p. 105), se connota entonces que lo que está sucediendo en la escena, es decir; el acto de que un hindú se reencuentre con el hombre que fue su amor juvenil, mientras su esposa los observa, no es ni bueno ni malo. Es simplemente el punto intermedio de la cultura india, donde no hay cabida para juzgar lo que está sucediendo, sólo el espectador de la película es quien puede hacerlo.

**Categoría de Agrupación:** Sistema de Casta

- **Escena:** 7
- **Tiempo:**
  - **Inicio:** minuto 46 con 49 segundos
  - **Fin:** minuto 46 con 58 segundos



*Figura 15. Escena 7*

- **Mensaje Lingüístico:**

**Denotativo:**

- **Mensaje:** La Sra. Donnelly está observando cómo la hindú está barriendo el piso, después de observarla la corrige para enseñarla cómo hacerlo de una mejor manera, la india la ve pero no le responde. En ese momento entra Graham y le dice: “No habla inglés, ella es lo que solían llamar ‘una intocable’. Para un hindú, incluso hasta su sombra es inmunda”.

**Connotativo:**

- La frase que Graham dice “No habla inglés” connota una realidad de las castas inferiores. En el hinduismo, los letrados son los miembros de la casta de los Brahmins y algunos de los Kshatriyas, mientras que los Vaishyas y los Shudras son parte del conglomerado analfabeta que existe en el país surasiático. De estos últimos,

los primeros no poseen los medios económicos para sustentarse y poder pagar la educación, mientras que los Shudras, por ser sirvientes no tienen ni siquiera el derecho a la educación. Por lo que, cuando Graham dice esta primera frase, sin necesidad de decir lo demás, ya está connotando un rasgo que posiciona a la mujer en una de las últimas castas, ella no habla inglés, lo único que sabe hablar es su lengua materna.

Seguido a esto, Graham le especifica a la Sra. Donnelly que “ella es lo que solían llamar ‘una intocable’ y para un hindú, hasta su sobra es inmunda”. Al decir esto, se connota el conocimiento que tiene Graham acerca de la cultura india, un conocimiento que la Sra. Donnelly no maneja, y que de hecho la impacta, pues su punto de referencia es la cultura inglesa.

Cuando se tiene un conocimiento del hinduismo, y las normas de la religión, es sencillo diferenciar las distintas castas visualmente, debido a su comportamiento, su vestimenta y el trabajo al que pertenecen. Sin embargo, para un extranjero que no está familiarizado con la cultura, identificar estas cosas a simple vista es imposible y da como resultado el choque cultural; se contrasta entonces la cultura asiática y la cultura europea.

La Sra. Donnelly es inglesa y, en un país primer mundista, la igualdad impera en las personas. Si bien existen distintas clases sociales –determinados por la adquisición económica de cada persona- la humanidad y el valor de la persona es indistinto para todos. Siendo esto así, en el nivel de las leyes todos tienen los mismos derechos y todo aquel que nace, nace siendo una persona. De allí que la Sra. Donnelly, cuando observa a la mujer que limpia, la trata como si fuera igual a ella, incluso se llega a identificar con la chica y a compararse con ella, porque antes de que Graham interviniera, la Sra. Donnelly le dirige la palabra para contarle sobre su vida, revelándole que ella también limpiaba casas. Con tan solo esta confesión, la señora Donnelly se estaba comparando con la india y se estaba colocando en el mismo nivel

humano de ella. Sin embargo, en India esto no es así, allá jamás podrá estar al nivel de la Señora Donnelly sin importar que ambas hayan desempeñado el mismo oficio.

En la India, la personas de casta baja no escogen lo que quieren ser y ni el trabajo que quieren realizar. Al contrario, la persona hereda la casta y la religión le instruye las normas y el papel que debe desempeñar, y aquellos que nacen en la casta de los intocables, ni siquiera son considerados personas, están destinados a ser la escoria de la sociedad india.

Cabe destacar que Graham, cuando habla de la casta, usa una palabra que implica un tiempo y una ruptura. Él dice “ella es lo que solían llamar una intocable”, el verbo “solían” hace alusión a un pasado que era, pero, que en el presente ya no es. Se podría inferir de su comentario, que en la película se quiere mostrar al espectador un lado progresivo y humanitario de la India, como si se buscara contrarrestar la imagen negativa con la que el extranjero suele mirar al país, poniendo en su lugar una imagen de ruptura de la tradición, en donde la cultura ha progresado y avanzado, y ese elemento negativo es cosa del pasado.

No se puede olvidar, que esta es una película europea acerca de la India, y no de India para Europa. Entonces, en la trama, más allá de mostrar la verdad que viven las castas en el país, busca acercar al europeo hacia la cultura India, pero, presentándola de una forma que ellos puedan entenderla y aceptarla bajo una mirada positiva. Porque, aun cuando en los medios, y a través del cine, se manifieste y o se infiera que la casta de los intocables ya no existe, la realidad es otra. Sólo basta con adentrarse en el país y vivir en él, para confirmar que a pesar de los años, y de los grandes éxitos y avances tecnológicos que de él salen, la cultura de hace siglos sigue vigente y sigue viva, y la casta no se ha podido arraigar porque como bien lo dice Fitzgerald (2000), “la casta es en esencia ‘un estado mental’ tanto colectiva como individualmente”. (p. 245). Para erradicarla habría que reformar la mente y la religión.

- **Mensaje Icónico no codificado:**

**Elementos:**

- **Objeto:** La mujer que está agachada barriendo el piso con una especie de escoba que carece del palo que permite que la sostenga desde una postura en pie.
- **Color:** Ella viste de color rosa, con una combinación del rojo y el verde.

**Composición:**

- **Proporción espacial:** la mujer se encuentra del lado derecho de la imagen, en la parte inferior. Del lado izquierdo se observa a Graham y a la Sra. Donnelly en un plano general.

- **Mensaje Icónico Codificado:**

**Connotadores:**

- a. La postura de la mujer.

**Connotación:**

- a. En el hinduismo, los intocables están destinados a realizar los trabajos de “hurgar en la basura, y recoger los excrementos humanos para usarlos como fertilizantes”. (Fitzgerald, 2000, p. 255). Sin embargo, ella está agachada limpiando, lo que la sube un peldaño en la clasificación de las castas y la coloca en una subcasta que es la de los sirvientes encargados de la limpieza. El hecho de que pertenezca a una subcasta, no le agrega valor humano, simplemente le permite realizar otro trabajo como es el de servicio de limpieza.

Se observa que la mujer no limpia de pie –como generalmente se limpia o se barre en este lado del mundo- sino que lo hace completamente agachada, pegada al nivel del piso. Esta postura simboliza el estado inferior de la mujer, no basta sólo con que realice un trabajo, –que de por sí ya es considerado de las peores castas- sino que,

además debe demostrar físicamente al mundo su inferioridad; que ella está por debajo de los demás, y en la escala de la sociedad, a ella le corresponde el nivel del piso, es decir, el nivel más bajo.

Para limpiar ella utiliza una especie de escoba sin mango. Se resalta la ausencia del mango o palo, porque en Europa y Occidente estos utensilios de limpieza lo poseen, incluso la Real Academia Española define “escoba” como un “utensilio compuesto por un haz de ramas flexibles o de filamentos de otro material sujetos normalmente al extremo de un palo o de un mango largo, que sirve para limpiar el suelo” (RAE, 2001, <http://lema.rae.es>). ¿Por qué entonces, la escoba de la mujer india no posee un mango largo? La respuesta se encuentra inmersa en la lógica de la casta: las castas más bajas por norma deben estar a nivel del suelo, incluso deben hacer uso de sus manos como si fueran dos pies o piernas. Si se le llegara a colocar un mango largo, se contradice esta normativa. Cuando se piensa bien, el mango largo fue diseñado para que cualquier persona de pie pueda manipular cómodamente la escoba. En este caso, el dominio de la escoba es para una persona a nivel del suelo, por lo que el mango pierde funcionalidad.

Se ve entonces el reflejo de cómo incluso los elementos creados por el hombre para uso diario, son manipulados y transformados para condicionar a la persona e inculcarle su rol en la sociedad. Al otorgarle herramientas y utensilios que contribuyen a su estado de casta, se refuerza su conciencia mental de que su lugar es en el piso y eso está bien, después de todo, la sociedad así lo inculca y todo lo que en ella se encuentra encaja perfectamente para que esto sea así.

Cabe destacar un hecho importante y vivido personalmente por la autora de este trabajo: durante su estadía en la India, pudo conocer a estas castas y comprobó que la casta más allá de ser una imposición de la sociedad es un “estado mental”. La persona está convencida fielmente que ella merece su estado y lo asume con total convicción, al punto que ejerce su rol por voluntad propia, sin que nadie la obligue o la tenga que

vigilar. Esto lo comprobó cuando intento darle una escoba de con mango a una de las personas encargada de la limpieza del hogar. Sin importar cuanto lo intentó, y que en ese momento no había nadie más en la casa, la persona se rehúso completamente a levantarse del piso, y terminó por arrancarle el mango a la escoba y continuar limpiando en una postura de que asemeja a los animales de cuatro patas, una postura que según el hinduismo ella –y todos los de su casta- deben para marcar aún más su condición de animal y no de persona.

Con la película y con esta anécdota personal, se afirma entonces lo que dice Fitzgerald: “la casta es en esencia ‘un estado mental’ tanto colectiva como individualmente”. (p. 245). Ese estado mental, queda sistematizado y afianzado por medio de las normativas que dictan los textos sagrados que se presignan dentro de la misma sociedad y que se transmiten a las nuevas generaciones, quienes crecen desarrollando una identidad que depende a la casta a la pertenecen.

Finalmente, para cerrar este análisis se concluye con la siguiente cita de Fitzgerald:

Hay que reconocer que los hindúes no observan las castas porque sean inhumanos u obcecados. Observan las castas porque son profundamente religiosos (...) el enemigo con el que tenéis que forcejear no es la gente que observa las castas, sino los Shastras que les enseñan esta religión de castas. (Ambedkar, cp. Fitzgerald, 2000. p. 111).

Estas fueron las palabras de Ambedkar, el principal líder del movimiento de los intocables desde los años 20 –y de quien poco se habla o menciona en los libros de religión-. Él fue una persona que dedicó su vida entera hasta su muerte en 1956, por la lucha de la liberación de las llamadas clases desfavorecida, y por hallar una expresión ideológica satisfactoria para esa liberación. Cabe destacar que Ambedkar era un hombre intocable, que logró salir de la India y que con mucho esfuerzo y

trabajo adquirió una educación elevada y brillante en Nueva York y Londres, hasta convertirse en el presidente del comité constitucional de la nueva República.

En su último regreso a India, Ambedkar expresó “al salir de India había borrado por completo de mi mente toda conciencia de que era un intocable, y de que un intocable, adonde quiera que fuese en la India, era un problema para sí mismo y para los demás” (Ambedkar, cp. Fitzgerald, 2000. p. 249). Con esto lo que quiso decir es que al salir del país se rompieron sus esquemas mentales, y pudo eliminar el estado de conciencia que le había sido inculcada por su estado de intocable. Sin embargo, al regresar a India, ese estado de conciencia volvió a su mente, no por él, sino porque para los demás –a pesar de toda su educación y reconocimiento fuera del país- él seguía siendo un intocable, y esto se reflejaba en sus conductas y acciones.

## VII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El uso de las teorías y conceptos que hacen referencia al contenido simbólico permitió responder al problema planteado en este Trabajo de Grado: el análisis de los signos y símbolos presentes en la película *“The Best Exotic Marigold Hotel”*.

En primer lugar, la realización de este Trabajo de Grado permitió comprender que todo signo tiene doble significado: el denotativo: que es aquél que se ve a simple vista y abarca sólo la parte descriptiva, y el connotativo, que son las interpretaciones que se le puede dar a eso que se ve. Estas interpretaciones van a depender del conocimiento previo que se tenga con respecto a eso que se ve; de la cultura en que se encuentre inmerso; y de la experiencia del que interpreta.

Seguidamente, a través del análisis de la pieza cinematográfica se demostró cómo los signos y símbolos pueden cambiar y/o adquirir nuevos significados cuando estos se encuentran inmersos dentro de una cultura completamente diferente a la occidental y la europea. De nada sirve identificarlos, si previamente no se tiene o se adquiere un conocimiento de la cultura y de la situación o contexto en el que se encuentran, ya que, la interpretación que se podría dar de ellos sería completamente errónea.

A partir de la matriz de análisis empleada en esta investigación, se logró llevar a cabo cada uno de los aspectos presentes en la Teoría Semiológica de Roland Barthes, presentados en *La Retórica de La Imagen* (1974): el mensaje lingüístico, el mensaje icónico no codificado e icónico codificado.

A nivel del mensaje lingüístico se analizaron los textos y diálogos presentes en cada una de las escenas, atribuyéndoles su interpretación en un segundo nivel de lectura. Mientras que en el mensaje icónico no codificado se analizaron los elementos de objeto, composición, y color, revelándose a los lectores de este trabajo de grado que cada color es un signo, el cual adquiere un significado distinto cuando está inmerso dentro de una cultura, por lo que es un elemento importante y que debe ser considerado para análisis de futuros trabajos semióticos. Finalmente en el mensaje icónico codificado se presentaron gran parte de las posibles interpretaciones que los signos seleccionados de la película pudieran tener, a fin de acercar y proporcionarles a todos los lectores de este Trabajo de Grado, un pedacito de una cultura tan lejana y compleja como la India.

Por otra parte, en forma de cierre, es necesario recordarle al lector, nuevamente los aspectos importantes que abarcaron gran parte del análisis semiótico de la pieza cinematográfica “The Best Exotic Marigold Hotel” y que sirven como resumen del aprendizaje cultural obtenido como resultado de esta investigación:

1. En el país surasiático nada es lo que parece en una primera instancia. Todo puede variar de significado dependiendo de la forma en que se use, cuándo se use y cómo se use. Así, las flores dejan de ser sólo flores, y las marcas dejan de ser simples decoraciones, y se vuelven elementos que connotan un mundo nuevo de significados que llegan a trascender en nuestro conocimiento. De allí nace y crece la gran importancia de haber realizado un análisis simbólico, el cual resultó ser un método eficaz para el verdadero acercamiento a esta cultura.
2. En India, los afectos se muestran más con gestos simbólicos que con palabras. Estos son signos que representan ideas completamente ajenas a ellos. Cuando

no se conocen esos gestos no se les da la interpretación adecuada, y entonces se priva a la persona de una información que podría ser valiosa. Al igual que los personajes de la película, la autora de este trabajo no supo, sino después, que en muchas casas ella fue una invitada de honor por la marca que le ponían en su frente, quizás un previo conocimiento le hubiera permitido acercarse a esta cultura en unos términos más favorables.

3. Según Fitzgerald el hinduismo entra en las cinco grandes religiones universales, y esta una religión basada en reglas, normas y rituales que se crearon para afianzar la jerarquía de las castas y reforzar la condición de intocable.
4. Existen un gran número de dioses en el hinduismo. Sin embargo, en la película destacan: Ganesha, el dios con cabeza de elefante y el favorito de las castas desfavorecidas, toda vez que, es el dios que simboliza la bendición, la protección y la guía. Shiva, el gran poderoso que abarca tres seres dentro de sí; la destrucción, la creación y la conservación. Sarawasti, que es la diosa que abarca el don de la sabiduría y de las artes, seguida de Parvati una diosa con la habilidad transformarse de acuerdo a la misión que le sea asignada. A cada forma, sea ésta maléfica o benéfica, le corresponde un nombre, y con la forma maléfica y terrible Parvati asume el nombre de Durga.

Finalmente, este Trabajo de Grado servirá de orientación puntual y objetiva para futuros trabajos semióticos en los que se desee interpretar los signos y símbolos presentes en una pieza cinematográfica. En este sentido, se puede emplear el método y la matriz de análisis de este Trabajo de Grado, tanto para nuevas investigaciones o para continuar con el análisis de esta película, y aplicarlos a elementos que no fueron seleccionados en esta investigación, como por ejemplo la música –un elemento que

estuvo presente en la película, y que sin duda alguna, podría ser objeto de estudio de un análisis semiótico-; los autos que se presentaban, los cuales ensañaban una época distinta y eran el reflejo de las distintas castas; o incluso de la comida y cómo tiene una connotación distinta dependiendo de cómo sirve, dónde se sirve y a quién.

Se recomienda a los futuros investigadores que desean realizar un estudio de análisis simbólico de una pieza cinematográfica, tomar en cuanto el factor cultural, el cual siempre influye alterando el significado de los signos y símbolos. Se debe tomar en cuenta el contexto de la película, en dónde ésta fue realizada, por quién fue producida, y para quién va dirigida. En el caso de *“The Best Exotic Marigold Hotel”*, la película es europea, y tuvo como fin acercarle a los europeos ese extraño y exótico país al que llaman y publicitan como “La Increíble India”, por lo que toda la trama de la película fue creada para buscar el acercamiento de una cultura a otra, al punto que algunas verdades fueron alteradas –como el tema del matrimonio y la casta- a fin de generar cierta simpatía en el espectador.

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes Bibliográficas:

- Altman, R. (s.f) Los géneros cinematográficos. (5ª ed.) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Amat, M. (2011) El código de lo permitido en los soportes audiovisuales tradicionales y las nuevas tecnologías digitales de la comunicación. (1ª ed.) Buenos Aires: Granica.
- Barthes, R. (1971) Elementos de la semiología. (1ª ed.) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Barthes, R. (1974) La Retórica de la Imagen. (1ª ed.) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Barthes, R. (1993) La aventura semiológica. (2ª ed.) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Barthes, R. (2009) Lo obvio y lo obtuso. (3ª ed.) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bautista, M. (2004) Manual de Metodología de la Investigación. (2ª ed.) Caracas: FEDEUPEL.
- Bernal, C, (2006) Metodología de la investigación. (2ª ed.) México: Pearson Education Inc.
- Boyer, P. (1972) Enciclopedia del Cine Amateur. (1ª ed.) Barcelona: Noguer, S.A.
- Casetti, F. (1994) Teoría del cine. (2ª ed) Madrid: Cátedra.
- Cogley, P. (2002) Semiótica para principiantes. (3ª ed.) Buenos Aires: Era Naciente.
- (2010) Código Penal de la India. India.
- Eco, U. (2000). Tratado de semiótica general. (5ª ed.) Barcelona: LUMEN.

- Equipo Editorial LIBSA (2005) Mitología Oriental. (1ª ed.) México: Editorial LIBSA
- Fitzgerald, T. (2000) La ideología de los estudios religiosos. (2ª ed.) Madrid: Machado Libros.
- Getino, O. (1990) Cine y dependencia. (1ª ed.) Buenos Aires: Puntosur Editores.
- Gómez, I. (2006) Gandhi sobre el hinduismo. Recopilación de ensayos de Gandhi. (1ª ed.) Madrid: Ediciones SIRUELA.
- Granados, H. (2011) Introducción a la Semiótica de la Comunicación. (1ª ed.) Venezuela: Hispania C.A.
- Grande, I. y Abascal, E. (2011) Fundamentos y Técnicas de Investigación Comercial. (11ª ed.) Madrid: ESIC.
- Guiraud, P. (2001) La semiología. (1ª ed.) Lima: Studium.
- Heller, E. (2004) Psicología del Color. (1ª ed.) Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (1998) Metodología de la Investigación. (2ª ed.) México: Mc Graw Hill.
- Jay, R. (2003) El libro de las diosas. Madrid: Edaf, S.A
- Jung, C. (1997) El hombre y sus símbolos. Biblioteca Universal Contemporánea, Trad. Luis Escobar Bareño. (2ª ed.) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Kerlinger, F. (1983) Investigación del Comportamiento. Técnicas y Metodología (2ª ed.) México: Editorial Interamericana.
- Klinkenberg, J. (2006) Manual de semiótica general. (1ª ed.) Colombia: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Colección Humanidades.
- Moliner, M. (2007) Diccionario del uso del español. Vol. II. (3ª ed.) Madrid: Gredos.
- Moncayo, H. (2002) Lecturas sobre globalización, Banca Mundial y participación. (1ª ed.) Brasil: Diakonia-ILSA.

- Namakforoosh, M. (2006) Metodología de la Investigación. (4ª ed.) México: Limusa.
- Naime, A. (1995) El cine: 204 respuestas. (4ª ed.) México: Alhambra Mexicana.
- Neale, S. (1980) *Genre*. (1ª ed.) Londres: British Film.
- Pálau, M. (2002) Introducción a la Semiótica de la Arquitectura. (1ª ed.) México: Editorial Universitaria Potosina.
- Pattanaik, D. (2006) Mitología hindú: cuentos, símbolos y rituales desde el corazón del subcontinente. (2ª ed.) Buenos Aires: Editorial KIER S.A.
- Pease, A. (2002) Lenguaje Corporal. (1ª ed.) Barcelona: PAIDOS IBERICA.
- Santaella, L. y Noth, W. (2003) Imagen: Comunicación, Semiótica y Medios. Kassel: Edition Reichemberger.
- Saussure, F. (2008) Curso de lingüística general. (4ª ed.) Buenos Aires: Losada.
- Sechi Mestica, G. (1993) Diccionario Akal de Mitología Universal. (1ª ed.) Madrid: Akal, S.A.
- Shiffman, L. y Kanuk, L. (2010) Comportamiento del consumidor. (10ª ed.) Colombia: Ideas Propias.
- Subramuniaswami, S. (2000) Amoroso Ganesha; El Entrañable Dios con Cabeza de Elefante del Hinduismo. (2ª ed.) India: Academia de Himalaya India
- Urrutia, J. (1976) Contribuciones al Análisis Semiológico del Film. (3ª ed.) Valencia: Fernando Torres, D.L.
- Zunzunegui, S. (1995) Pensar la Imagen. (2ª ed.) Madrid: Cátedra.

### **Fuentes Periódicas:**

- Aponte, K. (2010). *Amor y socialismo: Análisis de la propaganda oficialista durante tres campañas electorales*. (Trabajo de Grado de Especialización). Universidad Católica Andrés Bello. Caracas-Venezuela.
- Cruz, R. (2010, Diciembre-Enero) Tezcatlipoca y Shiva; breve relación entre un Dios azteca y uno hindú. *Diacronías. Año 3, N°4*. pp. 35-115.
- Ferreira, P. (2009). *Análisis simbólico de V for vendetta*. (Trabajo de Grado de Especialización). Universidad Católica Andrés Bello. Caracas-Venezuela.
- García, F. (2006, Enero-Junio). La globalidad política y la Desestatalización del Estado. *Centro Iberoamericano de Estudios Provinciales y Locales (CIEPROL-ULA). N° 15*. pp. 65-91.
- Lara, H. (1999, Mayo). El cine. *Cinemanía. N° 32*. pp. 32-33.
- Pereira, F., Rondón, V. (2011). *Análisis simbólico de la serie televisiva Fringe, caso: primera temporada*. (Trabajo de grado de Especialización). Universidad Católica Andrés Bello. Caracas-Venezuela.
- Rooney, D. (2012, Febrero). The Best Exotic Marigold Hotel. *Hollywood Reporter*.

### **Fuentes Electrónicas:**

- Ashira (2010) *Bindi, Sindoor y Tilak*. Recuperado en noviembre 16, 2013. De <http://elencantodeorienteblogspot.blogspot.com/2010/05/bindi-sindoor-y-tilak.html>
- *Atípico*. Recuperado en diciembre, 5, 2013. De <http://lema.rae.es/drae/?val=at%C3%ADpico>
- *Carnal*. Recuperado en julio, 3, 2014. De <http://lema.rae.es/drae/?val=carnal>
- *Connotación*. Recuperado en noviembre, 25, 2013. De <http://definicion.de/denotacion/>
- Cook, C. (2012) *THE BEST EXOTIC MARIGOLD HOTEL: Awards and Nominations*. Recuperado en noviembre, 15, 2013. De

<http://www.foxsearchlight.com/post/3500/the-best-exotic-marigold-hotel-awards-and-nominations/>

- *Denotación*. Recuperado en noviembre, 25, 2013. De <http://definicion.de/denotacion/>
- *El Exótico Hotel Marigold (2012)*. Recuperado en noviembre 20, 2013. De <http://www.elseptimoarte.net/peliculas/the-best-exotic-marigold-hotel-6009.html>
- *El incienso ¿tiene cabida en la adoración verdadera?*. (2014). Recuperado en junio 10, 2014. <http://wol.jw.org/es/wol/d/r4/lp-s/2003406>
- *El lenguaje para Barthes* (s,f). Recuperado en marzo, 15, 2014. De <http://comunicacion.idoneos.com/index.php/334756>
- *El Significado del BINDI*. (2007) Recuperado en noviembre 16, 2013. De <http://blogs.periodistadigital.com/namasteindia.php/2007/02/09/el-significado-del-bindi>
- *El Simbolismo de Ganesha*. (s.f) Recuperado en junio 1, 2014. De <http://www.artofliving.org/ar-es/el-simbolismo-de-ganesha>
- *En el mundo hay más pobres de lo que se pensaba*. BBC Mundo (2010). Recuperado en junio 1 de 2014. De [http://www.bbc.co.uk/mundo/economia/2010/07/100714\\_pobreza\\_nuevo\\_indice\\_oxford\\_rg.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/economia/2010/07/100714_pobreza_nuevo_indice_oxford_rg.shtml)
- *Enfoques interdisciplinarios para el estudio de la comunicación social*. Recuperado en diciembre, 15, 2013. De <http://comunicacion.idoneos.com>
- *Escoba*. (2001). Recuperado en junio, 1, 2014. De <http://lema.rae.es/drae/?val=escoba>
- *Ganesha*. (s.f) Recuperado en noviembre, 16, 2013. De <http://mx.tuhistory.com/dioses/panteon/hindu/Ganesha.html>
- Goethe, J. (s,f) *Teoría del Color*. Recuperado en abril, 30, 2014. De <http://www.psicologiadelcolor.es/johann-wolfgang-von-goethe-y-la-teoria-del-color/#sthash.oyJI7qmf.dpuf>

- *Hacha*. (2001) Recuperado en julio, 1, 2014. De <http://lema.rae.es/drae/?val=hacha>
- *India*. (s.f) Recuperado en noviembre, 17, 2013. De <http://nationalgeographic.es/viaje-y-culturas/paises/india-guia>
- *John Madden Biography*. Recuperado en noviembre, 13, 2013. De <http://www.biography.com/people/john-madden-9542139>
- *La Creación de Adán y Eva*. (s.f.). Recuperado en juli 1, 2014. De <https://www.biblegateway.com/verse/es/Génesis%201%3A27>
- *La Flor de Loto y Su Simbolismo*. (2012). Recuperado en julio 1, 2014. De <http://www.quepasa.com.ve/index.php/columnistas/conociendo-la-numerologia/5295-la-flor-de-loto-y-su-simbolismo>
- *La India el país con más muertos en accidente*. (2011). Recuperado en junio 10, 2014. De <http://www.elmundo.es/elmundomotor/2011/05/16/conductores/1305556964.html>
- *Los saludos en la India*. (2012) Recuperado en junio, 10, 2014. De [http://www.protocolo.org/internacional/asia/saludar\\_en\\_la\\_india\\_saludos\\_sociales\\_y\\_de\\_negocios\\_en\\_la\\_india\\_saludo\\_indio\\_saludo\\_occidental.html](http://www.protocolo.org/internacional/asia/saludar_en_la_india_saludos_sociales_y_de_negocios_en_la_india_saludo_indio_saludo_occidental.html)
- Martínez, E. (s,f). *Escena*. Recuperado en noviembre, 28, 2013. De <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/glosariocine.htm>
- Escuela de Comunicación Social. *Manual del Tesista*. Recuperado en diciembre, 2, 2012. De <http://www.ucab.edu.ve>
- Organismo Mundial de Turismo OMT (2013). *Datos y estadísticas*. Recuperado en mayo 20, 2013. De <http://www2.unwto.org/es>
- Prevende, K. (2011) *Significado del número 7: Reflexión, perfeccionismo y espiritualidad*. Recuperado en junio, 10, 2014. De <http://sermasyo.es/significado-del-numero-7-reflexion-perfeccionismo-y-espiritualidad/>
- Rooney, D. (2012). *The Best Exotic Marigold Hotel: Film Review*. Recuperado

en noviembre 20, 2013. De: <http://www.hollywoodreporter.com/movie/best-exotic-marigold-hotel/review/287357>

- Rubio, N. (2011) *Tilakas y bindis, ojos para el alma*. Recuperado en mayo, 30, 2014. De <http://www.lasociedadgeografica.com/blog/mitologia-y-religion/tilakas-bindis-tercer-ojo-alma/>
- Schou, S. (2012) *Best of 2012 (Behind the Scenes): 'The Best Exotic Marigold Hotel' director John Madden on filming in India*. Recuperado en noviembre, 13, 2013. De <http://insidemovies.ew.com/2012/12/10/best-exotic-marigold-hotel-john-madden-india/>
- *Shiva*. (s.f) Recuperado en noviembre 16, 2013. De <http://mx.tuhistory.com/dioses/panteon/hindu/Shiva.html>
- *Símbolo*. Recuperado en noviembre, 15, 2013. De <http://etimologias.dechile.net/?si.mbolo>
- *Soga*. (2001) Recuperado en julio 1, 2014. De <http://lema.rae.es/drae/?val=soga>
- *These Foolish Things*. (s.f) Recuperado en noviembre, 20, 2013. De <http://www.casadellibro.com/libro-these-foolish-things/9780099461845/1006138>
- *Tipos de planos en el retrato fotográfico*. (s,f) Recuperado en diciembre, 2, 2013. De <http://fotografiaperfecta.wordpress.com/tag/plano-americano/>
- *Trama*. (s.f) Recuperado en diciembre, 1, 2013. De <http://definicion.de/trama/>
- *Vestimenta de la India*. (s.f) Recuperado en noviembre 15, 2013. De <http://www.laindia.net/vestimenta-de-la-india/>