

DE LA PALABRA A LA IMAGEN: EL USO DEL COLOR EN *EL CUENTO DE LA CRIADA*

FROM WORD TO IMAGE: THE USE OF COLOR IN *THE HANDMAID'S TALE*

## RESUMEN

EL USO DEL COLOR EN LA NARRACIÓN FÍLMICA EN OCASIONES, PASA INADVERTIDO Y OTRAS ES PRETENCIOSAMENTE MARCADO. LA ELECCIÓN INTENCIONADA DEL COLOR CONDICIONA LA RECEPCIÓN DE LA HISTORIA DE MANERA INMEDIATA POR PARTE DE LOS ESPECTADORES. EN MUCHOS CASOS, COMO EL OBJETO DE ESTE ESTUDIO, NO SE TRATA DE UNA DECISIÓN CINEMATOGRAFICA, SINO QUE PROVIENE DE LA NOVELA EN LA QUE SE BASA LA OBRA. EL PRESENTE TRABAJO ANALIZA LA SEMÁNTICA DEL COLOR EN LA NARRACIÓN AUDIOVISUAL A PARTIR DE SU IMPORTANCIA EN LA OBRA LITERARIA. ES DECIR, EL PASO DE LA PALABRA A LA IMAGEN EN LO QUE AL CROMATISMO SE REFIERE. EN CONCRETO, SE HA ANALIZADO EL USO DEL COLOR EN EL CAPÍTULO PILOTO DE LA SERIE *EL CUENTO DE LA CRIADA* (HBO, 2017), TENIENDO PRESENTES LAS VERSIONES LITERARIAS (MARGARET ATWOOD, 1985) ESPAÑOLA E INGLESA, CON EL FIN DE COMPROBAR LA FIDELIDAD DE LA NARRACIÓN AUDIOVISUAL. LA IMPORTANCIA Y PERTINENCIA DEL USO DEL COLOR EN ESTA HISTORIA VIENE SUBRAYADA POR LA PROPIA AUTORA EN EL PRÓLOGO DE LA NOVELA, COMO FORMA PARA DISTINGUIR ENTRE LOS PERSONAJES, SU CLASE SOCIAL Y SU FUNCIÓN EN LA NARRACIÓN: “LAS ESPOSAS LLEVAN EL AZUL DE LA PUREZA, DE LA VIRGEN MARÍA, LAS CRIADAS VAN DE ROJO POR LA SANGRE DEL ALUMBRAMIENTO, PERO TAMBIÉN POR MARÍA MAGDALENA. ADEMÁS, EL ROJO ES MÁS FÁCIL DE VER SI TE DA POR HUIR”. (ATWOOD, 1985, p.16-17)

## ABSTRACT

THE USE OF COLOUR IN FILMIC NARRATION SOMETIMES REMAINS UNNOTICED AND SOMETIMES IS INTENTIONALLY HIGHLIGHTED. THE DELIBERATE CHOICE OF COLOUR DETERMINES THE VIEWER'S IMMEDIATE RECEPTION OF THE STORY. IN MANY CASES, LIKE THE OBJECT OF THIS RESEARCH, IT COMES FROM THE NOVEL ON WHICH THE WORK IS BASED AND NOT FROM A CINEMATOGRAPHIC DECISION. THE FOLLOWING ARTICLE ANALYSES THE SEMANTICS OF COLOUR IN AUDIOVISUAL NARRATION BASED ON ITS IMPORTANCE IN LITERARY WORK. IN OTHER WORDS, THE TRANSITION FROM WORD TO IMAGE AS FAR AS CHROMATISM IS CONCERNED. IN PARTICULAR, WE HAVE ANALYSED THE USE OF COLOUR IN THE PILOT EPISODE OF *THE HANDMAID'S TALE* (HBO, 2017), KEEPING IN MIND THE SPANISH AND ENGLISH LITERARY VERSIONS (MARGARET ATWOOD, 1985), IN ORDER TO PROVE THE FIDELITY OF THE AUDIOVISUAL NARRATION. THE IMPORTANCE AND RELEVANCE OF THE USE OF COLOUR IN THIS STORY IS STRESSED BY THE AUTHOR HERSELF IN THE PREFACE OF THE NOVEL, AS A WAY OF DISTINGUISHING THE CHARACTERS' SOCIAL CLASSES AND THEIR FUNCTIONS IN THE NARRATIVE: “THE WIVES WEAR THE BLUE OF PURITY, FROM THE VIRGIN MARY; THE HANDMAIDS WEAR RED, FROM THE BLOOD OF PARTURITION, BUT ALSO FROM MARY MAGDALENE. ALSO, RED IS EASIER TO SEE IF YOU HAPPEN TO BE FLEEING”. (ATWOOD, 1985)

## PALABRAS CLAVE

COLOR, NARRACIÓN FÍLMICA, NOVELA, TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL, CROMATISMO, NARRACIÓN AUDIOVISUAL, SEMÁNTICA DEL COLOR

## KEYWORDS

COLOUR, FILM NARRATION, NOVEL, AUDIOVISUAL TRANSLATION, CHROMATICISM, AUDIOVISUAL NARRATION, SEMANTICS OF COLOUR

## 1. Introducción y estado de la cuestión

Uno de los elementos visuales más importantes en la narración fílmica es el color. Su uso, en ocasiones, pasa inadvertido y otras es pretenciosamente marcado. La elección intencionada del color o colores en cada film condiciona la recepción de la historia de manera inmediata por parte de los espectadores. En muchos casos, como el objeto de este estudio, no se trata de una decisión cinematográfica, sino que proviene de la novela en la que se basa la película. En el presente trabajo se analiza la semántica del color en la narración audiovisual a partir de su importancia en la obra literaria. Es decir, el paso de la palabra a la imagen en lo que al cromatismo se refiere.

En concreto, se ha analizado el uso del color en la serie *El Cuento de la Criada* (HBO, 2017), teniendo presente la versión literaria (Margaret Atwood, 1985), con el fin de comprobar la fidelidad de la narración audiovisual. La importancia y pertinencia del uso del color en esta historia viene subrayada por la propia autora en el prólogo de la novela, como forma para distinguir entre los personajes, la escala que ocupan socialmente, y su función en la narración: “las Esposas llevan el azul de la pureza, de la Virgen María, las Criadas van de rojo por la sangre del alumbramiento, pero también por María Magdalena. Además, el rojo es más fácil de ver si te da por huir”. (Atwood, 1985, p. 16-17)

A pesar de que el color se transmite por dos canales y códigos semióticos diferentes, la obra literaria y la serie televisiva, su función es muy similar en ambas como se comprueba más adelante. Uno de los pioneros en el estudio de la traducción intersemiótica fue el lingüista Jakobson (1979). Junto a él, otros estudiosos destacados y necesarios para la aplicación que tiene esta disciplina son Mijaíl Bajtín (1979), Hjelmslev (1967) y, ya más recientemente, Metz (2002) y Torop (2002). En este estudio, por su pertinencia, además de las referencias anteriores, se parte de las investigaciones sobre la traducción de la literatura al cine realizadas por Zavala (2005, 2006, 2009).

La traducción intersemiótica en el cine consiste en la extrapolación de rasgos formales de un sistema semiótico, como el literario, a otro, como el cine

(Zavala, 2009). Los rasgos formales a los que se refiere parten de la teoría lingüística formalista de Hjelmslev, más conocida como glosemática, según la cual, se trata de identificar formalmente los hechos de la significación sin renunciar al contenido. En el caso de la traducción intersemiótica objeto de análisis, deben reconocerse los componentes formales de cada sistema estudiado (Zavala, 2009), es decir, los de la narración fílmica y los de la narración literaria. Como puede comprobarse en la tabla, mientras que algunos son propios de cada sistema, otros son comunes, en concreto: el inicio, el final, el intertexto y la ideología.

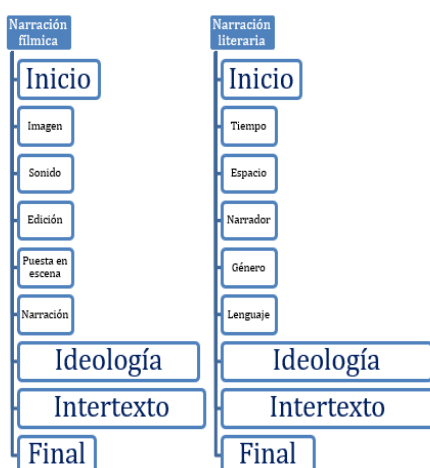
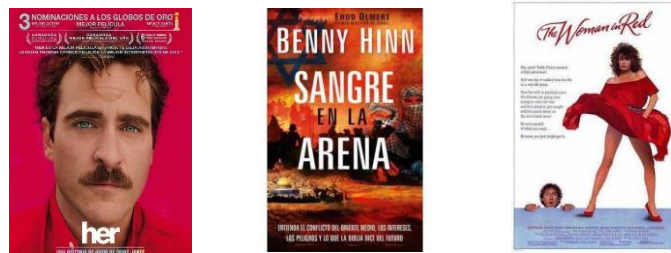


Fig. 1. Componentes narración fílmica y narrativa

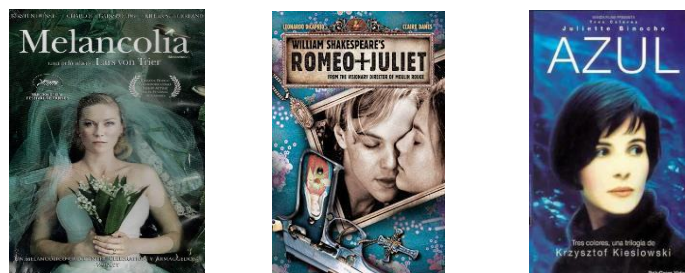
El uso intencionado del color es un aspecto narrativo que configura la intertextualidad o el llamado intertexto, ya que a él se le atribuyen los aspectos éticos, estéticos y sociales de la narración para el receptor (Zavala, 199)<sup>1</sup> y, por consiguiente, significa una carga ideológica determinada.

## 2. El color como fuente de información

Los colores están cargados de intenciones, de matices que crean atmósferas, en definitiva, son elementos comunicadores. Ambrose y Harris (2005) mantienen que el color es la forma más inmediata de comunicación no verbal. Se ha desarrollado una cierta comprensión del color que lleva al individuo a reaccionar ante él de forma instintiva, en parte porque de ello dependió la supervivencia de los antepasados, que a partir del color sabían qué debían comer o evitar. Ningún otro elemento del diseño permite representar ideas y emociones como el color, que sirve para llamar la atención inmediatamente, ya sea sobre el papel, en una pantalla o en las estanterías de un supermercado. No es lo mismo elegir un filtro verde para una escena que uno anaranjado. Así, por ejemplo, los rojos evocan vitalidad, sangre o violencia, pero también excitación y deseo. Tal y como reflejan los carteles de estas tres conocidas películas:



Por su parte, el azul además de estar relacionado con la tristeza, la melancolía o el pasado, se asocia a los amores perdidos o difíciles. Algunos ejemplos son:



De igual manera, el empleo de los colores menos llamativos o neutros tiene una funcionalidad semántica intencionada, cuyo uso, por contraste, provoca que el efecto de los otros, los más vivos, se potencie. Estos colores pueden aplicarse al vestuario de personajes secundarios, escenarios poco significativos o edificios que así lo requieran.

De acuerdo con García (2016), a grandes rasgos, los colores fríos se utilizan para los momentos tristes, situaciones misteriosas y generar nostalgia; los cálidos refieren situaciones alegres y pasionales y los neutros generan tranquilidad o representan una situación de espera. La

funcionalidad del color ha dado lugar a numerosos estudios, como el muy interesante de Nó (como se citó en Hidalgo, 2018), en el que se le atribuyen seis objetivos:

- Atraer la atención. Señala la utilidad del color para diferenciar elementos dentro de una imagen, sirviendo para estructurar una composición o incluso como elemento distintivo ideológico o emocional, personal o de grupo.
- Informar. Describe fielmente cómo son los objetos (superficie, matices, textura) y el espacio.
- Hacer la información memorable. Se debe tener en cuenta que a más saturación, mejor se recuerda el objeto.
- Crear una atmósfera. Las propiedades del color y las asociaciones mentales con las que los relacionamos permiten crear distintos ambientes, como fríos, cálidos, armónicos, abiertos o cerrados.
- Desarrollar asociaciones. Dependiendo de los códigos culturales en los que nos encontremos, los colores tendrán un significado u otro debido a las asociaciones mentales que se han implantado en cada cultura.
- Equilibrio vs Contraste. Esta función tiene como fin perseguir el uso estético del color. Consiste en elegir gamas de colores que sirvan para armonizar o contrastar los elementos de la imagen para agruparlos o distanciarlos.
- Ritmo. Se utiliza para dinamizar o ralentizar la lectura de una imagen, transmitiendo orden y control en la estructura cromática de una composición.

De lo que se deduce que el uso y la recepción del color tienen una connotación psicológica inevitable que, si bien puede variar según cada individuo, produce de manera generalizada reacciones sociales similares, que conducen a conclusiones denotativas aplicables a diferentes ámbitos de estudio y creación, como en el caso del cine.

En el estudio del color y su efecto en el ser humano, uno de los enfoques se centra en la relación entre el color y los sentimientos. Destacan en la profundización de este aspecto autores como Michel Pastoureau (2006 y 2010), Anne Varichon (2009) y, anteriormente, Michaela Strauss (1988), pero, para este trabajo, se considera muy pertinente el de Heller (2010), basado en el que ya llevara a cabo el propio Goethe (1749-1832). En el enfoque de Heller los colores y los sentimientos no son combinados por el ser humano de una forma accidental, sino que actúan según el contexto y la historia individual de cada persona en el tiempo. Así pues, los colores no son sólo un fenómeno óptico, sino, en gran medida, son fenómenos sociales. La impronta emocional de los colores principales, según la autora (como se citó en Hidalgo, 2018), sería:

- Azul. Pertenece a la gama de colores fríos. Transmite sentimientos positivos, como la paz, reflexión, cordialidad, tranquilidad, serenidad y fidelidad. Al mezclarlo con blanco se asocia con la dulzura y la estabilidad. Por otro lado, transmite sentimientos negativos, como melancolía y depresión.
- Rojo. Perteneciente a los colores cálidos. Se asocia con el amor, pasión, vida, fuerza, vitalidad, pero también con la violencia, agresividad y la excitación. Mezclado con el blanco se le asocia con ternura, feminidad, mientras que con el negro tiene connotaciones de dominación, furia y dolor.

- Violeta. Representa la madurez, la solemnidad, el poder, el feminismo y la homosexualidad, la melancolía y la magia. Asimismo, representa la bipolaridad, la mezcla entre el rojo y el azul, la furia y la calma.
- Amarillo. Este color transmite belleza, alegría, optimismo, diversión, iluminación, razonamiento y amabilidad. Se suele usar como elemento de señalización debido a su capacidad de estimulación. A su vez, transmite celos, envidia, acidez y enfermedad.
- Verde claro: Se asocia con un estado de ánimo bajo, vejez, conformismo, tristeza, abatimiento, pero a su vez calma, seguridad y seriedad.

En su estudio, Heller analiza prácticamente todo el cromatismo y desde diferentes perspectivas, unas más generales y otras más condicionadas por momentos históricos, geográficos, culturales, etc. Aparte de los colores referidos, para este trabajo, interesa rescatar su descripción para el blanco, el negro y el marrón-pardo:

- Marrón-pardo (p.263-264): el color del nacional socialismo alemán. “No debe olvidarse que el color marrón era omnipresente en la moda masculina de aquella época. (...) Es el color de la brutalidad, el conservadurismo y la virilidad.”
- Blanco (p.163-164): la inocencia. “En la Biblia encontramos sacrificios de animales jóvenes y blancos, sobre todo para expiar culpas humanas. (...) Es símbolo de paz, pureza e inocencia.”
- Negro (p.145-146): la violencia, la brutalidad. “El negro apareció por primera vez como color de un movimiento fascista en 1919, en Italia. (...) Efecto igualitario del negro que, al menos ópticamente, hacía a cada miembro de la organización igual de importante que el resto.(...) Todas las agrupaciones políticas cuyos miembros se consideran dueños de las vidas ajenas, suelen adoptar el color simbólico de la muerte para expresar su disposición a sacrificar las vidas de otros en lugar de sus convicciones.”

Ambas clasificaciones, la de Nó y la de Heller, se aplicarán en el caso del uso del color en *El cuento*, literario y audiovisual, con el fin de comprobarse su funcionalidad narrativa y su capacidad descriptiva en la personalidad de los personajes que componen la historia.

### 3. El color en *El cuento de la criada*

Antes de abordar el cromatismo en la obra es fundamental conocer el argumento, los personajes y la historia que transmiten:

EEUU se ha convertido en una república con un marcado fanatismo religioso llamada Gilead. La organización social es clara y cerrada, marcada con colores. Por un lado, las esposas, vestidas de azul. Viven con sus maridos, cuidan de sus hijos y disfrutan de una vida acomodada. Las Tías, vestidas de marrón, son las vigilantes de que toda la normativa social se cumpla, adoctrinan y castigan. Las Marthas son las amas de casa. Las hijas visten de blanco. Las protagonistas de esta historia son las criadas. Visten de rojo y son los úteros de Gilead. Y por último, están las no-mujeres, aquellas que no entran en ninguna de estas categorías y son infértiles. Los hombres más poderosos son los Comandantes, personas de alto rango cuyo papel principal en esta partida es el de

fertilizar a las criadas. (Marné, 2017)

### 3.1. En la novela

En esta obra distópica de Margaret Atwood el simbolismo y la importancia del significado del color reside principalmente en el vestuario de los personajes y sirven para identificar y construir cada uno de los estratos sociales de la República de Gilead, lugar imaginario donde se desarrolla la obra. Ya desde las primeras páginas, el color se convierte en protagonista:

- “Salvo la toca que rodea mi cara, todo es rojo, del color de la sangre, que es el que nos define” (Atwood, 1985, p.31).
- “Una figura roja con el rostro enmarcado por una toca blanca...” (Atwood, 1985, p.45).
- “... vestida con su traje azul pálido...” (Atwood, 1985, p.38).
- “Ya hay muchas Esposas sentadas, luciendo sus mejores trajes azules bordados. Mientras caminamos embutidas en nuestros vestidos rojos, de dos en dos, hasta el costado opuesto...” (Atwood, 1985, p.295).

Según avanza la trama, sigue consolidando su importancia:

- “La Esposa del Comandante entra a toda prisa; todavía lleva puesto el ridículo camión de algodón blanco...” (Atwood, 1985, p.181).
- “...los Comandantes de la Fe en sus largos y ronroneantes coches negros, o sus azules Esposas, y sus hijas, con sus blancos velos en su devoto viaje de Salvación o Plegarias, o sus regordetas Marthas, o algún Nacimóvil de vez en cuando, o sus rojas Criadas, a pie” (Atwood, 1985, p.49).

Y así continúa hasta el final:

- “Es de color azul claro, el color de las Esposas” (Atwood, 1985, p.317).
- “Es el Nacimóvil azul, el de las Esposas” (Atwood, 1985, p.166).
- “Bajo la luz tenue ataviada con su traje blanco, brilla como una luna que asoma entre las nubes” (Atwood, 1985, p.182).
- “Nos mira, observa el círculo de mujeres rojas” (Atwood, 1985, p.375).
- “...los cuerpos rojos caen hacia delante y ya no veo nada...” (Atwood, 1985, p.375).

La autora, tal y como afirma en el prólogo, utilizó para la obra el esquema de colores tradicional del Renacimiento: al azul de la Virgen María y el rojo que equivale a María Magdalena y a la sangre, además de ser utilizado como el color de los prisioneros en la Segunda Guerra Mundial en Canadá, ya que permitía distinguirlos con facilidad en la nieve si intentaban escapar. Claramente se puede observar que la elección intencionada de los colores pertenece a un contexto cultural conocido por los lectores, arraigado en su imaginario colectivo.

### 3.2. En la serie

La presencia del color y su simbolismo se ha plasmado en la producción audiovisual de manera muy fiel a la obra escrita. Al tratarse ahora de una narración audiovisual, el efecto de su uso

quizá se potencia y produce un efecto en los espectadores más inmediato e intenso, puesto que, a golpe de vista, reconocen en una misma escena, incluso plano, cada estrato social con su diferenciación cromática. Esta recepción simultánea posible en las obras audiovisuales condiciona y dinamiza la interpretación de la historia de modo diferente a como lo hacen las escritas.

De este modo, el rojo, color que baña principalmente toda la obra y con el que se representa a las Criadas, se utiliza para señalar a las mujeres fértiles que, adoctrinadas por las Tías, están obligadas a engendrar los hijos de las familias poderosas. Este color representa la sangre y la fertilidad, pero también representa la pasión, el poder y el coraje. Las Criadas, lideradas por la protagonista, Defred, empiezan a revelarse contra el sistema que las cosifica y las esclaviza porque, como se recordaba antes, se relaciona asimismo con el uniforme que se usaba para los prisioneros en la Segunda Guerra Mundial en Canadá. En la novela hay innumerables momentos en los que se le hace referencia:

- 
- “Salvo la toca que rodea mi cara, todo es rojo, del color de la sangre, que es el que nos define” (Atwood, 1985, p.31).
- “Una hermana, bañada en sangre” (Atwood, 1985, p.31).
- “Sin embargo, el velo rojo sigue cubriendo mi pelo húmedo y mi cabeza que no ha sido rapada” (Atwood, 1985, p.105).
- “Veo vuestras figuras en el ojo de cristal del espejo, una azul, una roja. Yo y mi anverso” (Atwood, 1985, p.352).

Junto al rojo, en los mismos personajes, está siempre presente el color blanco (en la toca). Su significado en nuestra cultura es el de la pureza y la inocencia. También se utiliza en el vestuario de las mujeres que dan a luz., entonces las criadas dejan de vestir de rojo.



En ambos fotogramas puede comprobarse la interpretación que se ha hecho en la serie del vestuario de la novela. A la izquierda, en primer plano aparece Defred. Lleva el vestido rojo, el abrigo rojo y la toca blanca de las Criadas. Al fondo dos Criadas más. A la derecha aparece la Criada Janine vestida de blanco dando a luz a su primera hija.

Como contraste a la calidez y fuerza del color rojo, el frío azul se aplica a la vestimenta de las Esposas. La escritora utiliza este color rememorando en la figura de la Virgen María a las Esposas de Gilead, mujeres de clase alta que están casadas con los Comandantes. Más allá de

sus connotaciones marianas, el color azul refleja también la melancolía y depresión que sufren estos personajes, relegadas a las órdenes de sus maridos y obligadas a aceptar hijos engendrados en otras mujeres. Solo entonces cambian su vestuario azul por otro blanco, confundiendo así con la criada-madre y fingiendo públicamente su falsa maternidad. Estos son algunos ejemplos de la novela:



- "... vestida con su traje azul pálido" (Atwood, 1985, p.38).

- "Ya hay muchas esposas sentadas, luciendo sus mejores trajes azules bordados. Mientras caminamos embutidas en nuestros vestidos rojos, de dos en dos, hasta el costado opuesto..." (Atwood, 1985, p.295).

- "Es de color azul claro, el color de las Esposas" (Atwood, 1985, p.317).

Por su parte, los Comandantes son la máxima autoridad, la clase política y poderosa. Visten de negro y están casados con las Esposas. Este color refleja esa autoridad, poder y jerarquía. Los hace destacar del resto y muestra esa superioridad:

- "...los Comandantes de la Fe en sus largos y ronroneantes coches negros, o sus azules Esposas, y sus hijas, con sus blancos velos en su devoto viaje de Salvación o Plegarias, o sus regordetas Marthas, o algún Nacimóvil de vez en cuando, o sus rojas Criadas, a pie" (Atwood, 1985, p.49).

- "El Comandante lleva puesto el uniforme negro, con el cual parece el guarda de un museo" (Atwood, 1985, p.130).

- "Luce su sobrio uniforme negro y varias hileras de insignias y condecoraciones" (Atwood, 1985, p.300).

En el fotograma de la serie se observan los colores de los dos personajes y sus clases sociales así como la situación de poder de cada uno. En la disposición del encuadre la criada ocupa un lugar inferior (sentada y mirando hacia arriba) mientras que el comandante, más elevado, la mira hacia abajo.



Por su parte, destaca el color con el que se viste a otro de los personajes fundamentales de la historia: Las Tías. En este caso se les ha adjudicado el color marrón, muy similar al de los uniformes de los soldados en general, pero especialmente a los del nacionalsocialismo. Su función consiste en cuidar, controlar y adoctrinar a las Criadas. Tienen permiso para utilizar cualquier método con el fin de imponer su autoridad:



- “Vestida con aquel traje marrón, me limité a caminar con paso firme” (Atwood, 1985, p.334).
- “Moirá no se parecía mucho a Tía Elizabeth, ni siquiera con la toca marrón puesta; pero con su postura rígida bastó, al parecer, para convencer a los Ángeles que estaban de guardia” (Atwood, 1985, p.190).



Finalmente, no debe olvidarse el papel de las Marthas, ataviadas de verde claro por su pretendida irrelevancia social. Son mujeres infértiles y de clase baja que se dedican a ser las amas de casa de las familias de alto rango:



-“Luce su habitual vestido de Martha, de color verde pálido, como las batas que llevaban antaño los cirujanos” (Atwood, 1985, p.32).

-“Nos repasa con la mirada, como si hiciera el inventario: una mujer de rojo, arrodillada, una de azul, sentada; dos de verde de pie; un hombre solo” (Atwood, 1985, p.131).

#### 4. Resultados y discusión: traducción intersemiótica del color de la novela a la serie *Offred*

En conclusión, tanto en la novela como en la serie las funciones de los colores referidas por Nó se centran en las asociaciones socio-culturales en las que se desarrolla la historia, ese mundo distópico llamado Gilead, dominado por la jerarquía y la estructura social cerrada, en el que, mediante una autoridad cruel y brutal, se consiguen objetivos amorales.

Así, las criadas vestidas de rojo simbolizan, según Heller, la capacidad de dar vida, de tener los hijos que otras mujeres, más poderosas, no pueden concebir. Pero, en su interior, ya que abiertamente no pueden manifestarse, guardan una fuerza y una violencia que les llevará a revelarse: ambas acciones también significados del mismo cromatismo elegido para estos personajes. Cuando las criadas dan a luz, cambian el color de su vestimenta por el blanco, el color de la pureza, según la Biblia y la propia Heller. Es tal la capacidad de este tono que las

esposas de los comandantes, que normalmente visten de azul, adquieren tras el parto de las criadas el mismo color, con él se exculpan de la complicidad de la violación a las que sus maridos someten a las criadas y se vuelven puras e inocentes.

Habitualmente, sin embargo, las esposas visten de azul, el color frío con el que tratan al servicio que trabaja en sus casas, pero también a sus maridos y, por supuesto a las portadoras de los vientres fértiles que las sustituyen en su imposible reproducción, las criadas. Son mujeres, como el color que visten, melancólicas y tristes, con una clara expresión de crudeza en su rostro.

Sus maridos, los comandantes, no pueden vestir más que de negro. El color, según Heller, de la virilidad, la autoridad y el poder. En esa sociedad jerarquizada, fascista y represora, no podían haber elegido otro color para indicar quiénes mandan, matan, violan e imponen su criterio.

Tras ellos, en esa cadena de mando, el color pardo (camisas pardas nacional socialista) están las Tias: mujeres soldados con características de la virilidad fascista de los hombres de negro, que se encargan de que se cumpla la ley y se mantengan las tradiciones tan brutalmente impuestas por los anteriores.

Y, finalmente, a la cola de la cadena jerárquica hay unas mujeres, la Marthas, que apenas tienen importancia, cuyo cometido es dedicarse a las tareas de casa. Heller asocia el color verde claro que visten con el conformismo, la vejez (infertilidad en la narración) y seriedad.

## 5. Notas y referencias bibliográficas

1. Se considera el concepto de intertextualidad en el marco de la narración (literaria o audiovisual) moderna. Tal y como lo define el mismo autor: “Las estrategias intertextuales características de toda estética de ruptura son la parodia y la metaficción. La primera tiene una naturaleza irónica y suele ser irreverente, y la segunda pone en evidencia las fronteras entre la realidad y las convenciones de toda representación. También encontramos diversas estrategias de citación, alusión o pastiche de textos o estilos específicos, pues el nuevo texto se contrapone a textos anteriores por medio de mecanismos de saqueo, ironización o implicación” (<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html>).

Ambrose, G. y Harris, P. (2005): *Color*. Barcelona: Editorial Parramón.

Bajtín, M. (1979). *Estetika Slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskusstro

Filmaffinity. *El cuento de la criada (Serie de tv)*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film494993.html>

García, M. (2016): *El color como recurso expresivo: Análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad* (Tesis doctoral) Recuperado de

<https://eprints.ucm.es/38067/1/T37356.pdf>

Goethe J. W. V. (1992): *Teoría de los colores*. Madrid: Editorial Colegio Oficial de Arquitectos técnicos de Murcia.

Heller, E. (2010). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.

Hidalgo, Cristina (2018). *Las influencias del color en las emociones de los jóvenes a través de las actuaciones de "Cold Play Live 2012"*. Dirección: Dra. M<sup>a</sup> Ángeles Martínez García. Diciembre 2018. Universidad de Sevilla.

Jakobson, R. (1979). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.

Metz, C. (2002) Raymond Bellour/Christian Metz: entrevista sobre la semiología del cine (1970). En *Ensayos sobre la significación en el cine II* (1968-1972). Barcelona: Paidós.

Nó, J. (1006) *Color y comunicación. La estrategia del color en el diseño editorial*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

Torop, M. (2002). Intersemiosis y traducción intersemiótica. *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*. (25), 13-14.

Zavala, L. (2009). La traducción intersemiótica en el cine de ficción. *Ciencia ergo sum*. 16-1, marzo-junio, 47-54. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México.

Zavala, L. (2006). La traducción intersemiótica: el caso de la literatura y el cine. En *Primer Congreso Interdisciplinario en torno a la Traducción*. Universidad Intercontinental, México.

Zavala, L. (2005). *Elementos del discurso cinematográfico*. Serie Libros de texto. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

Zavala, L. (2005). *Cine clásico, moderno y posmoderno*. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html>

Zavala, L. (1999). Elementos para el análisis de la intertextualidad. *Cuadernos de literatura V* (10, julio-diciembre), 26.