

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La cifra secreta: un arcano mágico y envolvente

Autor/es:

Ferris Carrillo, María José

Citar como:

Ferris Carrillo, MJ. (1997). La cifra secreta: un arcano mágico y envolvente. Banda aparte. (8):62-71.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42231>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



LA CIFRA SECRETA:

Un arcano mágico y envolvente

María José Ferris Carrillo

"... y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado."

Gabriel García Márquez. **Cien años de soledad**

"Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar (...) La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo".

Jorge Luis Borges. **La casa de Asterión**



Foto: Nosferatu (1922)

En el conjunto de los filmes realizados en el seno de la Alemania de Weimar en el período histórico que comprende desde 1918 a 1933, se puede observar la presencia de un dispositivo que denominamos *cifra secreta*, cuyas características y función pretendemos analizar en las presentes líneas. Pero ¿cuál es ese dispositivo? Como vamos a intentar una aproximación paulatina al mismo, sólo unas notas previas: se trata de una espe-

cie de código inserto en el interior del filme que habla, desde su posición inherente, del conjunto narrativo global. Su carácter es normalmente críptico y su intelección se produce tras una lectura *a posteriori*. Es una clave interna que da cuenta del conjunto filmico en que se halla incluida¹.

I

1. La cifra secreta a nivel formal: un código gráfico diegético/una enunciación verbal.

La denominada cifra secreta presenta dos manifestaciones formales que se explicitan bien a nivel escrito, bien a nivel verbal.

Respecto a la formalización escrita, diremos que no es extraño encontrar inscripciones básicas en el seno de la imagen filmica. Habituales —y en muchas ocasiones, imprescindibles— fueron los rótulos en el cine mudo hasta que se consiguió un estadio de total inteligibilidad. Sin embargo, ni el cine mudo realizado sin carteles, ni el cine sonoro prescindieron nunca de la escritura para hacer relevantes detalles significativos o por motivos concretos de puesta en escena. Así, sobre la banda imagen, se pueden hacer anotaciones gráficas que pueden sustituir a la imagen concreta (los citados intertítulos o letreros), o bien pueden superimponerse (son los subtítulos y menciones gráficas situados en el interior de la imagen). Estos escritos pueden ser diegéticos (cartas, mensajes, libros leídos por los personajes, nombres de las calles.. y que se sitúan en el interior de la acción del film), o no diegéticos (exteriores a lo narrado pero que inciden en ello). Partimos, desde esta idea, considerando que la cifra secreta, en la primera de sus formalizaciones, es un **código diegético gráfico**. Es decir, se trataría de mensajes escritos que, o bien mediante la “usurpación” o apropiación completa de la imagen, o bien mediante su inscripción parcial en determinados planos, remitirían a una serie de textos (cartas, libros, diarios) que guardan relación con los personajes y con la narración.

Frente al código escrito, surge el código hablado. El segundo tipo de cifra secreta se constituye bajo la forma de **enunciación verbal**. Es decir, se trata de un mensaje (parábola, relato o canción) pronunciado, verbalizado por uno de los personajes.

2. La cifra secreta a nivel narrativo-estructural: el espacio de la metáfora y las cajas chinas

La cifra secreta se incluye en un universo narrativo particular que tiene su correlato en una estructura característica. Narración y estructura se complementan. Este ámbito narrativo se basa en la metáfora. Se elimina el campo metonímico. La narración no es clara ni lineal ni los motivos se articulan directamente, sino que se designan por semejanza, contagio o contigüidad. Se trataría de la “directriz metafórica” preconizada por Jakobson, en la cual se carean dos términos que tienen entre sí una relación paradigmática, de similitud.

A nivel estructural, la narración describirá una especie de espiral, girará en torno a sí misma, encerrando en su interior otra narración. Sucesivos marcos van encuadrando, centrando la historia progresivamente. Una historia puede ser reflejo (como un espejo) de otra historia, siendo la historia mínima un desdoblamiento de la historia superior. Se trata de reflejos especulares, dobletes de narraciones policéntricas. Así, la diégesis deambula por infinidad de relatos duales y subhistorias. Sobre una especie de historia marco, se superponen, ramifican o se incluyen otros relatos que guardan relación con la historia principal. Como en el mecanismo de las cajas chinas, hay dispersión de relatos dentro de otros relatos. Como en los textos didácticos de la cuentística medieval, diáspora, apertura a la narración múltiple, al relato de los relatos complejo y eternizante:

"El relato no se genera y clausura desde un mismo nivel de narración, sino que (...) tiende a desdoblarse sin fin, no sólo integrando en su interior -historia marco- distintas historias o relatos de segundo grado, sino también convirtiendo a esas mismas historias en inesperado espejo por reducción del relato de primera instancia el cual, al menos teóricamente, las contiene."²

Así pues, la cifra secreta se caracterizará, además de lo anteriormente expuesto, por contener la información necesaria que permita leer desde el interior del filme el desencadenante último del mismo. La cifra guarda en sí misma un modelo reducido del filme en el que está inserta. Su ámbito es el metafórico, ya que la historia contenida es una metáfora de la historia superior que la incluye. Su correcta lectura permite acaparar la totalidad del relato y predecir su final, final que se construye a imagen y semejanza de lo expuesto en la cifra. En conclusión, la cifra secreta es una clave interna que permite acceder al complejo diegético global. Es una llave, un código o segmento de interpretación que, desde su reducto interior, nos habla de lo que la rodea e incluye.

3. La cifra secreta a nivel significativo: interpretación y símbolo.

La operación fundamental de la cifra secreta incide sobre el campo semántico del filme. Esta clave interna no actúa de una forma directa ni diáfana. Dado que su cariz es metafórico, su lectura no debe ser lineal ni literal sino simbólica. De la lectura que realicen los personajes sobre ella se desencadenará un efecto u otro. Muchas de las tragedias que pululan por los filmes que propondremos a continuación nacen del hecho de tomar como literal algo que es simbólico o también vienen causadas por hacer oídos a la llamada cifrada.

Por mor a la clarificación, distinguimos dos tipos de mensaje en la clave que guardan relación con la recepción que de ella hacen los personajes. El primero es un significado implícito: el personaje que recibe la cifra sabe leer en ella pero de una forma intuitiva, desde un estadio de incertidumbre y duda. El segundo es explícito, ya que la misma cifra pone al descubierto en el momento de ser presentada su significado momentáneo (que luego se ampliará). De la explicitación nace la moraleja.

Para mayor claridad, ofrecemos un esquema de lo expuesto:

CIFRA SECRETA

NIVELES

FORMAL	código gráfico-diegético	enunciación verbal
NARRATIVO- ESTRUCTURAL	ámbito metafórico	cajas chinas
SIGNIFICATIVO	interpretación mensaje implícito/ explícito	lectura simbólica

II

1. La cifra secreta en los filmes mudos: *Nosferatu* y *Metrópolis*.

Como ejemplificación de lo anteriormente expuesto, nos proponemos revisar la actuación de la cifra secreta en unos textos filmicos concretos. Hemos distinguido entre filmes mudos y sonoros, ya que la actuación de la cifra secreta en unos y otros es distinta. En los primeros,

la clave aparece en un determinado momento del filme, tal vez se repita de forma idéntica y terminará desapareciendo. En los segundos, la cifra aparece en la primera parte de la película. Volverá a mostrarse hacia el final, en distintas circunstancias y desde allí permitirá, retrospectivamente la lectura.

Para el denominado código gráfico diegético, hemos escogido **Nosferatu, el vampiro** (*Nosferatu, eines Symphonie des Grauens*. F.W.Murnau, 1922).

El filme guarda en su interior gran número de códigos gráficos: varias cartas, diarios navales, un misterioso libro, bandos, recortes periodísticos... Todo ello sea quizá consecuencia de su origen novelístico: **Drácula** de Bram Stoker es una obra enormemente fragmentada a nivel estructural y se compone de diversas voces y estratos narrativos. Aunque la mayoría de ellos se ha eliminado en el filme, si hay un número considerable de materiales escritos. Una relación de ellos puede resultar clarificadora:

a) Carta cuyo destinatario es el agente inmobiliario Knock pero cuyo remitente desconocemos al menos de momento (ver fotograma 1). Dado que su aparición en pantalla es temprana (apenas cinco minutos desde el inicio del filme), sólo es posible una interpretación *sui generis* posteriormente. La carta posee anverso y reverso y está plagada de extraños signos y combinaciones esotéricas. La única información al respecto es la reacción de Knock ante el envío recibido: primero una mirada al vacío, hacia su interior, sin contrapunto ni referencia explícita; luego una llamada a su subordinado Hutter, la propuesta de un viaje "al país de los ladrones y los fantasmas" que "costará algún esfuerzo, cierto sudor y tal vez... algo de sangre". Después una mirada hacia un espacio al que volveremos luego: la casa que Hutter debe vender a un tal conde Orlock, presumiblemente el remitente de la misiva.



Fotograma 1

La inscripción de la carta en la pantalla no supera el minuto de duración. Sin embargo, un experto ha desentrañado su significación oculta relacionado con claves cabalísticas que hablan de una cruzada y un viaje macabro que sembrará muertes³. No hay duda, pues, de que la carta es una cifra altamente secreta, ininteligible para la mayoría de los personajes y el propio espectador. Sólo será comprendida por su receptor, Knock, del que conoceremos posteriormente su condición de acólito de Orlock.

Como observaremos luego, cada clave estará destinada únicamente a un personaje, posible intérprete. Y sobre esto otra variante: un mismo personaje puede, en un determinado momento ser insensible a la cifra para ser capaz de comprenderla al final. Así ocurre con el siguiente texto impreso:

b) El Libro de los Vampiros (ver fotograma 2). Es una obra que el protagonista, Hutter, encuentra en su albergue de camino a su destino. Frente a la alegría de éste, el recelo de los lugareños. Sus rostros, cargados de pesadumbre y sorpresa. Son seres receptivos a las leyendas y a las creencias mágico-animistas:



Fotograma 2

"el hombre-lobo anda por los bosques". Al ocupar su lecho, Hutter tropieza con un insólito libro que hojea despreocupadamente. Lee su portada: *"Sobre vampiros, fantasmas terroríficos, magia y los siete pecados capitales"*. El plano siguiente nos muestra su reacción incrédula. niega con la cabeza. La página que lee a continuación ocupa el espacio completo del encuadre. *"De la semilla de Belials nació el vampiro Nosferatu. Se alimenta de la sangre de los humanos. Este ser irredento habita en cuevas espeluznantes, en tumbas y ataúdes. Éstos deben estar llenos de tierra maldita por Dios sacada de los campos de la muerte negra"*. En el siguiente plano, Hutter bosteza. Abandona el libro. La mañana disipa las sospechas aciagas. Hutter toma de nuevo el libro, se ríe de él y lo lanza al suelo.

El libro, pues, contiene esa cifra oculta que Hutter se niega a creer. Su escepticismo nace de su posicionamiento en un estadio cientifista, lógico y racional, ajeno a las tendencias animistas que considera superadas.

Curiosamente, el libro vuelve a aparecer, presumiblemente, entre los enseres de Hutter durante la segunda noche que pasa en el castillo de Orlock. Su inicial incredulidad se ha transformado en duda. Y, en este momento, la clave comienza a actuar, incidiendo sobre su actitud y comportamiento. El texto parece cobrar vida propia y ofrecer, a su ahora ya receptivo lector, un mensaje concreto, personal e intransferible: *"Por la noche, Nosferatu acecha a su víctima y le chupa su divino néctar, la sangre"*. En el siguiente plano, Hutter mira temeroso a la puerta. Sigue leyendo: *"Cuida que su sombra no te adormezca en una horrible pesadilla"*. Un plano a continuación: el reloj de la muerte da las doce campanadas. El joven, ya definitivamente trastornado, se acerca a la puerta escondiendo el libro a sus espaldas. Ha comprendido. Abre la puerta. Contraplano espantoso: imagen horrificosa. Nosferatu ocupa la parte izquierda de la imagen. Rígido como un muerto, iluminado desde atrás como una aparición. Un salto en el eje lo aproxima. Es una concesión sádica al terror. Hutter, presa del pánico, se niega a ver y a mirar: pretende cerrar la puerta pero ésta se abre, desde el vacío y la oscuridad, dando paso a la sombra, desde cuyo seno nace el vampiro. Nosferatu ocupa el umbral, se adscribe a la perfección al vano de la puerta, como en un ataúd. Inmejorable aura demoníaca a su personalidad deletérea.

El libro propone la misma lectura en esta ocasión que en la aparición previa. Sin embargo, el protagonista, ahora minado por la incertidumbre, sí sabe leer en él. Pero es demasiado tarde: la agresión no puede detenerse. La cruzada seguirá inexorable y mefíticamente su curso.

La siguiente aparición del libro viene precedida de un intertítulo: *"Hutter había pedido a Ellen que no se acercara al libro que tanto le había asustado. Pero ella estaba dominada por una extraña obsesión"*. El plano que se ofrece a continuación muestra a la joven esposa del protagonista leyendo con fruición y desasosiego. De nuevo, la clave que aterrorizó a Hutter: *"Por la noche, Nosferatu acecha a su víctima..."*. Tras ello, Ellen mira fuera de campo y se sobrecoge. No hay contracampo a su mirada. Prosigue su lectura. Sus gestos son de dolor. Aparece una nueva clave, destinada particularmente al personaje: *"No existe salvación, a no ser que una mujer libre de pecado haga que el vampiro olvide el primer canto del gallo al amanecer. Ella debe darle su sangre"*. Con la entrada en campo de Hutter y tras un gesto deíctico de su esposa, observamos el contracampo a esa mirada anterior: la casa derruida que compró el conde. Una aseveración: *"le veo todas las noches"*. Ellen, aferrada al libro, se derrumba ante la impotencia de su marido.

La clave vuelve a aparecer. Un plano de Ellen junto a la ventana. Su mirada recoge una procesión de ataúdes. Plano siguiente: cae en el sillón desesperada, apresando el libro. De nuevo la cifra: *"No existe salvación..."*. Parece comprender que debe autoinmolarse al vampiro para propiciar la salvación de los otros.

El libro, pues, aparece misteriosamente junto a los personajes en momentos críticos del desarrollo narrativo. Actúa como contrapunto a los conflictos. Los personajes deben acercarse

a él, en sucesivas ocasiones, para comprender su significado oculto. Cada personaje es receptivo a un código peculiar, a una llamada particular. Y su recepción no es directa, sino que se asienta en un estadio próximo a la intuición. Todo ello es debido a que el mensaje no es clarificador ni obvio sino que se encuentra implícito, escondido tras los pliegues del arcano.

c) Carta que Hutter escribe a Ellen (ver fotograma 3). Es una carta inocente, donosa, de un enamorado a su esposa. Sin embargo, Hutter todavía asentado en el pensamiento avanzado y racional, no sabe que está produciendo inquietud en su mujer que se encuentra ya sumergida en un estadio impreciso, fronterizo entre la lógica y los poderes ocultos. Efectivamente, cuando Ellen lee la misiva, no siente alivio por tener noticias sino que experimenta pesar. Se derrumba presa de un sentimiento trágico que parece exudado del cementerio marino que la envuelve. La carta dice: “Querida mía, no sufras porque tu amado está lejos. Los mosquitos son aquí una verdadera plaga. Me picaron dos la pasada noche. Las picaduras están muy juntas, al lado del cuello. En este castillo solitario es fácil tener pesadillas, pero no sufras por mí”.



Fotograma 3

La misiva no es una cifra estricta. Su origen no es misterioso y su lectura parece cabal. Sin embargo, contiene un mensaje para Ellen que ni siquiera Hutter sabe que está proporcionando: habla ingenuamente de lo que ha pasado, intentando dar una explicación racionalista a extraños acontecimientos. Para Ellen, en cambio, las letras remiten a universos inciertos y posteriores eventos trágicos.

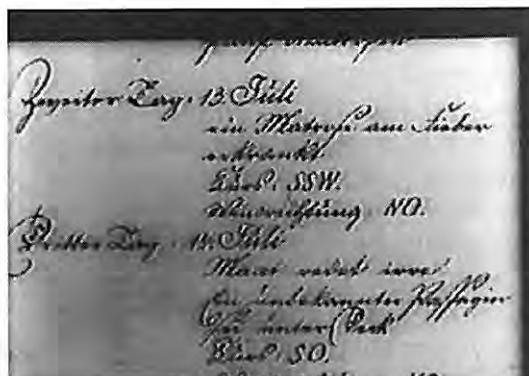
d) Recorte periodístico que Knock roba del bolsillo de su guardián (ver fotograma 4). Actúa como el anterior: la prensa intenta dar una explicación científica a las muertes en cadena. Frente a los mosquitos, “La Peste. En Transilvania y en los puertos de Barna y Galaz ha brotado una epidemia de peste. Los jóvenes mueren en masa. Todas las víctimas muestran las mismas heridas extrañas en el cuello cuyo origen desconocen los médicos...”.



Fotograma 4

Pero este fragmento tiene un lector de excepción, capaz de interpretar y leer, bajo el sentido literal el simbólico: no hay tal epidemia, es el resultado de la cruzada de Orlock. Su acólito, tras la lectura, se regocija.

e) Diario de a bordo del **Empusa** (ver fotograma 5). Se trata de datos relativos a la navegación. Sólo alguno aporta luz: “El cabo sospecha que viaja a bordo un pasajero desconocido”. Pero ¿quién es el lector virtual, el



Fotograma 5

cine alemán entreguerras

mundo y su creador son grandes y grande es el HOMBRE". Plano siguiente: aparece la maqueta de una torre y, en sobrepresión, sus presuntos creadores reflexionando (ver fotograma 7). Uno niega con la cabeza. Intertítulo (voz de María, explicitadora): "Pero no podían levantarla ellos mismos y para su construcción reclutaron a miles de hombres". Plano: cinco columnas humanas que convergen en la parte central a ras del encuadre. Plano simétricamente perfecto a nivel de composición. Intertítulo: "Pero los obreros no compartían los sueños de los que deseaban la construcción de la torre". Plano de uno de los artifices. Voz: "Y estos no se preocupaban por los obreros". Plano de los trabajadores. Intertítulo: "El sueño de unos pocos se convirtió en la pesadilla de todos". La resolución del conflicto supone la rebelión de los obreros y la destrucción de la obra emprendida. Se retoma la imagen de María: "Entre el cerebro que crea y las manos que construyen debe haber un mediador...han de estar unidos por el corazón".



Fotograma 6



Fotograma 7

Un relato mínimo incluido en un relato mayor, que predice lo que ocurrirá posteriormente de una manera metafórica. Una historia narrada, verbalizada. Y otro elemento: el carácter del mensaje. Es evidente que toda parábola tiene su moraleja. es una ejemplificación del maestro para iluminar las mentes de sus acólitos, haciéndoles inferir, desde lo particular, lo general. El cariz explícito de lo enunciado permite un didactismo eficaz y una economía en el aprendizaje.

2. La cifra secreta en los filmes sonoros: *El ángel azul*.

En estos filmes, como apuntamos anteriormente, la cifra secreta aparece en los primeros momentos, desaparece en el *corpus* narrativo central y retorna al final, produciendo un efecto fatídico postrero. Si la cifra nace de forma inocente e inocua en la primera parte de la película, vuelve, trágica y fatalista en la última. Así muestra amargamente el tránsito de la felicidad a la muerte. En la cifra hay algo que varía de una aparición a otra y hay algo que permanece idéntico (ésta es justamente la caracterización que Sigmund Freud hizo del concepto *lo siniestro*). Normalmente cambia el contexto y la situación, y lo que se mantiene es el mensaje, el contenido cifrado en sí. La citada clave, por tratarse de filmes sonoros, adopta una forma auditiva. Y en el filme que nos ocupa se reviste bajo la forma de una canción.

En *El ángel azul* (*Der blaue Engel*, Josef von Stenberg, 1930), la cifra secreta se encuentra inserta en un universo simbólico global, rico y complejo. De tal amalgama de signos hay que destacar, para nuestro propósito actual, los llamados *signos oráculos*: se trata de signos que actúan por prefiguración. Es decir, todo signo es prefiguración trágica de los acontecimientos que se desarrollan posteriormente. El signo es una suerte de premonición o advertencia desde un presente hacia un futuro, es reflejo presente y proyección futura de los eventos. El sentido fatídico de estos signos está en la incapacidad de los personajes para descii-

frarlos e interpretarlos. La ausencia de lectura del signo, su renovado hermetismo, precipitará y provocará la tragedia, la caída, la muerte.

Muchos son los signos de este tipo presentes en el filme (el pajarillo, las postales, el reloj-también en clave sonora-, el payaso...). Sin embargo, sólo hay uno que se configura como cifra secreta. Su valor como tal es consecuencia de su desarrollo más pormenorizado. Es la clave que resume desde su interior todo el filme. Aparece, como se dijo, al principio en unas coordenadas espacio-temporales concretas, y se repite, al final, en otro tiempo y en otro lugar. Cambia el entorno, la exterioridad que rodea al código cifrado. La cifra secreta, sin embargo, permanece. Y su segunda lectura, a partir de la primera, es la que la configura como expresión dramática.

La primera aparición de la cifra se da en el momento en que el profesor Rath, cediendo ante la insistencia del director del espectáculo, ocupa un asiento para observar el mismo. La



Fotograma 8



Fotograma 9



Fotograma 10

actuación de Lola-lola había sido presentada en planos generales hasta que el profesor se sienta. Entonces el montaje se resuelve en una serie de planos medios en campo-contracampo que muestran el intercambio de miradas entre la cantante y el profesor, subrayados, en los primeros momentos, por la actitud irónica contenida de un personaje que ocupa el lateral izquierdo del encuadre: otra cabaretera apostada en el escenario. A la mirada entre vergonzosa y timorata de Rath (*ver fotograma 8*), responde la picardía y desvergüenza de Lola-lola (*ver fotograma 9*). Pero este trueque visual está enriquecido con la canción que interpreta Marlene Dietrich, tema elegido *ex profeso* para este momento significativo, aunque todavía no es posible su lectura. La interpretación vendrá con la segunda aparición de esta melodía.

La degradación de Rath con el paso del tiempo es escandalosamente evidente. En la secuencia que nos ocupa, tras sufrir una doble vejación (en el escenario, por parte del público; y, entre bambalinas, por su mujer en flagrante adulterio, mostrado en planos subjetivos), Rath es presa de un ataque de vesania. Atado y relegado, es posteriormente manumitido. En ese momento se decide a huir. Agazapadamente se desliza mientras que en *off* comienza a sonar una canción ya conocida. Frente a un primer plano del ahora payaso, uno general de la cantante. Frente a planos medios de Lola-lola (*ver fotograma 10*), planos generales de Emil Jannings. Son planos sin intercambio posible de miradas: él mira hacia el lugar que presumiblemente ocupa ella (hacia el marco superior izquierdo del encuadre); ella también parece dirigir allí su mira-

da, pero la rima ya no es posible. La planificación filmica ha prohibido el encuentro de estos seres, abocados al desencuentro. Quien recibe los ojos indolentes de Lola-lola es el público. El profesor sólo puede ir de cara a un espacio fúnebre: el de la muerte. Pero sepamos lo que desgarrar la voz de Marlene, en esa famosa escena del barril que tanto denostaría cincuenta años después: “*¡Estoy hecha para el amor de pies a cabeza! Ése es mi mundo y no otro. ¿Qué le voy a hacer? Así soy yo. Sólo sé amar y nada más. Los hombres me rodean como mariposas a la luz. Y si se queman ¿qué puedo yo hacer?*”

¿Y qué podía hacer Rath sino sucumbir, incapaz de interpretar esta clave mortífera?

En relación a la recepción del espectador/a a las claves secretas de estos dos últimos filmes, puede apuntarse que siempre se realizará retrospectivamente, cuando ya la historia haya sido narrada y se haya producido su conclusión.

Arcano, recepciones de estadios inciertos, ámbito de la metáfora, desdoblamiento narrativos, prefiguración trágica, presagio de pulsiones ocultas, códigos cifrados... Todo ello es parte de la cifra secreta. No cabe duda de que nació en el seno de una filmografía adecuada: en ese lugar de encantamiento, magia y perturbación que Lotte Eisner denominó “*pantalla demoníaca*”.

NOTAS

1. Esta aproximación al concepto “cifra secreta” no es más que una sistematización y recolección de una serie de interesantes materiales que se hallan diseminados a lo largo de la obra de Vicente Sánchez-Biosca, **Sombras de Weimar. Contribución a la historia del cine alemán 1918-1933**, Verdoux. Madrid, 1990. Libro imprescindible y que proponemos como fuente de referencia básica desde este primer momento. Denominamos, desde ahora, al dispositivo señalado “cifra secreta”, tal y como aparece en la obra mencionada, aunque posteriormente propongamos otros términos para clarificar el concepto.

2. *Op.cit.* nota 1.

3. Exertier, Sylvain, **La lettre oubliée de Nosferatu**. Positif, 228. París. Marzo, 1980. pp. 47-51.

4. *Ibidem*, nota 1..

5. *Op. Cit.* nota 3.

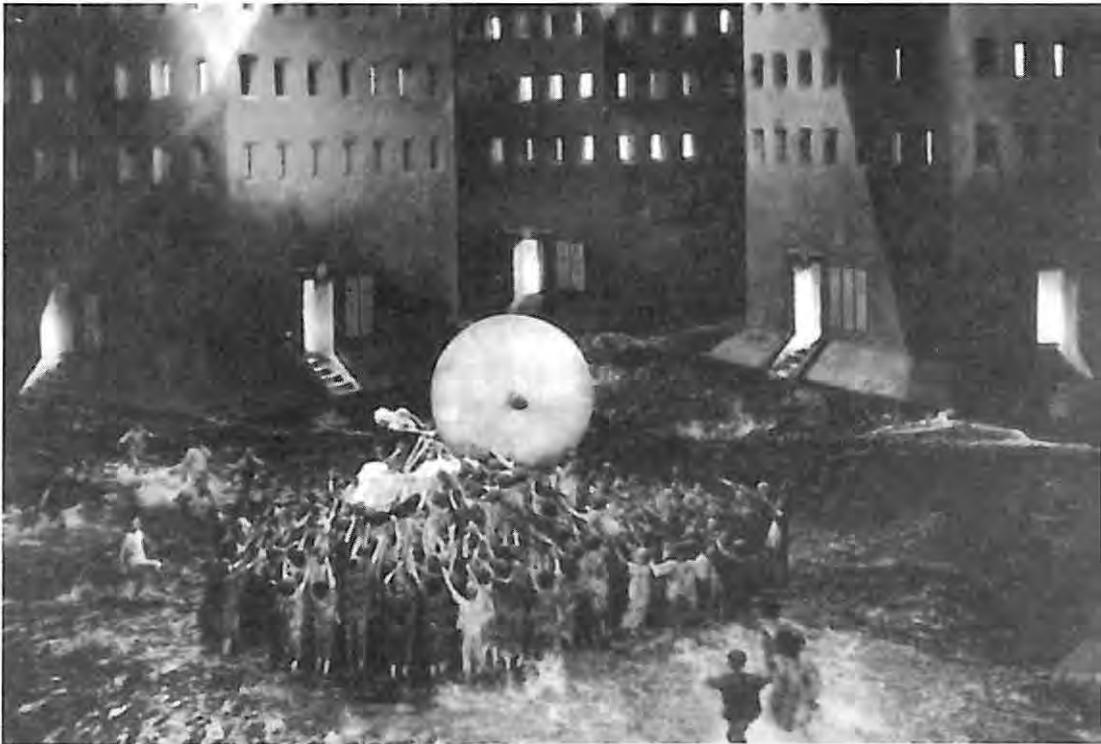


Foto: Metrópolis (1926)