

Del relato literario al texto fílmico: conceptualización de lo femenino en “La Cámara Oscura”

Por Paula Bovone y Nahuel Almirón Rodríguez

Estudiantes avanzados (4to año) Licenciatura en Comunicación Social (UNM)

ABSTRACT:

La cuestión de género ha tomado importancia en la actualidad a raíz de las distintas problemáticas que abarca la idea de lo femenino y lo masculino. Estas nociones, muchas veces vistas como una disputa dialéctica, rozan la violencia, el poder simbólico y el uso de estereotipos.

El presente artículo se centrará en la visión de lo femenino y cómo esta mirada se trabaja en dos soportes comunicativos distintos. Bajo este propósito, se realizará un análisis de trasposición del cuento “La cámara oscura” de Angélica Gorodischery su película de homónimo nombre dirigida por María Victoria Menis.

Nos situaremos en los marcos teóricos propuestos por Sanchez Noriega, Sergio Wolf, André Gaudreault y Francois Jost con el fin de entender la adaptación de dos tipos de textos diferentes (uno literario, el otro fílmico). Aquí se desprenderá lo central del trabajo. A saber, cómo la visión de la mujer (representada en la historia por el personaje de Gertrudis) adopta cierto grado de independencia en la película de Menis sin abandonar la esencia del texto literario de Gorodischer.

Trabajaremos en el final del artículo sobre estas diferencias. Entendemos que es en este punto donde se constituyen dos construcciones de sentido distintas sobre lo femenino. El uso de recursos técnicos y la incorporación de nuevos tópicos serán parte central del traspaso de un soporte a otro.

PALABRAS CLAVE:

Trasposición – Género – Discursos

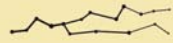
Red
NACIONAL
de investigadores en
COMUNICACIÓN
ISSN 1852 - 0308

XIX JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN - CORRIENTES 2015
8, 9 Y 10 DE OCTUBRE



**"Epistemología, debates y fronteras en el campo
de la Comunicación Latinoamericana"**

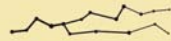
**Universidad Nacional
del Nordeste**
Facultad de Humanidades
Dpto. de Comunicación Social



INTRODUCCIÓN.

Durante siglos las mujeres han librado una batalla para deponer las ataduras sociales que limitaban su accionar en la sociedad. En la actualidad, el debate acerca de la posición que debe ocupar la mujer no ha acabado. Seguimos viviendo en una sociedad patriarcal, en donde permanece la concepción de la mujer como objeto de posesión y alarde. La violencia física, simbólica y económica se suscita diariamente a pesar de los cambios sustanciales en los derechos de las mujeres. La sociedad patriarcal se impone como cultura dominante. En relación con esto, los medios de comunicación cumplen un rol importante en la difusión de nuevos o antiguos valores que rompen y/o perpetúan los estereotipos sobre la mujer. Es en esta situación que emergen algunos contradiscursos que son de suma importancia.

Nos parece importante analizar a dos autoras que con sus obras quiebran el discurso dominante, eligiendo así, una visión alternativa sobre las ideas de belleza, la familia y el amor. Tomaremos el texto literario "La cámara Oscura" de Angélica Gorodischer y su adaptación fílmica de homónimo nombre dirigida por Maria Victoria Menis. Analizaremos los recursos empleados en ambos textos bajo el concepto de adaptación interpretativa de Sanchez Noriega (2001). Para ello nos propondremos pensar ¿Qué recursos técnicos se emplean en el texto fílmico en su adaptación literario? ¿Existen "puentes" que conectan ambos textos? ¿El film incorpora nuevos tópicos y con qué intención? ¿Cómo es abordada la problemática sobre el género femenino? ¿Existen diferentes puntos de vista sobre este aspecto? Creemos que estamos ante la presencia de dos lenguajes diferentes. Por ende, estamos haciendo referencia a dos obras de carácter autónomas. De esto se desprende que existen aspectos esenciales que ambos textos comparten y visiones diferentes acerca de lo femenino que desarrollaremos en el presente trabajo.

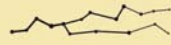


EL RELATO LITERARIO. LA VISIÓN DE LO FEMENINO PROPUESTA POR ANGÉLICA GORODISCHER.

El cuento “La cámara oscura” de Angélica Gorodischer parte de estereotipos sobre la mujer que conforman el sistema patriarcal. A través del empleo del humor y el sarcasmo se desnaturalizan las convenciones sociales sobre el género femenino. De acuerdo a Graciela Aletta de Sylvas (1996) toda la obra de Gorodischer hace un recorrido por mundos llenos de mujeres que salen al cruce de marginaciones, misterios, prejuicios y limitaciones, “decididamente feminista, sus textos constituyen una toma de posición frente al lugar de la mujer en la sociedad y una indagación sobre su identidad”.

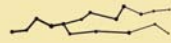
La autora elige como narrador para su cuento a un hombre. Cabe destacar que su elección dista mucho de ser una decisión casual. A través de la mirada en primera persona de Isaac, la autora expone los prejuicios, valores y creencias dominantes de una sociedad marcadamente machista. El cuento hace énfasis en la manera en que Isaac observa a su abuela Gertrudis. Dicho testimonio se realiza desde una perspectiva completamente machista. Gertrudis, entonces, es una mujer fea. Isaac, desde su relato, la castiga por su decisión de abandonar a un marido que solo la había elegido por fea. Además, la función de Gertrudis era la de realizar las tareas de la casa y procrear los futuros hijos del matrimonio. Este relato se contrasta con el relato de la mujer de Isaac, Jaia. Como consecuencia de este cruce entre ambos personajes surge un conflicto. Jaia tiene un recuerdo bueno de Gertrudis. Por ello es que la revaloriza y coloca su imagen en un lugar central de la casa, dentro de un portarretrato con marco de oro.

Gertrudis según la mirada de Isaac no había hecho nada bien. Nació en puerto argentino pero en la explanada de un barco extranjero. Este hecho desencadenó un cuestionamiento sobre su identidad. Gertrudis no era bella, por lo tanto no cumplía con los



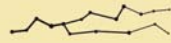
cánones de belleza que deben cumplimentar las mujeres. También su nombre no era de correspondencia con el de un “buen nombre judío”. En toda esta caracterización realizada por Isaac notamos algunas cuestiones que son útiles subrayar. Todos los acontecimientos narrados dan cuenta de hechos en los que Gertrudis no podía accionar. Ella no tuvo poder de elección en el lugar donde nació. Tampoco pudo optar por llamarse diferente. Sus características físicas eran biológicas y, más adelante en la historia, su matrimonio sería impuesto. En esos sucesos Gertrudis es un sujeto pasivo y a pesar de ello, para Isaac, ella es la culpable de todo lo sucedido. En otra parte del testimonio se agrega: *“Nada, no tenía nada, ni nombre tenía, ni un buen y honesto nombre judío, Sure o Surke, como las abuelas de los demás, no señor: Gertrudis. Es que no hizo nunca nada bien ni a tiempo, ni siquiera nacer”*. Esta visión de Gertrudis se contrapone con la de su futuro esposo, un hombre que *“había nacido como se debe, en su casa, o mejor dicho en la de sus padres, y desde ese momento hizo siempre lo que debía y cuando debía, por eso todo el mundo lo quería y lo respetaba y nadie se rió de él y nadie pensó que era una desgracia para la familia”*.

La descripción de Gertrudis no termina acá. Isaac, en el transcurso del relato habla de su abuela describiéndola como una mujer trabajadora. Gertrudis no solo hacía las tareas del hogar como cocinar, lavar y coser. También realizaba las tareas del campo. Ella manejaba los animales, enlardaba, embolsaba y ayudaba a cargar los carros. Dice el narrador: *“tenía el aguante de dos hombres juntos”*. Gertrudis, de esta manera, es presentada como una mujer fuerte: *“dicen mis tías que ni con los partos mi abuela se quedó en cama o dejó de trabajar un solo día”*. Todas sus actividades las llevaba a cabo sin quejarse: *“siempre callada, siempre mirando al suelo para que no se le notara la bizquera”*. En suma, la abuela del narrador del relato nunca cuestionaba su rol dentro de la familia y de la sociedad. Con la aparición del fotógrafo (contratado por su esposo León para una sesión fotográfica) Gertrudis comienza a ser valorizada y comprendida. Él la convence de salir en la toma familiar indicándole que *“si alguien tiene que salir en la foto, era ella”*. Ante la negativa típica de Gertrudis de posar frente a la cámara, el fotógrafo le hace saber que él *“entendía muy bien lo que era no querer salir en ninguna foto”*.



Gertrudis toma la decisión de abandonar su hogar para irse con el fotógrafo que la revalorizaba. Ella se cuestiona, por primera vez, su lugar en la familia con el ánimo de adoptar una posición activa. Isaac entiende esta acción como un acto de rebeldía, pues escapa a la lógica de la sociedad patriarcal. Sobre el final del relato uno de los hijos de Gertrudis le pregunta a su padre León por su madre. Este último responde que *debía estar haciendo algo por ahí*, restándole importancia a la pregunta. Al día siguiente, el narrador enuncia que la mesa conservaba los platos sucios de la noche anterior y las puertas no habían sido cerradas. Tampoco estaba preparado el desayuno, ni había agua caliente para bañarse. Es en ese momento cuando se nota la ausencia de la esposa de León que se había ido con el fotógrafo. El cuestionamiento de Isaac radica en ese abandono que anula todo el esfuerzo y labor de Gertrudis: *“Pero yo sigo pensando que es una ofensa para una familia como la mía tener en un lugar tan visible la foto de ella que parecía tan buena mujer, tan trabajadora, tan de su casa, y que un día se fue con otro hombre, abandonando a su marido y a sus hijos de pura maldad nomás, sin ningún motivo”*. Esto nos remite al concepto de topoi.

Según Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (1999), los topoi son *“principios generales que sirven de base a los razonamientos [...] el locutor nunca se presenta como su autor pero se los utiliza” [...] Casi siempre se los presenta como si fueran objeto de consenso dentro de una comunidad más o menos amplia (que incluso podría estar limitada a un individuo)”*. Isaac, entonces, elabora gran parte de su relato en base a determinados topoi. Otro ejemplo de esto es cuando el narrador habla del abandono de Gertrudis. Isaac cuenta que su abuelo ha tenido varias aventuras con distintas mujeres del lugar, pero estos hechos no son relevantes y no tienen la misma magnitud que lo hecho por Gertrudis: *“Las mujeres deben perdonar las infidelidades porque es natural que los hombres cometan adulterio (...) no digo que él haya estado bien, pero esas son cosas que una mujer sabe que hay que perdonarle a un hombre (...) francamente no había derecho a hacerle eso a mi abuelo, ella que tendría que estar agradecida porque mi abuelo se había casado con ella”*. He aquí donde encontramos un topoi que se repite en varias partes del cuento (léase el



párrafo anterior cuando Isaac piensa que la foto de Gertrudis en un lugar central de la casa es una ofensa a causa del abandono de esta personaje a su forma de vida) y puede ser entendido de la siguiente manera: los hombres son susceptibles a ser infieles y eso es algo normal, pero las mujeres deben ser leales y agradecidas a los hombres, ya que la felicidad de su vida está abocada a servir al matrimonio y a su familia sin importar lo que pase.

Como aspecto final de este apartado, no es un detalle menor volver a hacer hincapié en el uso del humor y la ironía que emplea Gorodischer. Estos recursos se utilizan con el fin de desnaturalizar las creencias vigentes acerca de la mujer y lo femenino. Dichas observaciones que delimitan la caracterización del personaje de Gertrudis son elementos dóxicos. Los mismos, de acuerdo a Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (1999), son aquellas ideas comunes y estereotipos vigentes en un medio determinado.

Entre los enunciados que pertenecen al orden de la doxa encontramos:

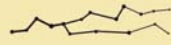
“Hágame el favor, quién entiende a las mujeres.” (Pág. 157). Se trata de una frase compartida que intenta definir a la mujer como un ser complejo, difícil de descifrar.

“Jaia sabe que puede darse sus gustos y que yo nunca le he hecho faltar nada ni a ella ni a mis hijos, y que mientras yo pueda van a tener de todo y no van a ser menos que otros.” (Pág. 159). Aquí encontramos la figura del hombre como proveedor del hogar.

León se casó con Gertrudis *“no a pesar de que fuera tan fea sino precisamente porque era tan fea”*. Aquí notamos que la idea de fealdad es sinónimo de fidelidad. Solo las mujeres bellas pueden ser objeto de deseo, por lo tanto las mujeres feas son fieles.

“Para ese entonces mi abuela Gertrudis tenía quince años y ya era horrible.” [...] “Pero ni él ni su mujer tenían muchas esperanzas de casar a esa hija fea y antipática. Hasta que apareció mi abuelo León como una bendición del cielo” (pág 165) León es presentado como el salvador frente a un destino de soltería. Esta situación civil es una costumbre mal vista para la mujer en la época en la que se desarrolla la historia.

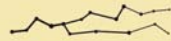
EL TEXTO FÍLMICO. LA VISIÓN DE LO FEMENINO PROPUESTA POR MARÍA VICTORIA MENIS.



La cineasta María Victoria Menis lleva el cuento de Angélica Gorodischer al cine. Una afirmación como tal hace preguntarnos varias cosas ¿Qué recursos técnicos se emplean en el texto fílmico en su adaptación al literario? ¿Existen “puentes” que conectan ambos textos? ¿El film incorpora nuevos tópicos ¿Con qué intención? ¿Cómo es abordada la problemática sobre el género femenino? ¿Existen diferentes puntos de vista sobre este aspecto? Estos cuestionamientos nos llevarán al desarrollo de una nueva visión de lo femenino. Pero, antes de eso, es preciso desarrollar algunas nociones.

En primer lugar, presentaremos brevemente la idea de trasposición. A saber, es el procedimiento de llevar (es decir, adaptar o trasponer) una obra literaria al cine. Sergio Wolf (2001) expone que *“hablar de traducción supone un vínculo irremediamente sumiso con el libro original [...] por estas razones no es pertinente hablar de traducción como sinónimo de trasposición. Porque (...) toda trasposición requiere al menos una franja de independencia que podrá ensancharse o angostarse según el criterio elegido”*. Cuando se traspone, entonces, no se está hablando de una extensión de la obra escrita sino de una obra nueva. Esta creación está inspirada en el relato textual, pero es autónoma de este último. La misma debe poner en práctica los recursos que el cine posibilita para ser una obra independiente. Esta cuestión nos lleva a una segunda idea.

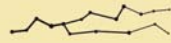
Wolf, entonces, propone la visión de traición. En una expresión más sencilla, el autor habla de una traición del cine a la literatura cuando se decide realizar una trasposición. Si hablamos de traición, es decir, de algo que no es “fidedigno” podemos también hablar de cierta pérdida. Con respecto a todo esto, Sergio Wolf (2000) enuncia que *“esta visión de que trasponer es traicionar nos lleva a pensar en las pérdidas (...) esa ‘pérdida estilística’ debía tener una compensación, es decir, algo que el cine debiera reponer por lo que quita o altera del original y que esa ‘sustitución debiera ser una creación con los materiales del propio medio”*. Si el cine como la literatura son dos campos autónomos es preciso definir la manera en que se emplean dichas “sustituciones”. Aquí aparece la idea de “puentes”.



Este concepto también es desarrollado por Wolf. El autor sostiene que *“el acto de trasponer un texto al cine debe interrogarse sobre si son factibles ciertos procedimientos que pueden hacer de puente entre códigos”*. Asimismo agrega que *“esos puentes deben ser creados por y para el filme, porque de no ser así volveríamos mecánicamente al sistema de equivalencias, y podríamos llegar a creer que es posible inventar una taxonomía”*. Los puentes, entonces, son una decisión que recae sobre el cineasta a la hora de contar la historia. Insistimos en que no es lo mismo contar una historia por escrito que hacerlo en la pantalla grande. El cine posee su propio lenguaje. André Gaudreault y Francois Jost (1995) hacen referencia a esto cuando afirman que *“a la imagen cinematográfica le es muy difícil significar un solo enunciado a la vez [...] todo plano contiene una pluralidad de enunciados narrativos que se superponen hasta recubrirse”*. El cine, en pocas palabras no solo tiene texto, también tiene puesta en escena, actores, vestuario, planos. Todos estos elementos crean un universo finito. En otras palabras, la tarea del cineasta es ser lo más real y representativo posible a su espectador.

Como último concepto antes de pasar al análisis del film, afirmamos que la trasposición realizada por María Victoria Menis es una adaptación de tipo interpretativa. Según Sanchez Noriega (2000) la adaptación como interpretación es:

“Cuando el filme se aparta notoriamente del relato literario – debido a un nuevo punto de vista, transformaciones relevantes en la historia o en los personajes, digresiones, un estilo diferente, etc. – y, al mismo tiempo, es deudor suyo en aspectos esenciales – el mismo espíritu y tono narrativo, conjunto del material literario de partida, analogía en la enunciación temática, valores ideológicos, etc. – consideramos que hay una interpretación, apropiación, paráfrasis, traducción, lectura crítica o como quiera que llamemos a este modo más personal y autoral de adaptación [...] sino que crea un texto fílmico autónomo que va más allá del relato literario en la medida en que se proyecta sobre él el mundo propio del cineasta”



Este apartamiento del relato literario lo especificaremos más adelante en el punto de vista que se elige en el film para contar la historia. Se crea una película autónoma, en donde lo que el cineasta quiere comunicar tiene una gran influencia. Esta caracterización propuesta por Noriega se entenderá en profundidad con el análisis de la película y la visión de lo femenino que propone.

En primer lugar, el film posee diversos puntos de vista o focalizaciones. La historia pasa por la mismísima Gertrudis. Y, en algunos momentos de la película, el gran narrador¹ propone mediante flashbacks el conocimiento de hechos que aportan al desarrollo de la historia. Un ejemplo de esto es cuando se conoce el pasado de León y su antigua esposa. La cineasta escenifica una discusión entre ambos personajes que da cuenta de la relación anterior del futuro esposo de Gertrudis y por qué precisaba una mujer para procrear y para las tareas de la casa. Asimismo, no solo existe una única focalización en Gertrudis. Los puntos de vista durante el transcurso del film varían. Hacia el final de la historia, el gran narrador propone que sea el fotógrafo Jean Baptiste quien descubra la belleza en la protagonista principal.

En segunda instancia, la imagen de Gertrudis se construye en base a las tareas domésticas. Notamos que, a diferencia del relato literario, la personaje principal no realiza tareas duras (por ejemplo arriar el ganado o cortar leña) las hace su marido con sus hijos varones. Podemos notar que se muestra el trabajo de Gertrudis más relacionado con la concepción de lo femenino. En otras palabras, una labor ligada a la sensibilidad. Por ejemplo hay planos detalle de las carpetas de hilo que ella coloca sobre las mesitas de luz. Un plano general corto del comedor que muestra la mesa ya servida para luego pasar a un plano detalle de la mesa. Se muestran las conservas que ella prepara, cómo dobla o cose la

¹ El concepto de gran narrador es desarrollado por André Gaudreault y Francois Jost en su libro "El relato cinematográfico". En una película existen dos instancias, la del mostrador (puesta en escena y encuadre de cada escena de un film) y la del narrador (instancia superior a la primera, en donde se toman decisiones de cómo narrar – el orden en el que se cuentan las cosas -). Ambas instancias precisan ser organizadas por una "gran voz" que de nacimiento al relato fílmico. Esta voz es el "gran narrador".



ropa, el uso que hace de las flores. También se decide mostrar a Gertrudis observando y/o disfrutando la naturaleza en varias partes del film y hasta leyendo un libro de literatura francesa. Todos estos son indicios de la belleza interior de la protagonista, que será descubierta luego por otros ojos.

Para poner en escena la belleza de Gertrudis, la cineasta optó por el uso de un puente, la vanguardia surrealista. Antes de describir en qué momento del film tiene lugar este recurso es necesario caracterizar a Jean Baptiste. Él llega a la casa de Gertrudis para retratar a toda la familia. En varias charlas compartidas, le cuenta a la familia que hace fotos surrealistas. Sin ir más lejos, él muestra parte de su trabajo vanguardista hecho con fotos, en donde realiza un montaje con paisajes y objetos. La única que percibe interés en la obra es Gertrudis. El resto de su familia se ríe y no logra entender el trabajo del artista. Jean Baptiste precisamente es eso. Un artista que presencié parte de la segunda guerra mundial en el campo de batalla. Acá notamos que no es azarosa la elección de la cineasta al caracterizar a un personaje de tal forma. El fotógrafo, entonces, descubre la belleza de Gertrudis en medio de un almuerzo que comparten con los restantes integrantes de la familia. Durante ese momento, Jean Baptiste imagina a Gertrudis mediante el surrealismo. Es en esta visión personal y onírica donde el artista observa belleza en donde nadie la ve.

Finalmente, creemos que otra cuestión importante en la construcción de lo femenino dentro de la película es la transformación de Gertrudis. Cuando hacemos uso del término “transformación” aludimos al cambio que se da en la personaje principal desde el principio de la historia hasta su desenlace. Gertrudis es caracterizada en las primeras escenas del film como en el relato literario. Ella es fea, no decide sobre su nombre ni su matrimonio, tiene bizquera y detesta salir en las fotos por este motivo. En el film, esta caracterización no permanece fija. Indicio de esto es cuando se la observa leyendo de niña literatura francesa. La lectura de estos textos logra que conozcamos su deseo. Mediante la reminiscencia al realismo mágico² – y también a través del uso de la animación – la cineasta utiliza otro

² El realismo mágico es una corriente literaria que tuvo su auge entre la década del 60 y 70, se caracteriza por una tendencia a fundir lo real con lo fantástico y lo fabuloso.

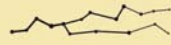


puente para dar cuenta de lo que ella está deseando en su pensamiento. Gertrudis se evade de la realidad y crea un mundo paralelo (surgiendo nuevamente la idea de dos mundos). Ella se imagina como una figura oscura en un bosque amenazante para luego encontrarse en un mundo de hadas hermosas donde ella se convierte en una bella y colorida niña-mariposa. Sobre el final del relato este deseo se logra. Ya que ella se escapa con el fotógrafo. Para dar cuenta de esta transformación en imágenes, se escenifican varios momentos. En la escena final del film ella decide posar frente a la cámara con un vestido blanco. Deja de lado por primera vez en la historia los colores oscuros que siempre usaba en sus ropas. Asimismo, ella toma la cámara de Jean Baptiste y decide fotografiarlo al lado del río. Estas acciones dan cuenta de la búsqueda de Gertrudis de salir de un mundo lleno de concepciones patriarcales. En donde su vida estaba destinada a servir a su familia, a las tareas del hogar y a los cánones de belleza pre-establecidos. Jean Baptiste es el personaje elegido por el gran narrador para descubrir la belleza en Gertrudis. Una belleza que nadie percibía y que solo podía ser vista por un artista.

PUNTOS EN COMÚN Y DIFERENCIAS EN LOS RELATOS

En este último apartado, desarrollaremos algunas diferencias que encontramos en ambas obras. Para no ser repetitivos, tomaremos de ejemplo fragmentos del cuento y de la película que todavía no se han utilizado en el análisis. Esto dará una descripción mucho más específica de la construcción de lo femenino en ambos discursos.

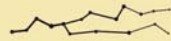
Retomando la afirmación de Aletta de Sylvas sobre el lugar de la mujer en la sociedad, traemos a discusión una vez más el tópico de la belleza. Desde un comienzo se la caracteriza a Gertrudis en el relato literario como *“fea con ganas, chiquita, flaca, chueca, bizca, con unos anteojos redondos de armazón de metal ennegrecido, que tenían una patilla rota y arreglada con unas vueltas de piolín y un nudo, siempre vestida de negro”*. En el film, la bebé Gertrudis, mientras está en inmigraciones es mirada por su hermano que expresa *“Qué fea que es”*. La cineasta decide que su hermano, un hombre, sea el que manifieste la fealdad de la protagonista. Se comienzan, de esta manera, a plantear las



concepciones de belleza imperantes en el mundo patriarcal, mundo que la escritora Angélica Gorodischer en todas sus obras pretende desandar.

En el texto fílmico se decide profundizar en el carácter del personaje. La cineaste nos muestra su infancia, su adolescencia y juventud. Además plantea la relación con su madre, quien a través de su mirada - que responde a los cánones de belleza de la época - la condiciona, ordenándole que oculte sus ojos bizcos y que mire hacia abajo. Esto coincide con el texto literario cuando Isaac relata: *"y le recomendó que no hablará aunque eso no hacía falta, y que mirara siempre al suelo para que no se le notara la bizquera"*. Gertrudis, entonces, se ve a través de los ojos de su madre como un ser feo. También se oculta bajo una vestimenta oscura. Esta presión de la madre no se encuentra desarrollada en el texto literario pero - como indicamos anteriormente - sí coinciden la posición de la mirada y el silencio de Gertrudis.

Siguiendo con el uso de la mirada, en el texto fílmico se resalta su importancia a través del empleo de la cámara subjetiva. Cuando Gertrudis es niña, en la foto familiar su madre le recuerda que baje la cabeza para que no se le vea "el desvío del ojito". Mientras menciona esto, le posiciona la cabeza hacia abajo. En la imagen siguiente, a través de un plano subjetivo vemos sus pies. Más adelante - gracias al uso de elipsis - observamos a una Gertrudis un poco más grande y en la escuela. En clase, el rabino dice (también dándonos un indicio sobre lo que tratará más adelante la irrupción del fotógrafo): *"Hay que aprender a ver"*. Luego, este personaje hace pasar al frente del aula a Gertrudis. En el instante en que ella responde una pregunta basada en algo que le dijo su padre, sus compañeros ríen. Gertrudis calla avergonzada y baja la mirada. A través de una nueva elipsis, la película nos traslada a un baile donde el personaje principal de la historia observa a un músico que mira en su misma dirección. Cuando éste se acerca, Gertrudis cree que la sacará a bailar. Ella baja la mirada y a través de una cámara subjetiva vemos los pies del músico que pasan muy cerca de ella pero que finalmente se encuentran con los pies de otra mujer. La mirada de Gertrudis, luego, se dirige a sus propios zapatos.

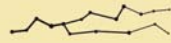


CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo nos propusimos conceptualizar dos contradiscursos sobre lo femenino que rompen con las construcciones de sentido de mujer que actualmente circulan.

Si bien encontramos a lo largo de la investigación que hay diferencias entre el relato literario y el texto fílmico creemos que existe una visión compartida por ambas autoras. Tanto Angélica Gorodischer en su relato literario como María Victoria Menis en la película “comulgan” una sensibilidad con respecto a la posición de la mujer. De acuerdo a Pastora Campos (2003) *“las mujeres cineastas tratan de evitar el rol de las desvalidas, desean producir películas para la gente, no solo para mujeres, y en consecuencia ser tomadas seriamente como personas, fuera de la cuestión de género”*. Es por ello que en la película, la cineasta trabaja por dejar una reflexión sobre la mirada. Es decir, una mirada empática del ser humano sobre otro ser humano.

En el relato literario se puede observar a Gertrudis mediante la visión de Isaac. El testimonio en primera persona de este personaje se encuentra fuertemente marcado por razonamientos patriarcales. Gertrudis es presentada como una mujer sumamente pasiva. Es un personaje que hace tanto las tareas de la casa como las del campo. Ella vive para la familia, pero en un momento decide traicionar el matrimonio y la estabilidad del hogar. Esta decisión es la causa del “castigo discursivo” que sufre Gertrudis por parte de Isaac. Los hombres pueden ser infieles, pero las mujeres no. También hay un fuerte uso de la



ironía y el humor que colocan a la fealdad de Gertrudis como el valor que más se destaca en su persona. En suma, el texto de Angélica Gorodischer propone desmitificar los estereotipos acerca de lo femenino mediante el humor, la hipérbole y la ironía.

En el texto fílmico existe una intención similar al del relato literario. Pero se cambia el punto de vista. La historia pasa generalmente por Gertrudis y Jean Baptiste. Mediante recursos propios del cine como la animación y el surrealismo se da cuenta de una nueva visión de lo femenino. El único que logra observar belleza donde nadie la ve es un fotógrafo de vanguardia. El gran narrador, entonces, elige crear un contradiscurso usando a un hombre. Pero no es cualquier hombre. Es un artista quien logra transmitir este mensaje. En breves palabras, la película de María Victoria Menis utiliza diversos puentes que tienen la función de escenificar las vivencias de Gertrudis. Con este punto de vista captado por la cámara, ella vive una transformación que tiene lugar en el final del film.

Bourdieu en "La dominación masculina" expone que existe una violencia simbólica entre lo femenino y lo masculino. Este enfrentamiento no solo se encuentra en la doxa "se expresa también en objetos técnicos o en prácticas: (...) en la estructuración del espacio, en particular en las divisiones interiores de la casa o en la oposición entre la casa y el campo, o bien en la organización del tiempo, de la jornada o del año agrícola (...). "La cámara oscura" invita a re-pensar el lugar de la mujer el tiempo actual. En ambas obras se expone y hasta se ridiculiza los valores dominantes en nuestra sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Amossy, Ruth y Ann Herschberg-Pierrot (1999), "Estereotipos y clichés", Buenos Aires, Eudeba, 2001.

Bourdieu, Pierre (1998), "La dominación masculina", Barcelona, Editorial Anagrama S.A., 2000.

Campos, Pastora, "El cine feminista y el cine de tematica femenina", Disponible en <http://www.goethe.de/resources/files/pdf32/pk6818707.pdf> , Consultado el 28/09/2015.

Gamarnik, Cora (2009), "Estereotipos sociales y medios de comunicación: un circulo vicioso", Revista Question N°23, Sección Informes de investigación, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, 2009.

Gaudreault, André y Jost Francois, "El relato cinematográfico", Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1995.

Gorodischer, Angélica, "La cámara oscura" en "12 mujeres cuentan", Buenos Aires, Ediciones La Campana, 1983.

Menis, María Victoria (directora), "La cámara oscura", Buenos Aires, Todo Cine Producciones, 2008.

Sánchez Noriega, José Luis, "De la literatura al cine: Teorías y análisis de la adaptación", Barcelona, Ediciones Paidós, 2000.

Wolf, Sergio, "Cine/Literatura Ritos de pasaje", Buenos Aires, Ediciones Paidós, 2001.

Red
NACIONAL
de investigadores en
COMUNICACIÓN
ISSN 1852 - 0308

XIX JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN - CORRIENTES 2015
8, 9 Y 10 DE OCTUBRE



"Epistemología, debates y fronteras en el campo
de la Comunicación Latinoamericana"

Universidad Nacional
del Nordeste
Facultad de Humanidades
Dpto. de Comunicación Social