

Imagen es un nombre de mujer

FERNANDO RAMÍREZ MORENO*



einvidicaciones de mujer, discursos femeninos, pensamiento, escritura, pintura. Hablar de lo femenino como «Lo otro», o tal vez mejor, «La Otra», se ha convertido en un lugar común, no por ello menos necesario pero siempre riesgoso por lo que conlleva de separación de los sexos, de oposición. La tarea es importante en tanto a reconocimiento de la diferencia y de lo compartido, pero también en cuanto a discurso de lo minoritario y lo subalterno, lo desconocido, la voz débil que

susurra debajo del tenor masculino. ¿Será lícito, en este auge de rescate feminista, hablar de una estética femenina? y más allá de esta audacia, ¿de una estética audiovisual femenina? Un interrogante de este tamaño desborda con mucho las pretensiones de este artículo. Pero sin embargo tomados de la mano de Bachelard, Jung, Alberoni y otros machos preocupados por la sensibilidad femenina, ensayaremos algunos apuntes para visualizar su *imagen*. Contamos además con la intuición —aptitud atribuida a lo femenino pero que a veces nos acompaña—.

Comunicador Social y documentalista. Candidato al Doctorado de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor de medio tiempo del Departamento de Comunicación y docente de teorías de la Comunicación en la Carrera de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana y de Cinematografía en la Universidad Nacional de Colombia.
E.Mail: framirez@javercol.javeriana.edu.co

SIGNO Y PENSAMIENTO No. 28 (XV), Universidad Javeriana: Facultad de Comunicación y Lenguaje, 1996. pp. 15-18

No es tan claro que lo femenino sea una condición estrechamente ligada al sexo biológico. Esto que parece una paradoja, se explica mejor desde la noción de *anima*, *animus*, de Jung que retomará después Bachelard para referirse a una teoría de la sensibilidad, a una poética. El origen psicológico del término lo refiere Jung a los arquetipos ancestrales de la humanidad; éstos harían parte del inconsciente colectivo que podemos leer por ejemplo en los mitos.

En la medida en que los mitos contienen símbolos de la cultura en la que se crean, podemos leerlos como mensajes que albergan valores y sueños.

Para Bachelard, femenino y masculino son principios que van más allá de lo puramente biológico, su noción toca lo cósmico. Es por supuesto una aproximación poética, no científica. Se trata de una acercamiento desde la sensibilidad no desde la razón. Si lo vemos desde el cine, una imagen femenina no corresponderá necesariamente a una autora. El cine de Liliana Cavani, por ejemplo, es el cine de la lucha por el poder, es la imagen de la explotación de unos a otros, la iconografía de la rivalidad, la competencia, el devastamiento. Recordemos *Portero de Noche* o *La Piel*, con temas próximos al *animus* o sensibilidad masculina, aspectos indiscutiblemente ligados a la imagen viril tanto en el pasado como en el presente.

Para Bachelard por ejemplo el estado de ensoñación, pertenece a la esfera del *anima* o principio femenino. La ensoñación es como un *état second*, según los franceses; una etapa en la que sin estar dormidos, entramos en el reino de la divagación y la imaginación. Ella nos permite un encuentro solitario con nosotros mismos, es un estado pasivo e interior. *Julieta de Los Espíritus*, por ejemplo, es un personaje ensoñador que transforma su vida en imágenes sensuales y amenazadoras, que pasan frente a sus ojos despiertos. Esta película expresa la imaginación lúdica y al mismo tiempo atemorizada de una mujercita insegura del afecto que le brinda su hombre. Mágica y caótica, *Julieta*

Massina busca en lo esotérico y misterioso respuestas etéreas a lo que racionalmente no se puede explicar. La película sin embargo, es obra de un hombre con espíritu *anima*: Federico Fellini.

La poesía es andrógina, pero en su expresión plástica puede revelar la prevalencia de un principio superior. En la mayoría de sus películas Fellini prefirió hablar desde el adormecimiento, desde la semiebriedad, en la cual las luces de la razón se desenfocan para, a través de un velo, mostrarnos caminos lúdicos, eróticos, seductores, laberínticos y sinuosos, o sea femeninos. Por su parte, su compatriota Passolini, célebre por sus gustos poco masculinos, realizó películas desgarradoras y explícitamente sexuales. *Saló*, por ejemplo, es una bofetada al espectador, un vómito en la pantalla. Pier Paolo habló con el lenguaje del *animus* o principio masculino que lo poseía.

Sin embargo, para aproximarnos a esta imagen femenina —a pesar de que el *anima* y el *animus* no están sujetos solamente al sexo biológico—, lo haremos a través de una película que revela la sensibilidad de una mujer —su autora—, a través de otra mujer, —su personaje de ficción— y basada en una tercera mujer —la escritora del cuento original del cual surgió el guión—. La película es *Oriana* de la venezolana Fina Torres, que ganó el premio de Opera Prima en Cannes en 1985, basada en un cuento de la escritora barranquillera Marvel Moreno, ya desaparecida.

La ensoñación, la soledad

Para empezar, Fina Torres nos habla desde la ensoñación: una mujer adulta que vive en el extranjero desde hace tiempo, regresa a la finca de su tía en donde pasó vacaciones durante su pubertad. Los espacios de esta casa en decadencia: cuartos, pasillos, escaleras, le abrirán poco a poco las ventanas de sus recuerdos y la transportarán al momento en que tenía trece años. María, nombre genérico de todas las mujeres, entrará en un

ensimismamiento total, en medio de la soledad de su habitación. A través del *flash back* seguiremos el recorrido mental de la mujer; lenta y paulatinamente las imágenes vienen a su mente a propósito de cualquier objeto o espacio visitado. En completa conexión interior, María leerá su propia vida. «Esos recuerdos que viven por la imagen, en la virtud de la imagen, llegan a ser en ciertas horas de nuestra vida, sobre todo al llegar la edad de la calma, el origen y la materia de una ensoñación compleja: la memoria sueña, la ensoñación recuerda»¹.

María, el personaje de nuestra película, se recuerda a los trece años tumbada bajo un columpio. Aquí, también en estado de absoluta ensoñación, imagina un tiempo anterior. Nuevo *flash back*: se trata de la adolescencia de su tía Oriana, la cual reconstruye imaginativamente a partir de los objetos-signo encontrados en la casa durante sus vacaciones juveniles. La ensoñación de María-niña, es un pretexto narrativo, que da tres capas de tiempo a la película. Es a través de este recuerdo ensoñado que conocemos el desenlace del conflicto central.

Casa, cofre, objetos

El espíritu masculino es aventurero, viaja, se mueve, coloniza y domina otros lugares, el principio femenino está ligado a la espera. «El amante que espera se feminiza», expresa Barthes en sus *Fragmentos de un discurso Amoroso*. La espera tiene lugar en la casa. El hogar es el centro, es el refugio y el calor a condición de que esté ligado a una mujer. La mujer es por naturaleza nido que alberga la vida. En *Oriana*, la casa es el espacio central. Es a través de este espacio que se desencadenan los recuerdos que desatan el conflicto, la mirada de la cámara se desplaza por ella

con largos *travellings* y paneos lentos. Las ventanas de la casa conducen a nuevos recuerdos y al entrar los recuerdos, penetra la luz brillante del exterior a medida que María toma conciencia de su pasado.

El *anima* ama los bellos objetos y aprecia el detalle, la filigrana, el preciosismo de sus formas; los objetos parecen hablarle. La fémina crea un misterio especial en torno a sus objetos más queridos, guarda en ellos sus tesoros más preciados, sus recuerdos, su memoria personal. En *Oriana*, María encuentra un cofre que la transporta a su memoria adolescente, Caja de Pandora repleta de detalles minuciosos con los cuales se regodea la cámara, un ojo femenino los mira con deleite. El cofre contiene un hermoso caleidoscopio que actúa como elemento de transición para un nuevo *flash back*. Abrir el cofre es sinónimo de abrir un nueva imagen del recuerdo. María cierra con violencia el cofre como temiendo desenterrar los misterios que el pasado encierra. Aquí el cofre es metáfora, signo, paisaje y ambiente, ocupa una función narrativa y poética a la vez.

Lo femenino es difuso y ambiguo, por eso la niebla, las sombras, los reflejos son sus elementos. La noche y el bosque son por lo tanto espacios privilegiados. En *Oriana*, María-adolescente, siente por primera vez el llamado del deseo en una noche en la que el viento bate las puertas. Intrigada por una presencia oscura que acecha los alrededores de la casa de la finca, la niña se levanta en la oscuridad y atravesando el bosque va en busca del hombre, hacia su iniciación sexual. Narrada elípticamente, porque una condición de la imagen femenina es el dominio de lo sugerido sobre lo evidente, la sensibilidad *anima* opta por el rodeo, por bordear el hecho. A través de inteligentes perifrasis Fina Torres nos habla del sexo, de la muerte, del odio y de la vida. En otra secuencia nos manifiesta el deseo sexual entre Oriana y su hermano a través del plano-contraplano, ella se mece sensual en la hamaca, él hace lo propio en una silla mecedora. Mientras cruzan sus miradas, el ritmo del vaivén aumenta en intensidad. En otra secuencia

¹ BACHELARD, Gaston. *La poética de la Ensoñación*. México: Fondo De Cultura Económica,

entendemos que el padre de Oriana ha sido asesinado, por los índices visuales: el caballo regresa sin su amo, los gallinazos revolotean en el cielo. En la secuencia de la iniciación sexual de María, vemos con dificultad a través de la noche y los árboles que la joven entra en una habitación en la que después suponemos se encontraba el joven hijo de Oriana.

Míticamente, la mujer ha representado la pureza y el deseo, lo virginal y su opuesto, lo impuro y carnal. La mujer provoca e induce al pecado del hombre. Las mujeres de Oriana toman la iniciativa a pesar de encontrarse en territorio de machos; a la hora de tomar decisiones emocionales son ellas las que dan el primer paso, aunque éste conduzca a veces a la tragedia o al castigo como indica el mito. Oriana reta a su medio hermano a que la haga suya, lo cual le cuesta la vida al muchacho. Años después María, sobrina de Oriana, va en busca de su objeto del deseo.

En *Oriana*, Fina Torres no ha desechado una actitud menos cósmica, para aterrizar su comentario hacia un lado más social y es el de la crítica a la condición de la mujer latinoamericana en un entorno machista y autoritario. Oriana se revelará contra esta realidad, pero después debe pagar esta rebelión con soledad y aislamiento. Su sobrina María lo comprenderá años después, a través del recuerdo que desatan la casa y sus objetos. La lucidez de María llega a través de los sentidos: olores, colores, sonidos, le hablarán del pasado y le recordarán al hombre que conoció en su adolescencia.

«La casa es aquí algo más que un espacio doméstico, para convertirse en el territorio, la patria, el continente». La casa es en realidad un nido, no un pa-

lacio, se identifica con la maternidad, pero no se trata solamente de la casa habitada, sino de la casa soñada, no es estática, trasciende el espacio geométrico. El huevo, el nido, la casa, la patria, el universo»².

En el trabajo de grado *Las formas de lo Femenino*³ las autoras concluyen: «El predominio del misterio, de lo oculto, lo secreto, también nos remite al mundo de lo femenino, haciendo analogía al cofre que guarda lo prohibido, el pasado. Lo misterioso también señala la noche en donde la oscuridad predomina sobre la luz y a la vez, deja insinuar las figuras lo que da como resultado una imagen sumamente erótica que puede ser cómplice de un romance prohibido o un crimen.

Otro factor recurrente que encontramos fue la ambigüedad entre lo ilusorio y lo real, la ensoñación que no permite distinguir que es lo real de la historia y que nos oculta la verdad de la misma... Por lo general se narra desde la subjetividad de un personaje o incluso varios, pero nunca desde un narrador omnisciente que todo lo sabe».

Y finalmente: «El reconocimiento de un mundo de lo femenino permitirá la creación de una estética femenina auténtica, que se corresponda con un *alma femenina* que a partir de allí se expresa con un sistema esférico de signos y símbolos cinematográficos».

² BACHELARD, Gaston. *La Poética del Espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, s/a

³ ALBAÑIL, Carolina y Edna Barrios. *Las Formas de lo Femenino*. Trabajo de Grado. Bogotá: Facultad de Comunicación y Lenguaje, 1994.