

Ver y ser visto. Algunas reflexiones en torno a *La cámara oscura* (Menis, 2008)

Mercedes Pombo ⁽¹⁾ y Zulema Marzorati ⁽²⁾

Resumen: El film argentino francés *La cámara oscura* de María Victoria Menis (2008) transcurre en una colonia judía de Entre Ríos a fines del siglo XIX. El relato cuenta la historia de Gertrudis (Mirta Bogdasarian) una niña considerada fea por su entorno, especialmente por su madre, quien a través de su mirada le transmite el desprecio que siente por su apariencia física. Este vínculo deja una marca muy profunda en la protagonista, determinando su futuro y sus inseguridades como mujer.

La película aborda la importancia de las miradas como sostén social, tanto a través de la cámara oscura, la fotografía o los cruces que se dan en las relaciones. Gertrudis es víctima del rechazo por su supuesta fealdad hasta la llegada al pueblo de Jean Baptiste (Patrick Dell'Isola), un fotógrafo francés, cronista de la primera guerra mundial. Este le muestra otra manera de ver el mundo, donde la belleza no se corresponde con lo impuesto socialmente, lo que representa un cambio de perspectiva para Gertrudis.

El presente artículo busca indagar en la visión de la protagonista, reflexionando sobre el concepto de subjetividad y valoración. Para esto, el relato fílmico toma como principal eje la fotografía y sus distintas funciones sociales, tanto como huella del pasado, como expresión del arte a través de las vanguardias históricas y de las nuevas miradas y concepciones sobre lo que es o no es bello.

Palabras clave: fotografía - belleza - vanguardias - miradas - colonias judías

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 86-87]

⁽¹⁾ **Mercedes Pombo.** Magister en Comunicación y Creación Cultural (CAECE-Fundación Walter Benjamín), Licenciada y Profesora en Enseñanza Media y Superior en Artes Plásticas (UBA). Docente en la Universidad de Palermo y coordinadora del Programa de Estímulo a la Investigación DC, Universidad de Palermo.

⁽²⁾ **Zulema Marzorati.** Doctora en Ciencias Sociales (UBA). Magister en Ciencias Sociales con orientación en Historia (Flacso). Docente e investigadora (UBA). Integra el Proyecto UBACYT 20020170100593BA Co-producción de conocimiento: nuevos formatos asociativos y materialidad de la creatividad científica. Directora: Cecilia Hidalgo

“Lo visible no existe en ninguna parte. (...) Lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar. La realidad se hace visible al ser percibida. Y una vez atrapada tal vez no puede renunciar jamás a esa forma de existencia que adquiere en la conciencia de aquel que ha reparado en ella. Lo visible puede permanecer alternativamente iluminado u oculto, pero una vez aprehendido forma parte sustancial de nuestro medio de vida. Lo visible es un invento.” (Berger, 2000, p.7)

Introducción

El film argentino francés *La cámara oscura*¹ de María Victoria Menis² propone algunas reflexiones sobre el ser humano y su modo de ver el mundo, especialmente planteando la importancia de la mirada en las relaciones: de qué manera el ver y el ser visto nos determina y nos ubica dentro de nuestro contexto. Es por eso que la fotografía cobra especial sentido en esta narración, donde el uso de las imágenes fotográficas de época, las tomas vistas a través de las cámaras y los relatos del fotógrafo son puntos centrales en la historia. El film transcurre en una colonia judía de Entre Ríos a fines del siglo XIX, donde Gertrudis (Mirta Bogdasarian) el personaje principal, crece siendo considerada *fea*, incluso por su familia. Así, el otro tema central que se expande a largo del relato es la idea de belleza femenina como el principal parámetro de valoración social. Desde su nacimiento, vemos el desprecio que la mirada del “otro” brinda a Gertrudis por su fealdad. Se presentan varias escenas a lo largo de su vida donde el hecho de ser poco bella la conduce a lugares oscuros y de rechazo. Incluso queda en evidencia la falta de aprobación de su propia madre debido a su falta de belleza externa, como si eso determinara su interior y toda su existencia en el mundo. Ser bello se presenta en la sociedad como la máxima herramienta de poder y felicidad, algo que Gertrudis no posee y la ubica en una posición de inferioridad frente a sus hermanas, sus amigas e incluso sus hijas.

La mirada, tan relacionada con el mundo de la fotografía, es otro tema central que atraviesa el film. A través de las miradas se deja en evidencia los puntos de vista, el amor y el rechazo. Para empezar, esa mirada es nuclear para comprender el vínculo madre/hija. Son escenas donde –tanto en la niñez de la protagonista como en su adultez– la madre demuestra su rechazo hacia ella.

Por otra parte, la fotografía como huella del pasado o como expresión del presente actúa como una mirada en sí misma. Vemos escenas donde la familia de Gertrudis es fotografiada y, a través de esa acción, podemos deducir relaciones, jerarquías o rechazos. Eso se hace evidente en una de las primeras escenas en que la familia –con hijos pequeños aún– es retratada por un fotógrafo. La madre le pide a Gertrudis que mire hacia el piso al momento del disparo; en ese momento la cámara se posiciona desde los ojos de la niña y vemos sus zapatos. Este mandato lleva a Gertrudis a taparse la cara con una muñeca, actitud que tendrá durante casi todo el film, hasta su adultez.

Pero incluso, siendo ignorada por los otros, Gertrudis no renuncia a ver el mundo que la rodea, con un ávido interés por esos pequeños signos de belleza que sólo percibimos si nos detenemos a contemplarlos. Cuando Jean Baptiste, un fotógrafo francés (Patrick Dell

Isola) llega a su casa, ella comienza a verse a sí misma de una manera diferente, cambiando su vida totalmente.

La fotografía, tal como la plantea Berger (2008) puede tener dos tipos de usos muy diferentes: por un lado aquellos que provienen de la vida privada, rodeada del significado y contexto de donde se extrajeron. Por otro lado existen las fotografías públicas en las cuales el acontecimiento que se registra no es parte de la historia individual del espectador sino que cobra sentido en la medida en que el espectador siente un interés sobre las imágenes, alejado de su propia historia. “Ofrece información, pero una información ajena a toda experiencia vivida. Si la fotografía pública contribuye a una memoria, es a la de alguien completamente desconocido e incognoscible para nosotros (...) La memoria encarna cierto acto de redención. Lo que se recuerda ha sido salvado de la nada. Lo que se olvida ha quedado abandonado” (Berger, 2008, pg.72).

Las fotografías como imágenes públicas se transforman en documentos, que dejan plasmados en un papel ciertos eventos de la realidad social. En este caso, las imágenes cobran su carácter de huella, fijando la apariencia de un acontecimiento en el tiempo: “La cámara separa una serie de apariencias de la inevitable sucesión de apariencias posteriores. Las mantiene intactas. Y antes de la invención de la cámara fotográfica no existía nada que pudiera hacer esto, salvo, en los ojos de la mente, la facultad de la memoria” (Berger, 2008, pg.71). Al ser públicas, esas imágenes no tienen un contexto en la memoria de cada individuo, sino que se sostiene por significados colectivos.

Con respecto al uso de las fotografías privadas, la memoria individual es el motor central que conduce a su uso, como una continuación de la mirada de quien sacó la fotografía. Es el deseo de congelar en tiempo y espacio una situación, una persona, un sentimiento. Berger plantea que “(...) este tipo de fotografías permanecen rodeadas por el significado del que fueron separadas. En cuanto artificio mecánico, la cámara ha sido empleada como un instrumento que contribuye a la memoria viva.” (2008, pg. 73)

En el film podemos rastrear ambos usos, donde las imágenes fotográficas cobran un rol central como memoria y espejo de la realidad. Gertrudis no quiere ser fotografiada, no quiere que su rostro –considerado por ella y sus allegados como falta de belleza– sea inmortalizado en el papel. Es por eso que durante todo el film vemos su necesidad de taparse la cara, mirar hacia el piso, para no dejar huella de su fealdad.

Si las imágenes fueran un juicio, la aprobación se encuentra en ser recordado, mientras que el castigo en ser olvidado. En la película vemos este deseo de Gertrudis, como un castigo interno a su fealdad, buscando por todos los medios que su cuerpo sea olvidado.

Para darle una organización al artículo, lo analizamos a partir de los diferentes usos y expresiones de la fotografía como protagonista del relato. Desde esta idea nos centramos en trabajar este lenguaje como huella del pasado, pero también como recurso del presente que está viviendo la protagonista, donde queda en evidencia la búsqueda de mostrar aquello que no se ve en la superficie. Para nuestro análisis, tendremos en cuenta la experiencia histórica de la colonización judía; la historia de Gertrudis, su vida, su universo íntimo y, su profundo cambio ante la llegada del fotógrafo francés, cuando deja de autoexcluirse frente a los demás.

La Historia y la experiencia de la colonización judía

El relato se ubica entre 1892 y 1929 en una colonia judía de Entre Ríos. Esta provincia, junto a otras, fue centro de un proceso por el que desde fines del siglo XIX y comienzos del XX miles de inmigrantes judíos, víctimas de las persecuciones, se establecieron en estas tierras, llevando adelante proyectos agrícolas.

La iniciativa partió del filántropo Barón Mauricio de Hirsch que a través de la Jewish Colonization Association (JCA) se propuso edificar la colonización de judíos en la Argentina en base a agricultores pioneros veteranos de Rusia (Avni, 1993, p.9). Mauricio de Hirsch, hijo de un banquero de la monarquía alemana, construyó parte de su fortuna a través de sus conexiones con la banca y en inversiones en cobre y azúcar. En un primer momento, y ante el inicio de los progroms rusos en 1881, había pensado en realizar su proyecto de productivización de los judíos en Rusia, pero el gobierno zarista lo rechazó. Entonces los expertos agrícolas que lo asesoraban, pensaron en Argentina.

Los colonos en Argentina tomaron como modelo la estructura de las aldeas rusas, dividiéndose en grupos. En ellas trabajaron en un sistema de explotación extensivo de grandes superficies para cultivos destinados al mercado mundial de alimentos (Avni, p. 13). También se crearon cooperativas agrícolas e industrias rurales en los márgenes de la colonización judía. Las principales colonias fundadas fueron en Santa Fe, la primera de ellas: Moisesville; en Entre Ríos: Lucienville, en memoria al hijo fallecido de Hirsch, Villa Clara, San Antonio, Villa Domínguez, Santa Isabel, Oungre, Wlater Moss y Curbelo, entre otras, que fundaron pueblos pequeños que crecieron en su entorno, como Basavilbaso; en Santiago del Estero, Dora y en La Pampa, Narcisse Leven.

La historia de Gertrudis

Gertrudis integra una familia de inmigrantes rusos que llega a la Argentina huyendo de los progroms. Su nacimiento ocurre en la planchada del barco y no recibe ningún gesto amoroso de su madre, ya que los futuros brazos de un varón habrían sido más productivos para el trabajo de la tierra. Pasa su infancia junto a sus hermanos y hermanas en una casa de campo de una colonia judía de Entre Ríos. Las imágenes muestran el duro trabajo de los chacareros judíos cuando labraban la tierra por sí mismos y remiten a sus orígenes culturales que acompañan la vida diaria. Es de destacar la música de Marcelo Mogilevsky, ya sea extradiagética o cuando se canta en vivo una canción en idish y se baila con música klezmer, retratando así la época y las costumbres.



Foto 1: <http://blogdecinelatino.blogspot.com/2009/08/la-camara-oscura-no-te-mires-los.html>

En esta fotografía se condensa gran parte de la historia de Gertrudis, escondiéndose tras cualquier objeto para no ser vista. La vergüenza que siente por su fealdad es reforzada por su madre, quien a través de la mirada y las palabras, demuestra su rudeza y disconformidad por su apariencia física.

En esta foto, memoria e historia de la familia, Gertrudis se tapa la cara con la muñeca. Lejos de mostrar su rostro con orgullo como lo hacen sus hermanos, ella prefiere desaparecer de la escena, lo que es avalado por su madre que le pide –antes de la foto– que se tape o que mire para otro lado, dejando en evidencia que prefiere que no quede ningún recuerdo de su apariencia.

Elipsis mediante, asistimos al casamiento de Gertrudis con Cohen, un viudo de buena posición que busca en ella la contracara de su esposa anterior; supuestamente infiel. Pasan los años, tienen seis hijos, pero para el marido su mujer no existe más que para organizar y limpiar la casa. No hay escenas que muestren afecto entre ellos; sí, entre el padre y sus hijos. Gertrudis se refugia en sus libros de poesía, plantas y flores; tampoco genera un vínculo fuerte con sus hijos, como parte de su propia inseguridad como mujer. Se mantiene invisible ante su familia; siempre vestida de negro.

Es muy significativa y de gran sensibilidad la actuación de Mirta Bogdasarian, que habla con la mirada, con los gestos, y que en su papel de mujer postergada, resiste como puede lo impuesto por la sociedad. Para ello, además de las tareas cotidianas, se aferra a lo que le da placer: los libros que lee por la noche, la cocina y la costura. Cose para que sus hijas tengan lindos vestidos y luzcan su femineidad y belleza, lo que nunca su madre hizo con ella. Es esposa y madre.

Es muy importante la aceptación personal que hace ante la llegada del fotógrafo francés –un interlocutor válido– y esto queda claro cuando Gertrudis finalmente se mira al espejo: no necesita cambiar su indumentaria o peinado; frente a su imagen reflejada, sólo se encuentra a sí misma y, sonrío.

El mundo interno de la protagonista

A lo largo del film vemos una referencia constante al surrealismo³ que aparece como hilo conductor visual a lo largo del relato. En los primeros minutos se anticipan los sentimientos de Gertrudis y todo el desarrollo de su posterior experiencia de vida, narrado a través del corto animado del ilustrador y pintor argentino Ricardo Cohen “Rocambole”, realizado especialmente para el film, con guion de Menis y Fernández Murray, musicalizado por Marcelo Moguevsky.

A manera de un cuento de hadas, se narra la historia de la sombra de Gertrudis, cuando pequeña. Vemos en estas imágenes el conflicto entre la belleza que no posee externamente y su falta de autoestima proveniente de su entorno. En todo momento se hace referencia visual al peso de la fealdad que la rodea, simbolizado por la oscuridad.

La escena de la animación comienza con ella leyendo un libro dentro de un pequeño cuarto oscuro en el medio del campo, cerca de la casa. A partir de la sombra proyectada de su imagen en las maderas de la pared, Gertrudis comienza un viaje onírico hacia su interior. A través de una estética expresionista⁴ y surrealista, la protagonista corre asustada entre sombras amenazantes de árboles y su propio reflejo en la oscuridad. Solo vemos dos grandes esferas blancas en su rostro, que hacen referencia a sus anteojos, o tal vez a su mirada. El resto de ella, está en sombras.

En medio de su huida entre los árboles, descubre una mujer con increíble belleza frente a ella, iluminada en azul. Inmediatamente el ambiente se transforma, y a través de imágenes en color vemos mariposas. Se genera una conexión de miradas entre Gertrudis y esa mujer que, cual diosa griega de la belleza, le da un beso en la frente. Eso hace que desaparezca la oscuridad en su rostro, dejando ver la belleza de la protagonista a quien le crecen alas de mariposa y puede volar entre las flores. La animación termina con ella durmiendo en posición fetal sobre una flor.



Foto 2: <http://lacamaraoscura-pelicula.blogspot.com/2008/07/animacin-en-lacmara-oscura.html>

La animación condensa todo el recorrido que vivirá Gertrudis durante el relato. La sensación de sentirse fea y rechazada junto con la infelicidad que esto le provoca, va desapareciendo en la medida en que le crecen sus alas y puede volar, encontrando su libertad. A través del mundo de sueños –propio de los surrealistas– se sintetiza visualmente toda la historia.

Por otra parte, el texto filmico utiliza otros recursos para mostrar ese mundo interno. Por ejemplo, el uso de la cámara subjetiva que nos conduce a situarnos desde su mirada y, a través de ella, de sus sentimientos. Esto se puede rastrear en varias escenas pero hay una muy representativa, en donde vemos a la protagonista, cuando aún es soltera, participando de un baile del pueblo. Ella mira a un joven músico que le gusta, espera que la saque a bailar pero él se acerca a otra joven. A Gertrudis nadie la mira, entonces ella baja su mirada y desde su punto de vista vemos el suelo, los zapatos de hombre y de mujer y escuchamos el sonido de la música y el murmullo del baile. Estamos dentro del cuerpo de Gertrudis, sintiendo su frustración y soledad.

La fotografía como huella del pasado y sello del presente

La vida en esa colonia judía transcurre bajo la mirada de un lente, dejando registrada su memoria familiar, cultural y social. El rol del fotógrafo va a estar presente en varias escenas del film, tanto cuando retrata a la familia de Gertrudis siendo pequeña, como la importancia que va a tener la llegada del fotógrafo francés Jean Baptiste al pueblo, tales como la batalla de Gallípoli o las fotografías surrealistas.

Las cámaras fotográficas son las que presentan cada momento de la historia, dejando una estela sobre lo que se ve o se intuye. Siempre queda en evidencia el rechazo que siente Gertrudis por su imagen y el rechazo que intuye de los demás. El tema de la belleza o fealdad y su autopercepción como mujer queda al descubierto en estas escenas de ocultamiento: ella detrás de su muñeca, de un compañero de colegio o mirando fuera de cámara.

Por otra parte, también vemos el lugar que ocupa la fotografía como un registro de acontecimientos públicos, tal como la referencia a la Primera Guerra en la batalla de Gallípoli, fotografiada por Jean Baptiste y a la cual hace referencia en la semana familiar en la casa de Gertrudis.

La batalla de Gallípoli se inició en febrero de 1915 con un bombardeo masivo desde los buques aliados franceses e ingleses contra los fuertes turcos que defendían el estrecho de los Dardanelos. El objetivo era restablecer un enlace directo con Rusia y reforzar su influencia en los Balcanes, obligando a Turquía a firmar la paz mediante la toma de Estambul (la antigua Constantinopla). Pero esta maniobra fracasó, lo que indujo a llevar a cabo el asalto por tierra el 25 de abril de 1915, que fue rápidamente detenido en la península de Gallípoli. Los aliados fracasaron en las sucesivas ofensivas, con un resultado de miles de bajas de los dos bandos

Las imágenes de la guerra de Gallípoli son contadas por Jean Baptiste, quien relata “los jóvenes morían a mi alrededor, caían destrozados (...) en los hospitales no había medicación, los heridos gemían, lloraban, no había días, no había noches, era una pesadilla

que no terminaba. Y yo no podía hacer nada, solo las fotos, tomar las fotos” (46’:50”). La escena continúa con las imágenes de la guerra en blanco y negro, documentos que testifican esta cruda realidad. Jean Baptiste se presenta en la película como cronista de muerte y destrucción, quien realiza las imágenes que revelan lo oculto y que permiten repensar la concepción sobre la vida, la muerte, cuestionando al espectador acerca de dónde radica realmente la belleza y la fealdad.

Gallípoli es un ejemplo más del horror al que se somete la humanidad a través de las guerras. Gertrudis queda conmovida y atravesada por la narración de Jean Baptiste, quien continúa contando sobre el escenario artístico y las nuevas búsquedas de belleza entre los artistas: “el arte estaba cambiando, no fue el mismo después de la guerra y esta innovación, este cambio en el arte fue una necesidad. Después de la guerra, todos los artistas (...) tuvimos necesidad de reinventar una nueva forma de belleza. La forma que mostraba también el lado oscuro del hombre y del mundo, lo que está oculto a simple vista, pero que aparece a través de los sueños y las fantasías que todos tenemos. Así apareció el arte surrealista” (48’:30”).

El fotógrafo pone en evidencia esta búsqueda interna que tiene sobre el mundo y el arte. Cuando es invitado por la familia Cohen a hacer los retratos familiares, reconocemos que su interés está centrado en otros aspectos de la belleza social y natural: los trabajadores en el campo, las faenas de la casa, las flores, lo que cocina Gertrudis, y en particular la belleza de la protagonista, que él percibe tras el reflejo en el lente y, al revés de lo que ven los demás. Hay una escena muy representativa que deja ver esta conexión entre ambos: cuando Jean Baptiste entra al pequeño cuarto que está en el jardín de la casa y ve tras un orificio reflejada en la pared la imagen invertida de Gertrudis, que está afuera colgando la ropa (55’:00). Esta escena recrea la imagen que se genera dentro de la cámara oscura y muestra la otra perspectiva de lo que ella es (y que él sí puede ver): una mujer atractiva y bella. El modo de registrar las imágenes de una cámara fotográfica nos hacen reflexionar acerca de los puntos de vista. Ciertas ideas o preconceptos generados de una sociedad (como puede ser la fealdad de Gertrudis) pueden poseer otras perspectivas: como la gran belleza que ve Jean Baptiste en ella.

La fotografía y su capacidad de develar lo oculto

Esta función de la fotografía va a ser un concepto presente en todo el relato. Por momentos de un modo evidente –como en la escena en que vemos al fotógrafo en el laboratorio– o en otros momentos, de forma encubierta, con las fotos de la familia o de las experiencias bélicas que menciona Jean Baptiste.

En la escena del laboratorio vemos al fotógrafo francés junto con el hijo menor de Gertrudis dentro de un cuarto iluminado con luz roja, donde se encuentra copiando las fotografías de su autoría. Allí trabaja con las placas y el fotomontaje, creando imágenes superpuestas ligadas a la estética surrealista, donde la belleza está en lo mágico e ilusorio. El fotógrafo le explica al niño acerca de los negativos “lo que es blanco es negro, lo que es negro es blanco. Al revés. Las cosas no siempre son lo que parecen” (1:01’:20”). Una de las

imágenes que le muestra al niño es un paisaje de campo con enormes peces volando sobre el cielo, realizado a partir de superposición de negativos, un mecanismo muy usado por los fotógrafos surrealistas.

Esta misma estética surrealista se refuerza en el segundo corto animado de Rocambole que aparece en la película (1:06:30”), donde vemos el uso del fotomontaje de imágenes en movimiento, en blanco y negro. El ojo –un recurso muy utilizado en el surrealismo– aparece como centro de la imagen. Los cuerpos femeninos desnudos se fusionan junto al ojo y recuerdan la mirada de Jean Baptiste y su perspectiva sobre la belleza en la naturaleza y el ser humano. En el corto podemos ir encontrando referencias a la historia de amor, por ejemplo, el ojo –que es de Jean Baptiste– haciendo visible su mirada a Gertrudis, o en los pétalos de la flor girando, donde aparece la imagen repetida de ella, como lo único que el fotógrafo puede ver, hipnotizado.

Por otra parte, este nuevo modo de entender la belleza desde el surrealismo, es un tema poco comprendido por la familia Cohen, acostumbrada a trabajar en el campo y conectarse con los quehaceres pueblerinos. La estética surrealista y los nuevos paradigmas en el arte no se conectan con esa realidad. Jean Baptiste llega con una sensibilidad propia de alguien que ha transitado por muchos caminos, donde la miseria humana, el dolor y el sufrimiento son la verdadera fealdad de la vida. Ante esto, su respuesta es buscar la belleza desde otra perspectiva, a través del surrealismo, de lo inconsciente y de lo que no se ve. Son ideas muy alejadas de Cohen y sus hijos, esto se ve concretamente en la escena en que el fotógrafo les deja las fotografías personales, donde queda plasmada su búsqueda artística surrealista. Al retirarse, toda la familia se burla de esas fotos, sin intentar percibir el mensaje y su estética. Sólo Gertrudis se muestra como el personaje receptivo y sensible que puede comprender ese otro enfoque de vida que presenta Jean Baptiste.

Gertrudis y Jean Baptiste

Cuando Jean Baptiste termina con su trabajo y se despide de la familia Cohen, lo vemos partir luego de la cena de despedida. El hijo menor, al ver la mesa aún sin limpiar, le pregunta al padre por su madre. Él responde “Seguramente debe estar haciendo algo por ahí” (1:16’). A la mañana siguiente, la mesa sigue intacta, con todos los platos sucios, Gertrudis no ya está en la casa.

A partir de allí se abre lo oculto: vemos aquello que no nos fue permitido hasta el final, la verdadera historia de amor que se gestó entre la protagonista y el fotógrafo. La música acompaña a las escenas que no vimos durante la estadía de Jean Baptiste en la casa de los Cohen, se devela la historia oculta: él sacándole fotos a ella, quien sonríe despreocupada y feliz. Gertrudis mirando a cámara desafiante, mostrando todo su ser y su belleza, incluso siendo ella quien le saca las fotos a él. Ambos felices y enamorados. El final de la película es la imagen de ella, en pose sensual, que aparece como si estuviera siendo revelada en el laboratorio.



Foto 3: <https://es.unifrance.org/pelicula/28312/la-camara-oscura>

En la imagen podemos ver la postura descontracturada de Jean Baptiste, feliz de ser el retratado. Quien porta la cámara es Gertrudis, resignificando por completo la historia, develando el romance y la confianza que hay entre ambos. La foto nos muestra parte de la escena final que le da un nuevo sentido al vínculo, donde ellos han construido una relación que lleva a Gertrudis a escaparse con él.

Esta fotografía es parte de la escena que se muestra al final del film, cuando se reconstruye su relación escondida, donde Gertrudis se siente libre, amada y bella, animándose a ser fotografiada y ser quien fotografía. A su vez Jean Baptiste también cambia la actitud de hosquedad; en estas escenas se lo ve enamorado y feliz.

Conclusiones

La película aborda la importancia de las miradas como sostén social, tanto a través de la cámara oscura, la fotografía o los cruces que se dan en las relaciones mismas. Se construye un otro a partir de las miradas y las imágenes congeladas en el tiempo. Gertrudis es víctima de la fealdad y de sus consecuencias, hasta la llegada del fotógrafo francés al pueblo, que muestra otra manera de ver al mundo, donde la fealdad y la belleza no se corresponden con lo impuesto socialmente, lo que representa un cambio de perspectiva para Gertrudis.

El lenguaje fotográfico está presente a lo largo de todo el film, incluso en escenas de la vida cotidiana de la familia o de todo el pueblo. El rol del fotógrafo como memoria de un momento y un espacio determinado va a ser un sello característico, quedando en evidencia la función fotográfica de huella y denuncia. La vida que transcurre bajo la mirada de un lente queda registrada como memoria familiar, cultural y social.

La cámara oscura constituye una reflexión sobre la subjetividad de la mirada humana, sobre el culto al cuerpo y la búsqueda de identidad. Indaga en la visión de mundo de la protagonista, que oscila entre los conceptos establecidos por familiares y vecinos. Por un lado, la idea de belleza como principal parámetro de valoración; y por otra parte la nueva visión que trae el fotógrafo, donde la cámara oscura representa la posibilidad de salir a la luz. Esto permite a Gertrudis bucear dentro de ella en un proceso de introspección. Así, la protagonista se *rebela* frente a lo determinado por la sociedad y, se *revela*, mostrando su verdadera personalidad.

Notas

1. El film está basado en un relato de Angélica Beatriz del Rosario Arcal de Gorodischer (Buenos Aires, 1928), escritora muy prolífica que ganó dos premios Konex y obtuvo dos becas Fulbright. Escribió *Trafalgar* (1979), *Kalpa imperial* (1984), *Prodigios* (1994), *Menta* (2000), *Querido amigo* (2006), *La cámara oscura* (2009), *Cruce de caminos* (2012) y *Las nenas* (2016), entre otros. El guión de *La cámara oscura* es una adaptación del cuento de Gorodischer realizada por María Victoria Menis y Alejandro Fernández Murray
2. María Victoria Menis es egresada del Centro Experimental del Instituto Nacional de Cinematografía (ENERC), Argentina. Dirigió entre otros filmes *Los espíritus patrióticos* (1989), *Arregui, la noticia del día* (2001), *Menta* (2000), *El cielito* (2004), *Querido amigo* (2006), *María y el araña* (2013) y *Miranda de viernes a domingo* (2021).
3. El surrealismo es un movimiento artístico de vanguardia nacido en Francia a principios del siglo XX, que toma algunas premisas del dadaísmo y las resignifica. Su principal objetivo es subvertir las relaciones de las cosas, contribuyendo con esto a una crisis de conciencia en el espectador. En las imágenes surrealistas es posible encontrar un mundo caótico o la belleza suprema de lo representado. Se trata de un movimiento artístico que busca la libertad del hombre fusionando la realidad con el mundo onírico o a través de la técnica del automatismo. (De Micheli, 2000)
4. El expresionismo es una corriente artística surgida en Alemania en 1905 con el movimiento llamado Die Brücke y en 1911 con el movimiento Der Blaue Reiter. Esta vanguardia busca la expresión de los sentimientos y emociones del autor, más que la representación de la realidad objetiva. Para el expresionista el arte debía reflejar el mundo interior, "(...) era algo en lo que había que meterse, vivir desde el interior" (De Micheli, 2000, pg.67)

Bibliografía

- Avni, Haim (1993). "Prólogo" en Haim Avni y Leonardo Senkman (Compiladores) *Del campo al campo. Colonos de Argentina en Israel*. Buenos Aires: Milá-AMIA
- Alcalde, V. (2017) "Opresión y liberación femenina desde la mirada del otro". *Revista Melibea* Vol. 11, 2017.2, pp 21-32. Disponible en https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/12945/melibea01.pdf Consultado
- Berger, J. (2000) *Modos de ver*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli
- Berger, J. (2008) (4ªed) *Mirar*. Buenos Aires: Editorial La Flor.
- De Micheli, M. (2000) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gorodischer, Angélica (2009). *La cámara oscura*. Buenos Aires: Emecé.

Veja e seja visto. Algumas reflexões sobre a câmara escura (Menis, 2008)

Resumo: O filme argentino-francês *Camera Obscura* de María Victoria Menis (2008) se passa em uma colônia judaica em Entre Ríos no final do século XIX. A história conta a história de Gertrudis (Mirta Bogdasarian), uma menina considerada feia por seu entorno, principalmente por sua mãe, que através de seu olhar transmite o desprezo que sente por sua aparência física. Essa ligação deixa uma marca muito profunda na protagonista, determinando seu futuro e suas inseguranças como mulher.

O filme aborda a importância do olhar como suporte social, seja por meio da câmara escura, da fotografia ou das interseções que ocorrem nas relações. Gertrudis é vítima de rejeição por sua suposta feiura até a chegada na cidade de Jean Baptiste (Patrick Dell'Isola), fotógrafo francês, cronista da Primeira Guerra Mundial. Isso lhe mostra uma outra forma de ver o mundo, onde a beleza não corresponde ao que é imposto socialmente, o que representa uma mudança de perspectiva para Gertrudis.

Este artigo busca investigar a visão do protagonista, refletindo sobre o conceito de subjetividade e avaliação. Para isso, a história fílmica toma como eixo principal a fotografia e suas diferentes funções sociais, tanto como traço do passado, como expressão da arte através das vanguardas históricas e das novas visões e concepções sobre o que é ou não belo.

Palavras-chave: fotografia - beleza - vanguarda - looks - colônias judaicas

To see and to be seen. Some reflections on the *Camera obscura* (Menis, 2008)

Abstract: The Argentine-French film *Camera Obscura* by María Victoria Menis (2008) takes place in a Jewish colony in Entre Ríos at the end of the 19th century. The movie tells the story of Gertrudis (Mirta Bogdasarian), a girl considered ugly by her surroundings, especially by her mother, who through her gaze conveys the contempt she feels for her

daughter's physical appearance. This attitude leaves a very deep mark on the protagonist, determining her future and her insecurities as a woman.

The film addresses the importance of looks as social support, both through the camera obscure, photography or the intersections that occur in relationships. Gertrudis is a victim of rejection for her supposed ugliness until the arrival at the town of Jean Baptiste (Patrick Dell'Isola), a French photographer, chronicler of the First World War. This shows her another way of seeing the world, where beauty does not correspond to what is socially imposed, which represents a change of perspective for Gertrudis.

This article aims at investigating the vision of the protagonist, reflecting on the concept of subjectivity and assessment. Because of this, the filmic story takes photography and its different social functions as its main axis, both as a trace of the past, as an expression of art through the historical avant-gardes and the new views and conceptions about what is or is not beautiful.

Keywords: photography - beauty - avant-garde - looks - Jewish colonies

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
