

CONSTRUCCIÓN INTERTEXTUAL: LA CONFORMACIÓN DE LA SUBJETIVIDAD DEL PERSONAJE DE CORNELIA A TRAVÉS DE LAS OBRAS DE ARTE Y DE LAS CITAS AL LENGUAJE DE LA DANZA Y DEL TEATRO

MARIEL MELECHENKO¹

RESUMEN

En el presente artículo se propone analizar el film “Cornelia frente al Espejo” (2012) del director Daniel Rosenfeld, basado en el cuento homónimo de Silvina Ocampo (1988). Sostenemos que dentro de la película, las obras de arte y las citas a otras disciplinas artísticas remiten a una intertextualidad que atraviesa y conforma al personaje de Cornelia. Una imagen dentro de una imagen, un archivo audiovisual dentro del film, así como el desarrollo de un monólogo de teatro y la posición de Cornelia como protagonista y espectadora, nos incitan a reflexionar constantemente sobre lo que observamos en la pantalla y sobre la subjetividad del personaje principal.

PALABRAS CLAVE:

Intertextualidad – Cornelia frente al espejo – Literatura y cine - Silvina Ocampo – Daniel Rosenfeld

INTRODUCCIÓN

En el siguiente trabajo se analizará la importancia que desempeñan las obras de arte y las citas a otras disciplinas artísticas, dentro de la trama argumentativa del cuento “Cornelia Frente al Espejo” (1988) de Silvina Ocampo y del film del director Daniel Rosenfeld (2012). Nuestra hipótesis sostiene que en ambos soportes las obras de arte y las citas a la

¹ Estudiante de la Licenciatura en Artes, orientación Artes Plásticas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Dicta talleres de arte plásticas para niñxs y adolescentes.

danza o al teatro, remiten a una intertextualidad que atraviesa y conforma al personaje de Cornelia.

En el cuento se presenta a una mujer llamada Cornelia, que llega a la casa de sus padres con el fin de suicidarse bebiendo veneno. Allí, su labor es interrumpida constantemente por diferentes presencias. Una niña (Ladivina), un ladrón y un hombre (Daniel) entablan conversaciones con ella, explicitando y dejando al descubierto su subjetividad: sus sentimientos, gustos, certezas y creencias. En el texto de Ocampo no se vislumbra un desenlace claro, sino que más bien la trama nos abre a más interrogantes y nos despierta dudas acerca de si el veneno comenzó a hacer efecto en Cornelia y a modo de alucinaciones vislumbra a los otros personajes, o si como ella menciona, falleció y se relaciona con espíritus. El film sigue la misma trama argumentativa, modificando y exaltando algunas cuestiones que refieren a los personajes, al desenlace y a la espacialidad en la que deambula personaje.

En ambos soportes, no sólo los diálogos dejan al descubierto la subjetividad de Cornelia, sino que también los diferentes objetos - a los que ella les da entidad mediante la palabra, o los que se visualizan en el film-, nos incitan a reflexionar y a volver reiteradamente sobre su personaje. Cornelia nombra, observa y manipula distintas obras de arte y ante ellas, se emociona y recuerda. Su reflejo en el espejo, la música, las fotografías, las pinturas y esculturas presentes en la casa, como así también la reproducción de la pieza de danza, dan cuenta de cómo el personaje se repiensa, reinventa y reflexiona sobre su historia y personalidad. Si bien estas características se observan en los dos soportes, serán más explícitas en el film por las propias características del medio cinematográfico y por las posibilidades que permiten la composición visual y la dirección de arte.

Siguiendo con estas ideas y para desarrollar nuestra hipótesis, en primera instancia, nos referiremos al concepto de intertextualidad. A partir de este concepto, ahondaremos en la forma en la que son presentadas las obras y en la relación que estas mantienen con Cornelia. Analizaremos fragmentos de las secuencias del film previas al apartado I, algunas de ese apartado: ¿“Acaso mi muerte es más importante que la de un perro?” y otras del número II: “Los seres humanos somos irreales como las imágenes”. A partir de éstas, tenderemos nexos comunicantes con el cuento para ahondar en nuestros postulados.

INTERTEXTUALIDAD

Como primera consideración para desarrollar nuestra hipótesis, creemos importante referirnos al concepto de *intertextualidad*, en el sentido de pensar las relaciones que se establecen dentro del cuento o película con el lenguaje de las artes plásticas, el teatro y la danza. Para esto, nos basaremos en los postulados del teórico Gerard Genette, quien en su libro “*Palimpsestos*”² utiliza el concepto de *transtextualidad* para definir aquello que relaciona a un texto con otro. Éste reconoce cinco tipos de *transtextualidad*, siendo uno de ellos la *intertextualidad*, que afirma, se presenta por medio de la cita, plagio o alusión. Esta intertextualidad referida, en el cuento se hace presente a lo largo de toda la trama argumentativa. Por un lado, Cornelia hace mención a pinturas o a fragmentos de éstas: cuando afirma ante el espejo que todas las manos de todos los retratos la miraban y estrangulaban o cuando en la conversación con Daniel, le comenta que Elena Schleider se parecía al retrato de Lady Talbot, de Pedro Cristus. Por otro lado, también se puede evidenciar una cita al lenguaje musical cuando Cornelia le pide al hombre que escuche cómo suena el vals de Brahms; y alusiones a la danza, cuando el personaje menciona la pieza de ballet “La Muerte del Cisne”. Como otra de las disciplinas referidas constantemente, podría mencionarse al teatro: el personaje soñaba con ser actriz y a lo largo del cuento vuelve sobre el asunto. En el film, estas citas mencionadas, debido a las propias características del medio cinematográfico y a las posibilidades que brinda la composición visual de los planos, son explícitas y desarrolladas de diferentes maneras: acentuando los planos en las producciones plásticas, en el visionado de Cornelia de la pieza de ballet y en cómo repercutieron estas obras de arte en su psiquis y vida.

En relación a las citas, alusiones y al sentido que éstas adquieren dentro de la trama, consideramos importante también hacer mención a lo que plantea el historiador de Arte Victor Stoichita en su libro “*La invención del cuadro*”³. Si bien el autor se refiere precisamente a la pintura de los Países Bajos de los siglos XVI y XVII, creemos que algunos de sus postulados pueden ser pertinentes en el desarrollo de nuestra hipótesis. En

² Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

³ Stoichita, V. (2001), *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

uno de sus capítulos, Stoichita plantea que los espejos y los mapas presentes en las composiciones pictóricas, devuelven una nueva retórica de la imagen. Podríamos relacionar estos presupuestos, con la importancia que adquiere el espejo dentro de la trama y en cómo éste objeto marca, al igual que las citas a otras disciplinas artísticas, diferentes aristas de la personalidad y vida del personaje de Cornelia. Creemos que la autorreflexión mediante las obras de arte permite construir dentro del relato al personaje principal, devolviendo constantemente una nueva retórica de su imagen.

ADENTRO DEL ADENTRO

En el film, como se ha mencionado, las citas y alusiones a los distintos lenguajes artísticos fueron desarrolladas con gran énfasis. Esto se puede visualizar desde el comienzo de la película, donde los créditos son acompañados por distintos fotograbados “Cameraworks” del año 1917. Éstos contienen representaciones de los siete pecados capitales y son imágenes que en la trama serán recuperadas y dispuestas a fin de profundizar en la subjetividad de la protagonista. A través de ellas, Cornelia, en diálogo con una mujer, reflexionará sobre cómo influyeron en su vida cada uno de esos vicios o deseos. En este punto, es importante mencionar una diferencia importante respecto al cuento. En el escrito de Silvina Ocampo, en un principio, Cornelia dialoga con su reflejo en un espejo, haciéndose preguntas y reflexionando sobre su quehacer y vida. En la película, éste es reemplazado (en esta situación), por la presencia de una mujer, quien repite junto a Cornelia parte de los argumentos que ésta refería ante el objeto. Esta mujer es quien, como se ha mencionado, pone las imágenes sobre una mesa e invita a Cornelia a la introspección. Luego de los créditos, se abre imagen a un plano de la casa donde se visualiza de frente una puerta desde donde ingresa Cornelia. Ésta, fuera de foco, reposa sus llaves y comienza a recorrer el espacio dirigiéndose a una escultura de San Antonio y observando cuadros dispuestos sobre la pared. Mediante un plano en el que se mira en el espejo, se puede observar el reflejo de su imagen que a la vez, es invadido por el reflejo en fuera de foco de una pintura. Podríamos sostener que en este plano y en su reflejo se vislumbra una imagen dentro de otra imagen; o también señalar en relación a nuestra hipótesis, que a partir de esas dos imágenes se construye una imagen más compleja y profunda.

A lo largo de toda la película, las obras de arte adquieren una importancia crucial. Éstas están presentes en la mayoría de los espacios por los que circula Cornelia y muchas veces, se convierten en protagonistas dentro de las composiciones visuales. Ejemplo de esto, se evidencia en la escena en la cual la mujer acomoda junto a Cornelia un cuadro que contiene la representación de una casa. Seguida a esta acción, se observa un plano de la misma pintura junto a una escultura y luego otros planos, donde se muestran distintos retratos, o primeros planos de ellos y se escucha la voz en off de Cornelia contando cómo se sentía afectada ante éstos. A continuación de dichas imágenes, en un plano de situación se observa a la protagonista y a la mujer de espaldas visualizando las producciones pictóricas y profundizando los dichos sobre el padecimiento que le generaba su presencia.

En relación con lo planteado sobre el protagonismo de las obras de arte, podría mencionarse también la escena en la que Cornelia le cuenta a Daniel la historia de ella, Elena y Pablo. Allí, un plano de situación muestra a los dos personajes reposados sobre sillones en una habitación. Cornelia saca un anillo de su zapato y comienza a contarle la experiencia de pasar los veranos en la casa de Elena, la admiración que le tenía a ésta y el amor que sentía por Pablo. Su relato es apreciado a través de su voz en off y se visualizan planos de distintas fotografías en las cuales se observan pájaros, paisajes, rostros, cuerpos, entre otras. Estas imágenes se condicen con las palabras de la protagonista: cuando habla de la casa de Elena se visualiza una fotografía de un paisaje; cuando habla de Pablo se exhibe el retrato de un muchacho; cuando dice que éste la miraba fijamente se vislumbra una imagen de unos ojos, etc. Estas imágenes, son interrumpidas por planos de Cornelia que muestran a ésta emocionada ante los recuerdos.

Siguiendo con la relación de los planos y encuadres que resaltan las producciones artísticas, podrían señalarse también, los planos detalle que enfatizan el vínculo que Cornelia mantiene con los distintos artefactos y disciplinas artísticas. Ejemplo de esto, podría evidenciarse en la escena en la cual, dentro de una habitación la mujer da cuerda a una caja musical. Allí se observan planos detalle del cilindro en movimiento y contraplanos de Cornelia disfrutando del sonido que emite. Seguidos a los planos señalados, los siguientes muestran a la protagonista probándose frente a un espejo distintos sombreros y a la mujer, mediante contraplanos, sonriendo ante la situación. Posteriormente, un primer plano muestra a Cornelia de espaldas con un sombrero de plumas afirmando que con un gorro así

había soñado que bailaba la pieza “La Muerte del Cisne”. Esta situación, establece un vínculo entre la protagonista y la danza y es una relación que será planteada en otro apartado de la película de manera más explícita.

Mediante el encuentro de estas mujeres, también se hace alusión al lenguaje teatral. Luego de probarse los sombreros y de un fuerte cruce de palabras entre las dos, la mujer se desplaza hacia un exterior seguida por Cornelia. Juntas corren hasta situarse en un extremo del balcón y un plano de situación, las muestra jugando con un gorro hasta el momento en el que emprenden movimiento hacia un fuera de campo. Otro plano, muestra a Cornelia en un patio, sentada y aplaudiendo. La mujer ingresa en escena y comienza a recitar un monólogo frente a ella, que se sitúa como espectadora ante la situación. Primeros planos muestran a la mujer recitando y contraplanos de Cornelia expectante ante lo que vislumbra. La situación teatral dentro del film, finaliza con el aplauso de Cornelia, quien reafirma la clausura indicando que “Todo ha concluido. Todas las representaciones y los escenarios con sus butacas”. Esta expresión tajante, remite a su vez a la trama en general y a su intención de suicidio. Esto se vislumbra por el plano que enfoca a Cornelia tomando de su cartera el frasco con veneno y por los planos siguientes, donde ésta vierte la toxina en un vaso con agua y la bebe.

En las consideraciones que refieren a la intertextualidad y al adentro del adentro podría remarcar también, que el sobreencuadre es uno de los aspectos recurrentes en la composición visual de las imágenes que componen el film. En muchas escenas y planos, los personajes aparecen enmarcados mediante puertas o ventanas. Estos encuadres son enfatizados a partir de la iluminación de los espacios y del juego entre luces y sombras. Como ejemplo de esto, podría mencionarse la escena en donde Cornelia dialoga con Daniel en una habitación vacía. Ella, de espaldas, se apoya en una ventana mirando hacia el exterior. Esta imagen podría remitirnos a su vez, por las características mencionadas en cuanto a la luz y por la disposición corporal y vestuario de la protagonista a las pinturas “Muchacha en la ventana” de Salvador Dalí y a “Mujer en la ventana” de David Friedrich.

MODOS DE VER

Como se ha intentado dilucidar, las obras de arte y los diferentes lenguajes artísticos presentes dentro de la trama argumentativa, conmueven a Cornelia vislumbrando y

afectando su subjetividad. Una de las escenas que podría destacarse en relación a lo planteado, es la que se desarrolla en el apartado “Los seres Humanos somos irreales como las imágenes”. Esta sección, enmarca el encuentro de Cornelia y el ladrón y muestra en una de sus secuencias a estos dos sujetos, observando en un televisor una pieza de ballet. Luego de distintos planos que muestran al ladrón intentando abrir la caja de metal, se sucede un plano donde se observa a éste percibir unos ruidos. Inquietante ante lo que oye y en busca de la fuente de sonido, se percibe que saca su cuchillo y que comienza a subir las escaleras. Otro plano muestra cómo ingresa en una habitación y un contraplano exhibe a Cornelia dentro de la misma, sentada, comiendo y observando a través de un televisor la pieza de ballet “La muerte del Cisne”. Cornelia invita mediante un gesto al ladrón a observar y sentarse a su lado. Seguida a esta situación, un plano muestra a los dos sentados de espaldas visualizando la reproducción de la pieza. Otro plano exhibe durante segundos prolongados al televisor transmitiendo a Anna Pavlova bailando. Seguida a esta imagen, un primer plano muestra a Cornelia emocionada. Planos y contraplanos de ella junto al ladrón y del televisor reproduciendo el archivo documental, acentúan su conmoción. Este énfasis en su sentir, se vislumbra en el primer plano que le sigue a los mencionados, donde se observa el rostro de Cornelia con lágrimas. Ésta mira al ladrón y sonríe, mientras que él se observa desorientado. Luego de mirarlo, la protagonista visualiza hacia un fuera de campo y un contraplano exhibe que el televisor dejó de reproducir y hace énfasis unos segundos en la pantalla negra y vacía. Este vínculo y relación que Cornelia mantiene con el lenguaje de la danza, en el cuento, es vislumbrado de una manera menos enfática, pero explicitado a fin de la misma causa: subrayar la importancia que “La Muerte del Cisne” tiene para Cornelia. Allí, la protagonista hace alusión a la pieza citada, remarcando que su madre había visto bailar a Pavlova.

LAS PALABRAS Y LAS COSAS

Luego de haber explicitado algunas escenas y fragmentos de ellas, que creemos desarrollan nuestra hipótesis, en este apartado nos parece interesante mencionar brevemente algunas cuestiones que atañen al lenguaje oral. A lo largo de la trama, se puede dar cuenta de cómo la protagonista por medio de la palabra refuerza la idea de la incidencia de los objetos y de las obras de arte en la construcción de su identidad. Como ejemplo de esto, podrían

mencionarse diferentes situaciones. Una de ellas, es cuando el ladrón logra abrir la caja fuerte y descubre la escultura que ésta albergaba. Ante este objeto, el malhechor se sorprende y Cornelia le dice “No hay nada de valor para usted, pero para cada persona cada cosa tiene un valor distinto”. Estos dichos, consideramos enfatizan en el valor del arte y la subjetividad. Otra situación podría ser, cuando la protagonista dialoga con Daniel y comienza a contarle, utilizando el objeto anillo como disparador de memoria, su historia con Elena y Pablo.

En el film, estas ideas acerca del lenguaje se pueden evidenciar en las últimas imágenes del film. Éstas muestran en diferentes planos las habitaciones y partes de la casa vacía. En el transcurso de su visualización la voz en *off* de Cornelia afirma “Por suerte ya se todo lo que no soy”. Esta frase creemos que se desprende luego de sus encuentros con los otros personajes y con los objetos que estaban presentes en la casa. Éstos junto a las conversaciones le permitieron reflexionar sobre su vida y su historia. Luego de las imágenes mencionadas anteriormente, un plano muestra el espejo y posteriormente la pantalla se vislumbra en negro, donde se imprime nuevamente el título del film *Cornelia Frente al Espejo* (que ya había aparecido en los créditos) con el fin de cerrar el relato.

CONCLUSIÓN

En los dos soportes pudimos observar cómo las obras de arte y las citas a diferentes disciplinas artísticas remiten a una intertextualidad que atraviesa y conforma al personaje de Cornelia. Hemos destacado que estas características son exhibidas con mayor énfasis en el film y desarrolladas a partir de distintos mecanismos. Se ha dado cuenta de cómo muchas veces, las obras se situaron como protagonistas dentro de la trama argumentativa y de cómo a través de ellas, Cornelia reflexionó sobre su vida, su historia y su personalidad. Esta idea ha sido desarrollada a lo largo del film por los distintos planos, encuadres, sobre encuadres, como así también por la incorporación de archivo documental y de fotografías. Podríamos destacar además que, en el desarrollo de la película, no todas las citas a los diferentes lenguajes fueron planteadas de manera explícita, sino que también, por medio de la composición visual, hubo alusiones implícitas a distintos artistas plásticos. Hemos remarcado también en nuestro trabajo, la importancia del lenguaje oral, en el sentido de que los diálogos reforzaron muchas veces en la trama, la idea de la incidencia de las

producciones artísticas en la construcción de la identidad del personaje. Por último, podríamos plantear que todas las imágenes que componen el fin, remiten a relaciones complejas y profundas y que, en cada una de ellas, pueden establecerse distintas capas de sentido. Una imagen dentro de una imagen, un archivo audiovisual dentro de una película, como así también el desarrollo de un monólogo de teatro y la posición de Cornelia como protagonista, pero en situaciones como espectadora, dan cuenta de lo mencionado y nos incitan a reflexionar constantemente sobre lo que observamos en la pantalla y sobre la subjetividad del personaje principal.

BIBLIOGRAFIA

- Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Ocampo, S. (1988), “Cornelia frente al Espejo, en *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Stoichita, V. (2001), *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

FILMOGRAFIA

- Rosenfeld, D (2012), *Cornelia Frente al Espejo*. Argentina.