

Agua, locura y feminidad: La representación de la mujer en el cine de ficción

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

José López

Universidad Distrital Francisco José de Caldas,
Colombia

jillopezp@correo.udistrital.edu.co

—

Recibido: 22 de septiembre de 2022

Aprobado: 17 de diciembre de 2022

Cómo citar este artículo: López, José (2023). Agua, locura y feminidad: La representación de la mujer en el cine de ficción. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 18(34). pp. 382-395.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.20492>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Ofelia de John Everett Millais (1851-52).

Fuente: <https://tinyurl.com/2d7bh5t4>



Agua, locura y feminidad: La representación de la mujer en el cine de ficción

Resumen

El cine de ficción reciente ha recurrido a la imagen del agua asociada a la mujer para retratar diferentes aspectos de la condición femenina, especialmente aquellos referidos a la sexualidad libre. Sin embargo, esta asociación tiene otro componente que suele ser pasado por alto: la locura. La triada *mujer-agua-locura*, comprendida desde una perspectiva foucaultiana, implica un tipo de representación donde aún se concibe la sexualidad femenina como tabú dentro de las sociedades modernas. De esta forma, a aquellos personajes femeninos independientes en su sexualidad se los condena a las aguas, en tanto estas acogen todo aquello considerado irracional para la mentalidad occidental. El estudio de tres de las cintas más importantes de la filmografía de los últimos 30 años (*El piano*, *Las horas* y *La forma del agua*) revela la complejidad de este tipo particular de representación.

Palabras clave

Representación femenina; representación del agua; cine y mujer

Water, Madness and Femininity: The Representation of Women in Fiction Cinema

Abstract

Recent fiction cinema has resorted to the image of water associated with women to portray different aspects of the female condition, especially those related to free sexuality. However, this association has another component that is often overlooked: madness. The woman-water-madness triad, understood from a Foucaultian perspective, implies a type of representation where female sexuality is still conceived as taboo within modern societies. In this way, those female characters who have an independent sexuality are condemned to the waters, which bury everything that is considered irrational by the Western frame of mind. The study of three of the most important films in the filmography of the last 30 years (*The Piano*, *The Hours* and *The Shape of Water*) reveals the complexity of this particular type of representation.

Keywords

Female representation; representation of water; cinema and women

Eau, folie et féminité : la représentation des femmes dans le cinéma de fiction

Résumé

Le cinéma de fiction récent a eu recours à l'image de l'eau associée aux femmes pour représenter différents aspects de la condition féminine, notamment ceux liés à la sexualité libre. Cependant, cette association a une autre composante qui est souvent négligée : la folie. La triade femme-eau-folie, comprise dans une perspective foucaultienne, implique un type de représentation où la sexualité féminine est encore conçue comme taboue dans les sociétés modernes. De cette façon, les personnages féminins qui ont une sexualité indépendante sont condamnés aux eaux, qui enterrent tout ce qui est considéré comme irrationnel par l'état d'esprit occidental. L'étude de trois des films les plus importants de la filmographie des 30 dernières années (*Le Piano*, *Les Heures* et *La Forme de l'eau*) révèle la complexité de ce type particulier de représentation.

Mots clés

Représentation féminine ; représentation de l'eau; cinéma et femme

Água, loucura e feminilidade: a representação da mulher no cinema de ficção

Resumo

O cinema de ficção recente tem recorrido à imagem da água associada à mulher para retratar diferentes aspectos da condição feminina, sobretudo os relacionados com a sexualidade livre. No entanto, essa associação tem outro componente que muitas vezes é esquecido: a loucura. A tríade mulher-água-loucura, compreendida a partir de uma perspectiva foucaultiana, implica um tipo de representação onde a sexualidade feminina ainda é concebida como tabu nas sociedades modernas. Dessa forma, aquelas personagens femininas que possuem uma sexualidade independente são condenadas às águas, que enterram tudo o que é considerado irracional pela mentalidade ocidental. O estudo de três dos filmes mais importantes da filmografia dos últimos 30 anos (*O Piano*, *As Horas* e *A Forma da Água*) revela a complexidade desse tipo particular de representação.

Palavras-chave

Representação feminina; representação da água; cinema e mulher.

Llaku mana allilla kai warmikuna kawachiku warmikuna ruraikunapi aiakuska

Maillalachiska

Kaipi nunanakumi kawanchinga paikuna imasa ruraska sugkunata kawachingapa warmikuna llaku sina si kanchi pangapi kilkanaku ruraikuna mana kawanaku, allilla nukanchi warmikuna kausaska, paikikin kuna man iuiarispalla awapi satispallalinaku man allillakaskata kaipi imasapas ruranaku nispá manallilla kawankuna nukanchi ninkunami imana allillakansi, nukanchi ruraska kawanaku mana allilla kagsina kai kimsa ischaikupi ullachispa kawachiku kimsa chunga wata, tukurikura imasammana allillakawankuna kai ruraikunata.

Rimangapa Ministidukuna

Warmikuna ruraskata kawachii; llakuta kawachi; ruraskata kawachii; warmi.

La mar es la inexorable noche social en que la penalidad arroja a sus condenados. La mar es la inmensa miseria. El alma, naufragando en este abismo, puede convertirse en un cadáver.
Los Miserables, Víctor Hugo.

El agua y la locura se encuentran estrechamente relacionadas. Esta es una afirmación que contrasta con las declaraciones de Guillermo del Toro, director de la película *The Shape of Water*¹ (2017), quien aseveró en diversas ocasiones, durante la promoción de su galardonada cinta, que el uso del agua como aspecto central en la historia cobraba sentido en tanto la maleabilidad de los líquidos es comparable a las múltiples formas que adquiere el amor. Esa capacidad del agua para amoldarse a cualquier figura es la moraleja que ilustra las diversas particularidades de la pasión. Es por ello que a lo largo de la película de del Toro asistimos al romance que se teje entre una joven muda y poco social con un hombre-anfibio. De este modo, y gracias a relación prohibida, la metáfora del agua cobra sentido ya que, según del Toro, él pretendía ilustrar la incompatibilidad física de los protagonistas del relato a través de un recurso simbólico. Es por este motivo que el agua tiene una fuerte presencia durante gran parte de las secuencias del filme. Sin embargo, de los diferentes momentos habría que destacar la poética escena final donde Elisa Esposito –ahora resucitada y adaptada a vivir en el agua– y el hombre-anfibio, flotan en un océano bañado por una luz clara mientras se besan dulcemente.

No obstante, es esta última escena que se insinúa un significado de lo acuático que contrasta con la explicación brindada por Guillermo del Toro. Esta metáfora sobre el amor es susceptible de tener un significado alternativo, a lo mejor inconsciente, que se desliza inadvertido para el espectador de la cinta y, quizás, hasta para el mismo director. Esto ocurre porque hay una doble (o múltiple) consideración que tiene el agua como símbolo cultural y que ha ido dejando huellas en diversas manifestaciones artísticas a lo largo de la historia. Para este caso en concreto, la explicación alternativa del imaginario de lo acuático es muy cercana a las consideraciones acerca de la locura que se manejan en la cultura occidental. Ya un autor como Gastón Bachelard dedicó todo un ensayo, titulado “El agua y los sueños”, a repasar las diversas interpretaciones de ese elemento

¹ La cinta *La forma del agua* fue bastante popular durante el 2017. La película fue reconocida por el Festival de Venecia con el León de Oro a La Mejor Película. Así mismo obtuvo el máximo galardón en los Premios de la Academia de Hollywood.

primordial. Igualmente, Michael Foucault señaló en su momento la cercanía entre agua y locura en relación con cierto estigma social que se ha esgrimido en Europa desde la Edad Media.

En este sentido, dentro de las diversas representaciones que se conocen del agua, *The Shape of Water* reproduce una muy particular. Para no ir muy lejos del mundo cinematográfico, al realizar un repaso por la filmografía (de distintas procedencias, momentos históricos, directores, etc.) de los últimos treinta años, podemos observar que los planos de la muerte y resurrección del personaje de Elisa Esposito y los objetos que componen dichos planos no son elementos únicos o aislados. Pero, aventurándonos un poco más, es posible detallar que *The Shape of Water* es una cinta que también tiene semejanzas argumentales y estilísticas con otras cintas que la precedieron: obras que coinciden en un tipo de personaje arquetípico protagonista, en un arco argumental similar y en un trasfondo alegórico relacionado a la figura del agua. Respecto a lo anterior, queremos señalar que hay un discurso cultural que se encuentra arraigado al símbolo acuático y a cierto modelo femenino que se ha venido representando en el cine durante los últimos años, y que este, a su vez, bebe de algunas representaciones artísticas que llevan durante varios siglos manifestándose.

Ahora bien, para desvelar cuál es el posible significado que rodea a la película de Guillermo del Toro en torno a lo femenino y al agua, se requiere de un rastreo histórico que dé cuenta de los diversos significados que han adquirido ambos símbolos a lo largo del tiempo. Posteriormente, y ya teniendo las distinciones que se han ido configurando sobre estos elementos (agua-mujer), se podrá detallar como estos influyen en la construcción fílmica de algunas de las más importantes cintas producidas durante los últimos 30 años, muchas de ellas pertenecientes a un subgénero que popularmente se denomina como “cine de mujeres”. Entre este tipo de cintas podemos encontrar a: *The Shape of Water*, *The Hours* (Stephen Daldry, 2001) *The Piano* (Jane Campion, 1993), *Quién te Cantara* (Carlos Vermut, 2018), *Retrato de una mujer en llamas* (Sciamma, 2019), *Atonement* (Wright, 2007), *Thelma* (Trier, 2017), entre muchas otras.

Es por ello que al realizar la interpretación del símbolo acuático que se encuentra plasmado en el cine de ficción reciente (1990-2019), es necesario recurrir a una bibliografía que permita dar cuenta cómo se ha venido ilustrando históricamente al agua, no solo en el séptimo



Figura 1. Sally Hawkins y Doug Jones en *La Forma del Agua*. Guillermo del Toro (2017)

arte, sino también, en otros medios artísticos como la literatura, la pintura, el ballet o la música. Identificar cuáles han sido las ideas que a lo largo de los años se han venido adjudicando a este elemento, va a permitir dar una interpretación histórico-cultural del discurso presente en algunas de las cintas de mayor repercusión del cine reciente. Finalmente, gracias a las claridades que se puedan obtener de los significados dados a lo acuático por la cultura en Occidente, se puede problematizar cuales son las implicaciones de tener inundado el imaginario cinematográfico de estos dos símbolos: agua y feminidad.

Las posibilidades de la connotación

Las ideas que se manejan culturalmente sobre el elemento agua no son siempre las mismas, pues existen gran variedad de distinciones que se pueden detallar dependiendo de la localización de una comunidad, de su lugar en el tiempo o de sus costumbres y tradiciones. Este fenómeno que dota de un sentido alternativo a un símbolo que ya posee un significado objetivo lo conocemos como "proceso de connotación". En una aproximación a la definición del proceso connotativo para Garrido Medina (1979, p. 20 citando a Leech, 1974) observamos que:

Las connotaciones (Leech 1974, pp. 14, 15, 21) (i) son relativamente inestables. Varían considerablemente según el individuo, la época, la sociedad de que se trate. (ii) No son específicas del lenguaje: existen en otros sistemas comunicativos. (iii) Son indeterminadas y sin límite fijo, ya que "cualquier

característica del referente, identificada subjetiva u objetivamente, puede contribuir al significado connotativo de la expresión que lo denota". (iv) Son analizables en términos continuos, no discretos, (v) Son explicables mediante una "teoría asociacionista de conexiones mentales basadas en la contigüidad de experiencia.

Por otro lado, encontramos la propuesta realizada por Manuel Jofré sobre este proceso de significación: "Si la connotación funciona como mecanismo metafórico, lo hace porque la metáfora es entendida como el reemplazo de un signo por otro donde desaparecen los significantes mediante la presencia de nuevos significados" (Jakobson y Halle citados en Jofré, S.F., p. 3). Más allá de las diferencias que se puedan suscitar entre ambos autores (para Garrido Medina la connotación es un proceso por fuera del lenguaje, mientras que para Jofré esta enriquece el lenguaje al ser el origen de lo denotativo), ambos coinciden sobre la cualidad volátil de la connotación. La identifican como esa capacidad que permite adjudicar a una palabra, a un símbolo o a una expresión otro significado y, por ende, proporciona una lectura particular del mundo.

Al situar los procesos de connotación a un nivel multicultural, la variabilidad de contenido que puede poseer un símbolo es abundante. En este sentido, Mercedes de Castro (2009, p. 71) advierte que la "consecuencia más importante es, quizá, que los prototipos difieren de una cultura a otra. Cada cultura tiene sus prototipos como medida de reconocimiento y valoración de las cosas". Es decir que un mismo símbolo, por las propiedades connotativas posibles, puede tener dos o más

significaciones, fenómeno que puede ocurrir al interior de una misma cultura, comunidad e, inclusive, un grupo familiar. Sin embargo, las connotaciones también interesan para el reconocimiento del individuo dentro de un espacio cultural. Es a raíz de las variadas posibilidades de significados que un mismo símbolo puede poseer que Mercedes de Castro (2009, p. 71) señala: “consecuencia de la anterior, es que los conceptos coinciden vagamente entre dos culturas diferentes: lo que en una cultura tiene un significado no lo tiene en la otra o tiene uno completamente distinto”. La capacidad de llenar de ideas símbolos objetivos es una tendencia que se extiende a cada grupo cultural.

La imagen del agua en Occidente

El agua, como objeto simbólico, es el ejemplo de las posibilidades connotativas que puede ir adquiriendo un símbolo a lo largo del tiempo y a través de diferentes culturas. Para cada mujer y cada hombre el agua es algo cotidiano y hasta obvio: todas las comunidades humanas conocen de su importancia para la presencia y continuidad de la vida. Pero factores propios de cada comunidad o sociedad han conllevado a que las ideas que circulan sobre este elemento no sean las mismas ni temporal ni geográficamente. En la multiplicidad cultural que existe en el globo terrestre se cumple aquello que los procesos de connotación permiten: que el imaginario del agua, como portador de sentido, cambie de lugar en lugar.

Si nos detenemos a observar las distinciones que se dan tanto en el mundo occidental como en el oriental, notamos que se presentan fuertes contrastes respecto a las ideas, objetos, elementos o símbolos que se suelen asociar a lo acuático. Sin ir demasiado lejos, en el mundo cinematográfico el agua ha sido utilizada como elemento propio de lo bello y lo religioso, o, por el contrario, como un elemento de destrucción y de muerte; esto depende del origen cultural de donde provenga la cinta. En su análisis sobre las distinciones entre la simbología del agua entre el cine oriental y occidental, Anna Borisova (2014, p. 272) sugiere que “en contraposición a la tradición oriental que predica la armonía con el entorno como el paradigma de la vida, el hombre occidental, como el centro del universo, pretende lidiar con las fuerzas de la naturaleza para conseguir los medios necesarios para su bienestar.”

Aunque si bien el agua, desde esta perspectiva, es mencionada como elemento que porta la vida o que

se encuentra asociado a la purificación (asociación que también se presenta dentro de algunas ramas del cristianismo), también cabe destacar que el agua, entendida desde un aspecto religioso y cultural también ha sido representada en algunas culturas del sureste de Asia como parte del inframundo. El geógrafo humanista Yi-Fu Tuan (1974) hace referencia a esta particular manera de comprender el agua en relación con dos culturas asiáticas: la balinesa y la javanesa. Ambas culturas indonesias entienden que la tierra en sus picos más altos es el mundo celestial y que los mares, por el contrario, al ser el punto más bajo en el orden terrestre, se asocian con la muerte.

Como se puede observar, son este tipo de creencias cósmicas o religiosas las que derivan en ritos y tradiciones y que surgen de manera espontánea al intentar entender y comprenderse en relación con el entorno en el interior de cada cultura, y determinan el significado connotativo del agua. Así mismo, es a partir de estas creencias que las representaciones sobre determinados símbolos, para el presente caso las del agua, se van a ir trasladando a las leyendas orales y, posteriormente, a ese arte que llega a nosotros hoy de manera física. En este sentido es posible afirmar que, para el caso específico del cine, el contraste entre las imágenes representadas en las respectivas tradiciones cinematográficas de cada hemisferio tiene su razón de ser en las concepciones religiosas o filosóficas que estos tienen de la naturaleza y del entorno.

Ahora bien, la representación del agua en el cine de ficción no siempre se ha encontrado asociado a la vida o la purificación religiosa. Y esto ocurre porque el agua, al ser un elemento que proviene de lo natural, se encuentra atado a una idea de lo salvaje. Este tratamiento de lo natural como lo ajeno, lo bestial o lo destructivo, según Anna Borisova (2014), aparece tanto en el cine de ficción como en muchos aspectos de la sociedad occidental, encuentra su raíz histórica en la ruptura que durante siglos se gestó en el pensamiento europeo: la separación ontológica entre naturaleza y el hombre. Ana Real (2009, p. 2) sitúa todo este proceso histórico de separación entre lo natural y lo humano:

Es a partir del platonismo en que esta brecha que se abre entre dos mundos va a comenzar a perfilarse a la humanidad por un lado, y a la naturaleza, por el otro. La Edad Media se va a encargar de colocar a la humanidad en manos de Dios, y a la naturaleza como sierva de aquélla, y habrá que esperar el despuntar del renacimiento para ver nacer al

Sujeto y con él el abandono definitivo de lazos de amor hacia la naturaleza. En esta historia de occidente, la naturaleza se encontró tratada como objeto por parte de un Sujeto poderoso y depredador versus un sujeto deconstruido y negado, que al no amarse a sí mismo, mal puede amar al ambiente que lo rodea.

Con el surgimiento y el apogeo del racionalismo, que toma forma gracias a Descartes pero que es un proceso histórico que se ha venido consolidando desde la Grecia clásica, se percibe un cambio en la relación y la percepción de lo natural por parte de las sociedades occidentales. La naturaleza es vista como un mundo distinto del hombre y como un objeto que requiere ser dominado (por su carácter peligroso y desconocido) para que cumpla su propósito divino para la humanidad.

Una imagen del agua asociada a la mujer

El agua ha sido representada a lo largo de la historia de las artes en Occidente, a veces con una apariencia inofensiva y apacible, como en la película de *El Toro*. Sin embargo, como observa Foucault en *La historia de la locura*, el agua como símbolo ha tenido otras interpretaciones que distan de los mundos mágicos y felices que se ven en la gran pantalla. Al introducir el libro mencionado, Foucault (1964) ubica la locura durante la edad media como sustituta de la lepra, enfermedad que enarbolaba una costumbre de segregación sustentada en la tradición judeocristiana. Durante esta introducción a los orígenes de la locura en el mundo moderno, Foucault interpreta a *La barca de los locos*, la famosa pintura de El Bosco², como ejemplo de las prácticas de discriminación y rechazo contra sujetos tildados de dementes y anormales, mientras que, y casi que, de forma simultánea, la idea de locura, como enfermedad que requiere aislamiento, toma el relevo de la lepra. De la unión entre el elemento acuático y el estigma social, representado por la barca flotando en el océano, y la locura, el autor plantea: "Una cosa podemos afirmar, al menos: el agua y la locura están unidas desde hace mucho tiempo en la imaginación del hombre europeo" (Foucault, 1964. p. 12). Como señala Foucault, la idea de la locura ligada al agua no aparece únicamente en la *La barca de los locos*, sino que ha tomado otras formas

² Esta pintura data de principios del siglo XVI. El significado de la misma es abordado por Foucault en *La historia de la locura*, dando una explicación a raíz de un ritual efectuado durante la edad media en el que se embarcaba forzosamente a los locos de las nacientes ciudades europeas con el fin de que dejaran las mismas.

dentro de la literatura, como en la figura de Lorelei³, Ondina y la Ofelia de Shakespeare.

Estas dos últimas figuras son interesantes al ser dos representaciones antiguas de la locura femenina en correspondencia con el símbolo del agua. La ninfa Lorelei hace parte de una larga lista de monstruos y peligros asociados a lo marino por las leyendas europeas. Sobre Lorelei y otros personajes del mar Martines & Pereira concluyen:

Las largas travesías de inseguridad y miedo, lejos de facilitar el final de la imaginación mágica, la potenciaron. Mientras los monstruos de la tierra se iban racionalizando, la leyenda del mar fue en aumento y los terrores que lo habitaban atravesaron toda la modernidad llegando casi hasta nuestros días. (2013, p. 114)

Contrario a la racionalización de los monstruos terrestres durante los viajes europeos de la Edad Media y el Renacimiento, figuras como Lorelei –una mujer que tiene un apetito particular por los hombres– se convirtieron en lo opuesto a lo racional de las figuras terrestres, es decir, en lo *no racional*, lo que habita la mar. "El agua es la patria de las ninfas vivas y las ninfas muertas. Es la verdadera materia de la muerte muy femenina", dice Bachelard (1947, pp. 126-167), reconociendo así una idea que se maneja desde antaño, la asociación muerte-mujer-agua. Este último elemento de la triada esconde a lo *no racional*.

En una línea similar, Ondina⁴, personaje legendario de la antigua Europa central, especialmente en Alsacia, es otra de las ninfas acuáticas que adquirió relevancia en las historias populares contadas por juglares y recogidas por novelistas, y también dentro de tradiciones ocultistas. Su caso resulta similar al de Lorelei ya que, debido a un enamoramiento que como castigo mágico se torna en obsesión, ella termina convertida en la ninfa protectora de un lago.

Las leyendas trágicas de jóvenes suicidas asociadas al elemento acuático tienen a su mayor exponente en Ofelia, tal vez uno de los personajes más reconocidos

³ La figura de Lorelei proviene de una leyenda nórdica; es una hermosa ninfa de los ríos de la que se dice secuestra hombres y los lleva a las profundidades para asesinarlos. Existen variaciones de la leyenda en las que el tema del suicidio se hace presente.

⁴ Recientemente se estrenó en cines una película titulada *Undine* (Petzold, 2020) que precisamente refiere a esta leyenda de un amor desbordado y trágico que únicamente encuentra su resolución con la desaparición bajo las aguas de la joven Undine.



Figura 2. *Ofelia* de John Everett Millais (1851-52). Fuente: <https://tinyurl.com/2d7bh5t4>

dentro de la literatura universal y quién termina convirtiéndose en el mayor referente de la locura femenina en relación con el agua⁵. En *Hamlet*, Ofelia es una joven princesa que, tras ser rechazada como novia por el príncipe Hamlet, se rumorea que enloquece y muere arrojándose a un río. La tragedia de Ofelia es famosa no solo por la obra de teatro, sino también por las diversas representaciones pictóricas⁶ (en las que se la muestra flotando fallecida o agonizante entre las aguas) y las reinterpretaciones teatrales. Gaston Bachelard, al analizar los diversos significados poéticos del agua, habla de lo que denomina “el complejo de Ofelia”, que se refiere a la poetización de los cabellos de la princesa mientras flotan en el río, y que puede interpretarse como la humanización del suicidio femenino. Sin embargo, tanto la relación con el suicidio como la idea de una ninfa

acuática, representación de lo irracional están presentes en el análisis de Bachelard, como señala Foucault.

Con profundidad, Gaston Bachelard (1949, p. 126) afirma que “el suicidio, en la literatura, se prepara, por el contrario, como un largo destino íntimo. Es literalmente la muerte más preparada, la más aderezada, la más total”. La idea del suicidio nace con el personaje; en este caso, Ofelia ha sido predestinada a morir; sin embargo, otra característica fundamental del personaje, la locura en la que presumiblemente cae, también hace parte del camino hacia su destino. Ya Foucault (1964) señalaba en su *Historia de la locura* que es la predestinación de la condición que tiene el segregado (ya sea este enfermo, miserable o loco) el elemento central para condenarlo al ostracismo.

5 Gaston Bachelard cita en el *El agua y los sueños* un pasaje de *Hamlet* (acto III, escena I): “¡Aquí está la bella Ofelia! ¡Ninfa, acuérdate en tus oraciones de todos mis pecados!”.

6 Entre las pinturas más famosas que ilustran a Ofelia se encuentran la de John Everett Millais de 1852, la de John William Waterhouse de 1894, Eugène Delacroix con *La muerte de Ofelia* de 1853 o *El primer brote de locura de Ofelia* de Dante Gabriel Rossetti.

Por otra parte, el terror que infunde la locura y su constante asociación con la mujer y el agua, una triada que ha sido representada ampliamente en la literatura y el arte desde el medioevo, fue también un tema de interés para autores como Freud y Jung. Los famosos psicoanalistas observaron que, desde tiempos antiguos,

en la cultura occidental se han establecido asociaciones entre los símbolos naturales y las ideas filosóficas imperantes en la sociedad europea. Al respecto, Yi Fu Tuan (1976, p. 46) escribe:

Para el psicoanálisis, el fuego representa el consciente luchador. El agua, en cambio, es la imagen del inconsciente; informe pero fertilizadora, es una fuente de poder latente. El agua simboliza la parte femenina de la personalidad, humana. La inmersión en agua significa la extinción del fuego y de la conciencia. Significa la muerte.

Nuevamente se observa cómo la idea de la inmersión en el agua refleja una concepción del inconsciente, espacio donde se albergan los deseos más oscuros e irracionales del género humano. Y, por otra parte, el agua es el símbolo de la feminidad. En conjunto, ambos representan un riesgo para una sociedad que ha puesto por encima de todo a la razón y el orden.

Este breve repaso sobre algunas consideraciones sobre la triada agua-mujer-locura nos lleva a considerar que la imagen del agua, si bien posee significaciones diversas dependiendo de los rasgos y tradiciones culturales propias de cada comunidad o sociedad, dentro de la tradición occidental, más allá de estar asociada a ideas religiosas de vida y renacimiento, también ha sido representada como un símbolo de destrucción y de caos. A esta última noción habría que sumar la figura femenina representada en relación con el agua, la cual ha sido reproducida a través del tiempo por medio del arte pictórico, la literatura, las leyendas e, incluso, la danza. La idea de *lo irrazonable* y su relación con el agua se han ido convirtiendo en una de las encarnaciones más populares alrededor del suicidio o muerte femenina, como anotamos en Lorelei, Ondina y Ofelia. Hay también ecos de la mujer suicida en las aguas, condenada por un amor no resuelto o por las características sexuales que le son propias, en la *Odette* de *El Lago de los Cisnes* y en cuentos como la *Dama del Lago*.

La figura de Ofelia, síntesis de la triada locura-agua-mujer, ha influido a lo largo de los siglos diversas representaciones pictóricas y literarias. La bella ninfa suicida ha sido inspiración para poetas, pintores y, más recientemente, directores cinematográficos, y también ha arrastrado consigo todo un imaginario alrededor de sí. Esta relación no es necesariamente consciente, sin embargo, la figura tiene fuertes ecos en varias películas occidentales, al menos desde 1993, algunas de las cuales discutiremos a continuación.

La mujer en las aguas en la gran pantalla: *El piano, La forma del agua y Las horas*

El piano, cinta neozelandesa de 1993 de la directora Jane Campion y acreedora de la Palma de Oro en Cannes, tiene por protagonista a una mujer, Ada McGrath⁷. Ada es una inglesa a la que su padre obliga a desposarse con un terrateniente en la recién colonizada Nueva Zelanda de 1850. Ella viaja a la nueva colonia inglesa con su pequeña niña y con su piano. Su hija y el piano son sus únicos medios para comunicarse con el resto del mundo, ya que ella es muda desde muy joven. En Nueva Zelanda conocerá a un hombre de origen inglés llamado Barnes, que vive en un aparente estado de salvajismo para la comunidad colonial de la zona, y que se lleva de forma estupenda con los nativos de la isla. Ada será seducida por este hombre y pasará por una liberación sexual inusual para una mujer prisionera de la época victoriana y todas sus reglas.

Las secuencias finales de *El piano* ven a Ada lanzándose al mar en un intento por terminar con su vida; la última escena es una imagen que pretende comunicar el estado mental de Ada: regresamos al océano y observamos a su cuerpo flotando apaciblemente allí, ajetreada por su enorme vestido y atada a su piano.

Como mencionamos anteriormente, hay una mujer con características definidas que ha asociado de forma repetitiva con el agua en la gran pantalla. En este sentido, el personaje de Ada McGrath se parece mucho a Elisa Esposito (protagónico de *La forma del agua*): ambas mujeres son mudas, sus relaciones sociales son limitadas, la sociedad en la que habitan las señala de "anormales" y "extrañas", y, además, están explorando su propia sexualidad. Ambas mujeres retan a las sociedades de sus respectivos contextos para aprender más sobre sus preferencias sexuales. Ada lo hace rompiendo el sacramento del matrimonio y negociando su propio placer con un hombre "incivilizado" a través de juegos sexuales. Elisa hace lo propio, siguiendo el cuento de "La bella y la bestia", al abrazar lo salvaje y sexual del hombre-anfibio, lo cual le está prohibido por restricciones que atacan lo "contra natura". La sociedad condena ambos actos de desobediencia al orden, lo que lleva a estas mujeres a encontrar en el agua un mundo alternativo al que escapar, ya sea metafórica o literalmente.

⁷ *The Piano* es una cinta multipremiada. Durante la ceremonia de los Premios Oscar de 1994 estuvo nominada a ocho premios, entre los que se encontraba Mejor Película. Finalmente recibió tres: Mejor Actriz para Holly Hunter, Mejor Actriz de Reparto para Anna Paquin; y Mejor Guion Original, para su directora, Jane Campion.



Figura 3. Ada (Holly Hunter) se laza al océano atada a su piano. *El piano* (1993). Jane Campion.

Ambas huidas al agua son realmente intentos por alcanzar la muerte. Elisa murió en la tierra y fue llevada al agua para que allí pudiese vivir nuevamente bajo reglas distintas a las que se aplican en la tierra. Ada trata de suicidarse porque su piano, su único medio de expresión y su vehículo a una sexualidad sin restricciones, desaparece para siempre en el océano. Ada también huye al océano para sentirse en paz consigo misma, para sentir que no es juzgada nunca más tras decidir vivir, por fuera del matrimonio, con el hombre al que ama.

Se observa de lo anterior que las decisiones sobre la sexualidad femenina están condenadas por la sociedad, o al menos así se las representa en las dos cintas mencionadas. Sin embargo, al hallarse en el agua ambas mujeres, estas ya no son condenadas por ser sus decisiones tabús para sus respectivas sociedades, sino que es el mundo acuático el "espacio natural" y de paz que descubren para alcanzar la plenitud sin señalamiento. Lo desordenado y salvaje, lo vulgar y lo innombrable del comportamiento femenino, considerado así por las sociedades imperantes, se lo envía al mar o a los ríos donde no sea percibido en la tierra, símbolo de la razón.

Un tercer ejemplo de esta locura acuática lo encontramos en la película de Stephen Daldry, *Las horas*⁸ (2002), la cual adapta la novela homónima de Michael Cunningham⁹. La trama sigue la vida de tres mujeres

⁸ Película premiada por los premios de la Academia en los apartados de Mejor Actriz y Mejor Banda Sonora. También obtuvo un premio ex-aequo para sus actrices durante el Festival de Cine de Berlín.

⁹ La novela de Michael Cunningham fue galardonada con el premio Pulitzer en el año 1999. También fue acreedora del Premio Faulkner.

durante un día en tres épocas diferentes, todas unidas por un libro: *La señora Dalloway*. Las mujeres son Virginia Woolf (autora del respectivo libro), Laura Brown y Clarissa Vaughan. Es bastante particular el caso de Woolf en la trama. Ella realmente se suicidó arrojándose a un río en Sussex durante el año 1941. El suicidio de Woolf es retratado durante la escena inicial de la película que, al igual que en la novela de Cunningham, inicia con la muerte de la escritora.

La trama de esta última cinta nos devuelve al tema central que planteamos aquí: agua, locura y suicidio. Son bien conocidas las razones que llevaron a Virginia Woolf a quitarse la vida. La reconocida novelista padecía de una enfermedad denominada como trastorno bipolar. También es conocida su bisexualidad, la cual exploró durante varios años a través de diferentes amantes. Este es precisamente el tema central de la película *Las horas: la sexualidad femenina (lésbica)* y la enfermedad mental, lo que sitúa nuevamente esta particular representación de la figura de la mujer en un mundo acuático. Una vez más, nos situamos con una ninfa de las aguas, la cual es encarnada, en esta ocasión, por Virginia Woolf, que busca en un río el final para una vida que no puede soportar ni física ni mentalmente. La tragedia de Virginia, al menos como es representada en la literatura y en pantalla, rima con los personajes de Elisa Esposito y Ada McGrath. Virginia Woolf es una Ofelia que se encuentra, bajo esta mirada, condenada al mundo acuático.

Dentro de la cinta, Virginia no es el único personaje femenino que se encuentra estrechamente relacionado con la locura y el agua. Laura Brown, el puente entre los



Figura 4. Suicidio de Virginia Woolf (Nicole Kidman). *Las Horas* (2002). Stephen Daldry.



Figura 5. Laura Brown (Julianne Moore) en una ensoñación de un suicidio bajo el agua. *Las Horas* (2002), Stephen Daldry.

personajes de Clarissa Vaughan y Virginia Woolf dentro de esta compleja historia, también pasa por un conflicto relacionado con la sexualidad y el estigma social que puede suponer el lesbianismo para la época en la que el personaje habita (mediados de los años cincuenta). Laura, al igual que Woolf, también anhela terminar su vida por causa de la insatisfacción que le produce verse como una perfecta ama de casa encerrada en un suburbio sin mayores posibilidades para desarrollar sus inquietudes intelectuales y sociales. Es por ello que, durante una ensoñación, ve su existencia terminar mientras la habitación de hotel en donde pretende suicidarse se va llenando lentamente de agua. Laura Brown se convierte, de esta forma, en otra ninfa acuática que intenta alcanzar aquello que la vida cotidiana de un ama de casa de mediados del siglo XX le prohíbe.

El agua se convierte en el escape metafórico de cuatro personajes femeninos representativos del cine de ficción reciente. A pesar de ello, estos personajes no son los únicos atravesados por el estigma asociado al agua. Como se señalaba inicialmente, esta triada aparece en numerosas películas occidentales de los más prestigiosos directores. Virginia, Laura, Eliza y Ada son tan solo unos ejemplos dentro de ese gran abanico de mujeres representadas en la pantalla a las que la tierra condena y las aguas abrazan.

Conclusión

El plano que concluye *La forma del agua* tiene elementos que se han ido repitiendo en distintas cintas (*El piano* y *Las horas* son solo algunas de unas de ellas) y que, anterior a la aparición del cine, ya habían sido utilizados en el ballet, el teatro, la pintura y la literatura¹⁰.

¹⁰ Desde la perspectiva propuesta se considera analizar piezas como "La dama del lago", un cuento tradicional europeo que tiene

Dentro de los elementos predilectos para acompañar la representación del agua se encuentran las formas femeninas. Es por ello que la figura de la mujer se ha asociado y representado junto al agua desde antaño. Sin embargo, un tipo de mujer con características psicológicas, físicas y experienciales bastante específicas ha venido apareciendo de forma repetida en la gran pantalla, al menos, desde 1993 hasta el día de hoy. La mujer que presenta "signos de locura", locura entendida como oposición al mundo de la razón terrestre, es aquella a la que se asocia al símbolo del agua.

A diferencia de Bachelard, quien veía en Ofelia el aspecto sensual de su figura, aquí se pretende señalar cómo la imagen de este personaje shakesperiano trascendió las representaciones artísticas, convirtiéndose en el ancla principal de esa antigua relación entre la locura y el agua. Su influencia es tal que aún tiene bastante fuerza en el cine occidental en el periodo de tiempo estudiado, comprendido entre 1993 y 2017, a través de tres cintas que parten de bases argumentales y estilísticas distintas. También es importante mencionar que existen películas más recientes que presentan a *otras Ofelias*, algunas provenientes enteramente de la ficción, como ocurre en *La forma del agua*; y otras que, inspiradas en la realidad, son convertidas en personajes que se mueven entre lo biográfico y la libertad creativa de la directora, como en el caso de Virginia Woolf. A pesar de que sería una tarea compleja ubicar todos estos filmes, vale hacer hincapié en que este tipo de recurso para representar a la mujer que no se ajusta al canon social occidental es cada vez más común dentro del cine contemporáneo y no se limita al cine hollywoodense, sino que también se encuentra presente en películas alemanas, francesas, noruegas y españolas, entre otras.

gran relación con la leyenda de Lorelei o *El lago de los cisnes* de Tchaikovski, que presenta la relación mujer-agua-suicidio.

Por último, es importante mencionar que la forma en la que se representa a la mujer liberada del siglo XXI continúa arrastrando consigo ciertos parámetros que la definen desde una perspectiva problemática para las sociedades contemporáneas. En apariencia, hoy la mujer es libre gracias a avances en materia política, social y cultural durante los últimos dos siglos. Sin embargo, deja mucho que pensar el hecho de que en las artes pictóricas, teatrales o cinematográficas se represente (de forma consciente o no) a la mujer como un sujeto que requiere vivir “fuera de la tierra” para desarrollar todas sus facetas humanas o que se la presente como un ser que pertenece a un mundo fuera de lo racional. Esto podría ser una señal de que las concepciones conservadoras que se hallan en la psiquis colectiva de Occidente no han cambiado por completo.

Referencias

Bachelard, Gaston (1942). *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.

Borisova, A. (2014). Simbolismo de agua en el cine: entre el orientalismo poético ruso y el catastrofismo occidental. *Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía*, (9).
<https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2014.v0i9.5970>

De Castro, Mercedes (2009). *Las connotaciones socioculturales en el proceso de adquisición del léxico*. *Revista Monográficos* núm. 9. Encontrado en:
<https://tinyurl.com/yuzzcy6c>

Foucault, Michel (1964). *Historia de la Locura en la Época Clásica I*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.

Garrido, Joaquín (1979). *El significado como proceso: connotación y referencia*. *Anuario de Estudios Filológicos*, 19-40. Encontrado en:
<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/58450.pdf>

Jofré, Manuel (Sin Fecha). *Función de la denotación y connotación en el discurso*. Universidad de Chile. Encontrado en: <https://tinyurl.com/3as2smus>

Martínez de Osés, Francesc X. & Pereira i Mestre, Sara (2013). *Mitología marítima, los fenicios, los griegos y los nórdicos*. Universitat Politècnica de Catalunya Facultat Nàutica de Barcelona. Encontrado en:
<https://core.ac.uk/download/pdf/41810034.pdf>

Real, Ana (2009). La relación del ser humano y la naturaleza en Occidente (La pérdida del “ser”). XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.
<https://www.aacademica.org/000-008/1098>

Tuan, Yi-Fu (1976). *Topofilia: un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Melusina.

Cintas

Campion, Jane (1993). *The Piano*. Ciby 2000 & Jan Chapman Productions.

Daldry, Stephen (2002). *The Hours*. Paramount Pictures / Miramax

Petzold, Christian (2020). *Undine*. Alemania-Francia, Schramm Film, Les Films du Losange, ZDF, arte, arte France Cinéma, Canal+, Ciné+

Del Toro, Guillermo (2017). *The Shape of Water*. Fox Searchlight.