



MAYA DEREN_

visiones de una artista integral

Alumna: Carolina Rebolledo González
Asignatura: Artes Escénicas y Comunicación
Profesor: Eduardo Blázquez Mateo
Master Oficial en Artes Escénicas
Universidad Rey Juan Carlos

Introducción:

El trabajo que a continuación se presenta es una investigación en relación al trabajo de la artista Maya Deren. Maya Deren nace en Ucrania en 1917, pero desarrolla toda su carrera artística en Estados Unidos, lugar donde se le considerará una de las principales representantes de la vanguardia artística de los años 40 y precursora del cine underground norteamericano.

El trabajo de Maya Deren representa una de las muestras mas interesantes de integración entre artes, como también un modelo muy sólido de la relación teoría artística y creación.

Para realizar una revisión ordenada de los distintos tópicos a tratar en esta investigación, la he dividido en 2 bloques temáticos; el primero "Aproximaciones a la poética de Maya Deren" y el segundo "Visiones acerca de tres films de Maya Deren".

En la primera parte revisaré el trabajo de esta artista desde su relación con todas las artes y la forma en que plasma su avanzado conocimiento del universo artístico en su producción fílmica. La segunda parte es una revisión de tres de su films más importantes: "Meshes of the afternoon", "At land" y "Ritual in transfigured time", los cuales serán tratados desde 3 tópicos respectivamente: la poética de los objetos, la relación cuerpo femenino y arte y el tiempo y la metamorfosis.

Este trabajo tiene el objetivo de develar algunos de los elementos que constituyen a Maya Deren como una de las mayores representantes del concepto de Arte total, a la vez que como una figura fundamental para la construcción de una nueva concepción del lugar que tiene la mujer en la creación artística.

1era Parte: Aproximaciones a la poética de Maya Deren

Acercarse al trabajo de Maya Deren implica adentrarse en la obra de una de las artistas más complejas, transgresoras y completas del pasado Siglo XX. Lo trascendente de Maya Deren radica en la incapacidad de clasificar su creación en disciplina ni corriente artística ninguna, la brillantez de su trabajo esta enraizada en su calidad de “precursora de la vanguardia” y en su visión única e integral del arte, una visión que la lleva a abordar el fenómeno artístico desde todas sus formas, colores y dimensiones.

Clasificar a Maya Deren como la madre del Cine Independiente Norteamericano es quedarse muy corto en definiciones, la obra de esta artista trasciende las barreras del formato cinematográfico y se convierte en referente obligado para la danza, el teatro, la poesía y las artes visuales. Lo notable de esta creadora consiste precisamente en su capacidad de beber de todas las artes y las disciplinas humanísticas, su trabajo está fuertemente influenciado por la filosofía, la antropología y la psicología. Esta visión holística de lo humano sumada a la idea de la transversalidad de lo artístico, es lo que confiere tanta riqueza a su obra y le otorga un nivel de interés que se ha mantenido intacto en más de medio siglo de historia.

La producción de Maya Deren efectivamente está contenida en forma de Películas, pero es importante señalar que el film es para esta creadora un medio donde ella encuentra la mejor forma de plasmar sus ideas y no necesariamente la elección de un formato artístico. El modo en que el cine era concebido en ese momento no tenía para esta artista ningún interés, ella se apoderará de los medios cinematográficos y establecerá una nueva forma de crear con la cámara.

Antes de encontrarse con el cine Maya Deren provenía del mundo de las letras, por lo que su teoría artística encontrará también soporte en el formato del Ensayo, trabajos que no solo representan un excelente material para una mejor comprensión de su obra, sino que además poseen en si mismos un gran valor literario.

Maya Deren comienza su trabajo en el cine teniendo como convicción su necesidad de convertir al cinematógrafo en una forma artística independiente de las otras artes. Este deseo es para mí la principal paradoja de esta artista, la que, ha mi modo de ver, muy lejos de distanciarse de otras expresiones artísticas, logra captar la esencia de ellas, llevando a través de su trabajo al cine muy cerca del concepto de “arte total”.

Como ya dije es imposible comprender la obra de Deren sin visitarla con una mirada artística integradora, por esta razón en esta primera parte de la investigación realizaré un paso por lo que a mi juicio son las bases para iniciar un estudio de esta artista: Su visión del cine, su relación con las letras, su vínculo con la danza, su obsesión por la pintura y por último los elementos que la relacionan con el movimiento surrealista.

Maya Deren y el Cinematógrafo

*“Yo fui poeta antes de ser cineasta y fui una poeta muy pobre, porque yo pensaba en términos de imagen. Lo que existía en mi mente era esencialmente una experiencia visual. La poesía fue un esfuerzo de poner estas imágenes en palabras... cuando tuve una cámara en mi mano, fue como volver a casa, fue como poder hacer lo que siempre busqué, sin la necesidad de traducirlo a palabras”*¹

La revolución que Maya Deren impondrá al cine es de tipo esencial. Al referirnos a las aportaciones de esta artista al mundo del Audiovisual, no nos referimos simplemente a temas formales, técnicas filmicas o maneras de construir el discurso de la imagen, sino que nos referimos al modo de concebir el formato cinematográfico en su fondo y no solo en su forma. Para Maya Deren el cine es un arte que tiene que encontrar los medios de expresión que le sean particulares y divorciarse de las otras manifestaciones artísticas, solo de esta manera podrá encontrar su propio medio de representación.

Maya siente la necesidad de crear para el cine un idioma formal independiente, basado en la idea de que el cinematógrafo es una forma artística, que requiere una percepción particular del espectador, como lo requieren todas las otras artes.

Según ella el gran error del Cine consiste en cimentar su modo representacional en la fotografía y la narrativa, limitando las posibilidades de un film a las acciones de: registrar la imagen y describir una realidad ya existente, la que se sostiene en la historia y la estructura horizontal de lo narrativo. De este modo el cine acota su campo de acción y se convierte en una expresión de mera comunicación, alejándose del concepto de obra de arte.

Para Maya Deren la obra de arte es una creación y por tanto implica necesariamente instaurar una nueva realidad y constituir una experiencia. El cine es entonces para esta artista, una práctica en la que es necesario abandonar todas las realidades previamente conocidas y adoptar una *“...actitud de receptividad inocente que permita la percepción y la experiencia de una nueva realidad”*².

Deren sostenía que existe para el arte un público limitado no por una situación de ignorancia o escasez de capacidad de análisis, sino por una ausencia de “receptividad inocente”, una resistencia por parte de los espectadores a abandonar la realidad. Este objetivo de la artista por introducir al espectador en estados nuevos y desconocidos, por trasladarlos a una experiencia visionaria, es lo que explica la concepción ritual que tiene Maya del cine y lo que ha hecho que sus films sean adjetivados como “Films de Trance”.

¹ Palabras de Maya Deren en el documental “In the Mirror of Maya Deren”, dirigido por Martina Kudláček.

² “Cinema as an Art Form”. Maya Deren. Ensayo contenido en libro “Essential Deren, collected writings on film by Maya Deren”. MacPherson & Company: Nueva York, 2005

Para Deren el film es una experiencia iniciática, al igual que Buñuel y Dalí rasgan el ojo de la mujer en “Un perro andaluz”, como signo de desvirgación del ojo del espectador, anunciándonos que lo que veremos no ha sido visto antes; esta artista se nos presenta como una sacerdotisa, un ser que nos introducirá en un momento de contenido sagrado, que implica la entrada a un mundo nuevo con el consiguiente trance que esta salida de la realidad conlleva.

Esta artista era una detractora del cine de Hollywood de su época, el que le parecía muy insuficiente por el hecho de encontrarse cimentado en la historia, la ficción y el drama en escena, esta artista desafiará estos conceptos por medio de la búsqueda de una nueva forma de narración, que escape a lo literario y a lo descriptivo. Maya Deren no desconocerá la importancia del relato, sino que propondrá una nueva lógica de la construcción dramática: en primer lugar definirá que el prototipo de lo narrativo no es asimilable al cine porque tiene su origen en la palabra, mientras que el film tiene su génesis en la imagen; el énfasis entonces estará en descubrir como “contar” a través de la imagen.

Deren quiere captar la imagen, pero no se contenta con el solo hecho de registrarla. Para ella la cámara es un elemento que no ha sido totalmente explorado hasta ese momento, se le ha subestimado como un simple apesador de imágenes, desconociendo su potencial creador, Maya Deren declara que la cámara tiene la capacidad de elaborar una nueva imagen a partir del simple hecho del registro.

La creadora realiza un interesante paralelo entre el mecanismo del ojo y la cámara: para ella lo más importante de la acción de ver, consiste en el modo en que nuestro cerebro procesa la imagen visualizada, es decir todo lo que ocurre en la mente en el momento que precede al contacto con lo visto: el momento de la “significación”. Ella cree que hasta ese minuto, el cine solo se ha hecho cargo de la acción de ver, ignorando la capacidad de la cámara de realizar, junto con el ojo del creador claro está, el acto de significación. Deren dirá que los cineastas han cometido el error de subestimar las posibilidades del artefacto con el que es posible realizar el cine, reduciéndolo a la categoría de la máquina de escribir que reproduce un poema, o del pincel que es simple prolongación de la mano del artista.

Maya Deren descubre en la cámara cinematográfica un potencial que le es exclusivo y que consiste en su capacidad de modificar y manipular los factores de tiempo y espacio. La artista definirá al cine como el arte del espacio y el tiempo y basará su poética en la producción de nuevas experiencias y relaciones tempero- espaciales, así como también, en la búsqueda de un tratamiento visual y creativo del tiempo.

Del mismo modo en que los Futuristas sintieron fascinación por la velocidad y estamparon en su trabajo esta percepción particular de lo temporal, Maya Deren se siente atraída por la cualidad “relativa” del tiempo. La artista declara, que en un momento histórico y tecnológico en el que el hombre puede recorrer por aire largas distancias en un corto espacio de tiempo, es imposible sustraerse al hecho de que la vida ya no transcurre temporalmente del mismo modo que en el Siglo XIX.

El cine permite superponer y sobreponer tiempo y espacio, a través de un film podemos relacionar geografías y proyectar acontecimientos cronológicamente distantes. El cinematógrafo es para Maya Deren el arte de la “Metamorfosis”; ella dirá que la fotografía consiste en encontrar la mejor forma de detener un momento, el cine en cambio, es la mejor forma en que un momento pasa a ser el siguiente.

A través del cine es posible detallar el movimiento en el tiempo, la cámara tiene la capacidad no solo de centrarse en lo que el público ve, sino cuando lo ve. Maya Deren investigará en los recursos que le entrega el formato cinematográfico para crear esta visión de lo temporal, en sus film serán clave los cortes, los fast forward, las cámaras lentas y las secuencias en retrogradación.

Estas nociones de relativización del tiempo y el espacio definirán su forma de narrativa, la que ha sido calificada de “vertical”, es decir que no responde a una continuidad lógica y secuencial, sino más bien a un modelo fragmentario. El relato en sus películas emplea los patrones de lo onírico y escapa totalmente a la estructura aristotélica, la narración no tiene estructuras jerárquicas y el “texto” puede leerse en varias direcciones simultáneas. Esta creadora empleará para sus relatos la estructura que sedujo a los surrealistas: el espiral.

Maya Deren resume su visión de cine, diciendo que ella busca lo particular, lo inherente y lo más profundo de este arte, y cree que esta profundidad radica en que *"... el arte cinematográfico es la creación de algo que no podría ser logrado por ningún otro medio"*³

Maya Deren y las Letras:

*"... Estoy satisfecha en esas raras ocasiones donde la verdad solo puede ser definida por la poesía."*⁴

Como ya dije con anterioridad Maya Deren inició su actividad artística en el ámbito de la poesía. Su primer acercamiento con la creación está basado en el juego con las palabras y es por esta razón que este interés por el método de representación de lo lírico, aparecerá con gran potencia en sus films y también en los valiosos Ensayos que la artista escribirá.

En el ámbito de lo cinematográfico, Maya se valdrá para la construcción de sus films de algunas estructuras presentes en lo lingüístico, como son la metáfora y la metonimia. Estas dos figuras permitían el juego de resemantización que a Deren tanto le interesaba para la construcción de sus películas, la autora llevo la definición de estos dos recursos literarios al ámbito de la imagen, traspasando el tratamiento que se le da en ellos a las palabras, por el tratamiento que ella le da en su producción fílmica a los íconos.

Es común que la autora nos presente la imagen de un objeto o lugar y que luego ese elemento se transforme en otro, pero se mantenga en el mismo sitio en el que estaba antes y cumpliendo una función similar, esta fórmula se asimila a la estructura metonímica, en la cual se designa una cosa con el nombre de otra, sirviéndose de alguna relación semántica entre ellas. Como ejemplo es posible tomar una escena del film *At Land* en la cual vemos a la protagonista bajar por un macizo de rocas (imagen 1), luego de una larga secuencia en la que la hemos visto descender con gran dificultad a la playa, ella, se detendrá a mirar las rocas y estas aparecerán en forma de torre (imagen 2).

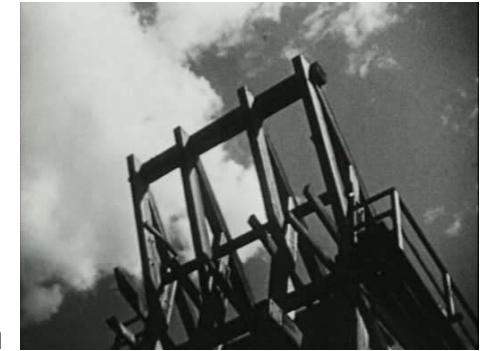
La autora relaciona los elementos de roca y torre, (como si en un poema dijera: "las torres que salen de la arena" para referirse a las rocas) para hablar de un tercer tema que es "el descenso": se vale de dos figuras similares, una presente en la naturaleza y la otra construida por el hombre, para presentar el mismo concepto, descontextualizando de este modo la segunda imagen, creando extrañeza y ampliando la significación.

³ "Cinema as an Art Form". Maya Deren. Ensayo contenido en libro "Essential Deren, collected writings on film by Maya Deren". MacPherson & Company: Nueva York, 2005

⁴ Palabras de Maya Deren en el documental "In the Mirror of Maya Deren", dirigido por Martina Kudláček.



1



2

Las metáforas también están muy presentes en todos sus films, a modo de ejemplo podemos utilizar una escena del film *Mesher of the Afternoon*, en el cual existe un elemento que está presente a lo largo de toda la película, que es "la flor". La protagonista se recostará en un sillón dejando una flor entre sus piernas, tomando el lugar de su sexo (imagen 3).

Una metáfora es la identificación de dos términos entre los cuales existe una semejanza, uno de los términos es literal y el otro se usa en sentido figurado; la flor ha sido muy usada como metáfora de la sexualidad femenina, de hecho a la desvirgación se le ha designado en términos populares con la frase de "fue desflorada". Con esta imagen Maya Deren presenta a la ubicación que le da a la flor en su cuerpo como lo "literal" y el objeto flor en términos icónicos, como el término en sentido "figurado". Cabe destacar también que la flor será un elemento muy importante en el film y que a lo largo de todo el desarrollo de éste, se le asociará con el elemento femenino-sexual de la protagonista.



3

Maya Deren estuvo a lo largo de su carrera muy influenciada por la psicología, posiblemente por el gran vínculo que la unía a su padre psiquiatra, del cual presumiblemente extrajo el interés por los elementos de la teoría psicoanalítica. Las estructuras metáfora y metonimia fueron utilizadas por Freud en sus estudios, en los cuales manifiesta que estas formas son asimilables a algunos procesos del inconsciente presentes en el sueño. La metonimia es lo que Freud llamó desplazamiento y la metáfora lo que el psiquiatra llamó condensación.

El encuentro de la equivalencia entre lo lingüístico y lo psicológico debe haber representado un fuerte descubrimiento para la artista, aunque es posible que por el alto nivel cultural que ella poseía, siempre haya estado al tanto de esta relación. El hecho es que ese estado onírico que le ha sido atribuido a sus films y que la emparenta con la corriente Surrealista se debe a la utilización de los juegos semánticos que propone la poesía y a las estructuras del pensamiento en el sueño estudiadas por Sigmund Freud.

Maya Deren no limitó su trabajo con las estructuras lingüísticas solo a sus films, prueba de esto es su mas celebre ensayo *An Anagram of Ideas on Art, Form and Film*, en el cual desarrolla su teoría artística, pero a través de un método de escritura particular y que es un reflejo del modo en que ella estructura sus películas.

En lingüística un anagrama se define como *“una palabra o frase que resulta de la transposición de letras de otra palabra o frase”*, consiste en la transformación de una palabra o frase usando las mismas letras y con igual cantidad de apariciones, pero en un diferente orden. Los anagramas han sido usados desde la antigüedad y se han utilizado para crear acertijos o seudónimos.

Maya Deren se apodera de esta estructura para explicar su método de trabajo, llevando de esta manera sus creaciones al plano del “acertijo”. Esta artista cree que arte y exégesis deben estar relacionados y que los espectadores deben ejercitar la capacidad de interpretar tanto un film como un texto de manera crítica, siendo capaces de extraer su significado: ver mas allá de la forma física que se entrega, igual que en un anagrama: dilucidar la palabra escondida en otra palabra, un ejercicio de ocultamiento e interpretación.

Su ensayo *An Anagram of Ideas on Art, Form and Film*, es también un juego que se presenta al lector como un texto que puede ser leído en varias direcciones, desafiando la lógica lineal, para este texto encontramos un esquema explicativo (imagen 4), en el que podemos apreciar los distintos capítulos del ensayo dispuestos como un crucigrama, lo que indica que la dirección de lectura de los mismos no es fija ni ha sido preestipulada.

		A	B	C
		The Nature of Forms	The Forms of Arts	The Art of Films
1	The State of Nature and The Character of Man	1B Page 38	1B Page 55	1C Page 74
2	The Mechanics of Nature and The Methods of Man	2A Page 44	2B Page 60	2C Page 85
3	The Instrument of Discovery and The Instrument of Invention	3A Page 49	3B Page 68	3C Page 96
				4

El anagrama que propone Maya Deren y que intenta aplicar en la fórmula narrativa de sus creaciones consiste precisamente en dos conceptos: el primero la simultaneidad de operaciones y el segundo la interacción de las partes más que la suma de ellas:

“Un anagrama es una combinación de letras en una relación tal que cada una de ellas es, simultáneamente, un elemento en más de una serie lineal. Esta simultaneidad es real, e independiente del hecho de que normalmente se perciba en sucesión. Cada elemento de un anagrama está en relación con el conjunto, de tal modo que ninguno de ellos puede ser cambiado sin que afecte a sus series y, de este modo, afecte al conjunto. De modo opuesto, el conjunto guarda una relación tal con cada una de sus partes que, se lea del modo en que se lea, horizontalmente, verticalmente, en diagonal o incluso por su reverso, la lógica del conjunto no se ve afectada, sino que permanece intacta. [...] En un anagrama

todos los elementos existen en una relación simultánea. Consecuentemente, en su interior, nada es primero y nada es posterior, nada es futuro y nada es pasado, nada es viejo y nada es nuevo”.⁵

En este sentido se ha homologado a los film de Maya Deren con el trabajo realizado por Eisenstein y su técnica de montaje intelectual, donde las imágenes aisladas no tienen sentido, sino que cobran potencia en relación con otras imágenes dispuestas en el film, es decir, visualizar la película es un constante ejercicio de asociación. Es posible realizar este paralelo, pero sin perder de vista que para apreciar el trabajo de Maya Deren el método de asociación es un proceso más complejo y menos directo que en el caso de Eisenstein, puesto que aparecen otros factores como el uso del tiempo en un sentido metamórfico, es decir en continua evolución sin poder distinguir un principio ni un fin, un tratamiento psicológico mas que figurativo o descriptivo de los iconos, y una relación entre las imágenes mas bien circular que lineal.

La construcción anagramática de Maya Deren tiene mucha relación, al igual que el uso de la metáfora y la metonimia, con el ámbito de la psicología, ya que el concepto que la artista recoge para su teoría: *“el todo es más que la suma de sus partes”* proviene de la Gestalt, que es una corriente de la psicología moderna, que en términos muy generales, plantea a la mente humana como una estructura interna con la que podemos interpretar la realidad mediante un mecanismo de asociación de estructuras.

Maya Deren y la Pintura:

Para hablar de la influencia que la pintura tiene en la obra de Maya Deren es necesario en primera instancia, acercarse a la visión que esta artista tiene de lo femenino en las artes plásticas. Una de las principales claves para comprender la visión que Maya Deren tiene acerca de la mujer es un hecho biográfico que parece superficial, pero que está dotado de gran significado. Antes de llevar el nombre por el que es conocida en la actualidad, la artista tenía como nombre Eleanora, al comenzar su carrera cinematográfica decidirá rebautizarse con el nombre de “Maya”.

Este cambio de nombre no es un hecho anecdótico, puesto que su nombre artístico tiene un significado muy estudiado y muy acorde con la visión que ella tiene de su condición de mujer: en la mitología griega “Maya” es la mensajera de los dioses, su significado también está asociado al agua, en oriente es el nombre de la madre de Buda y en las culturas árabes es una diosa cubierta por los velos de la ilusión, que impiden ver su verdadero espíritu.

⁵ “An Anagram of Ideas on Art, Form and Film” Maya Deren. Ensayo contenido en el libro “Essential Deren, collected writings on fil by Maya Deren”. MacPherson & Company: Nueva York, 2005

Todo los significados de su nombre nos llevan a la clave de lo que es la mujer para esta artista, para Deren la mujer es Sabiduría, creación, fertilidad y también misterio. Maya Deren se visualizaba como una artista-diosa, ella es su propia musa en sus creaciones, ella es la sustancia del film, su cuerpo es protagonista y objeto artístico; pero no es cualquier cuerpo, es un cuerpo que tiene sus raíces en las grandes representaciones pictóricas que se hacen de los personajes femeninos más trascendentes y atractivos de la mitología clásica.

En todos sus films encontramos la representación de este universo mitológico femenino personificado por ella misma encarnando la figura de la Diosa, en algunas ocasiones es Venus, acompañada incluso en uno de sus films por las tres Gracias, en otras es Atenea, en otras es la Diosa cubierta por el velo que describe su nombre (imagen 5).

Sus films están llenos de ineludibles paralelos con obras Maestras de la Pintura. No es coincidencia tampoco que la mayoría de los cuadros escogidos como referentes para escenas de sus películas, estén inspirados en alguno de los episodios de *La Metamorfosis* de Ovidio. Ya he dicho con anterioridad que la metamorfosis está intimamente ligada a la idea de “tiempo” que Maya Deren utiliza en sus films, del mismo modo en que ella asocia indisolublemente este concepto al hecho de lo femenino (me extenderé en este tema en la segunda parte de este trabajo).



5

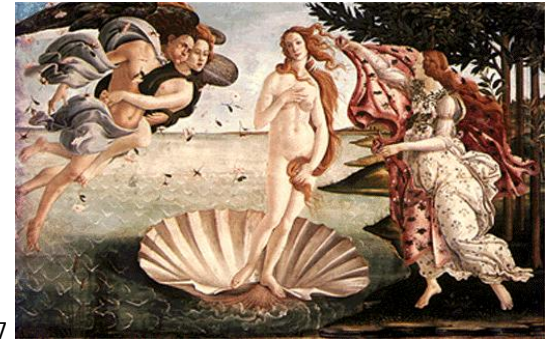
En el film *At Land* el paralelo con el tema mitológico y pictórico es evidente: la primera escena de la película muestra el cuerpo de Maya Deren expulsado por el mar y tumbado en una playa desierta, (imagen 6 y 7), esta escena es una clara alusión al nacimiento de la Diosa Venus. Como cuenta el mito esta diosa nació de la espuma del mar (en la imagen 6 vemos la recreación de esta idea), luego de que los genitales del dios Urano fueran cortados por su hijo Crono y lanzados al océano. Este tema que presenta la autora está representado en la pintura “El Nacimiento de Venus” de Boticelli (imagen 8), con el cual esta escena tiene más relaciones que solo las temáticas.



6



7



8

Las interpretaciones que se han hecho de la pintura de Botticelli pueden darnos las claves para interpretar el arranque del film *At Land*. Se ha dicho de este cuadro que la Venus que está personificada en él es "La Venus Humanitas", es decir, el personaje principal del cuadro está presentado en un sentido platónico, en el cual esta deidad encarna los ideales de belleza, amor y verdad, valores resultantes de la suprema conjunción de amor sensual y amor ideal.

La pintura se encuentra basada en los principios de unidad y armonía y nos presenta a la diosa enmarcada dentro de los tres elementos: tierra, mar y aire (en la imagen 7 corroboramos que Deren también la representa de esta misma forma), los personajes parecen flotar sobre el paisaje e incluso hay algunos que dicen que pareciera que "danzaran" en el cuadro. La pintura nos presenta a Venus desnuda, esta desnudez muy lejos de tener un sentido erótico es la representación de "la verdad misma": la mujer que vemos en el cuadro no es una mujer, sino más bien un concepto metafísico, un símbolo de la verdad en el mundo de las ideas.

Maya Deren expone de este modo en primer lugar el aspecto ya referido de representarse a sí misma como diosa femenina, y en segundo reforzar la idea que ella tiene del arte y lo que pretende provocar con sus films. Al introducir la idea de la "verdad" representado por la Venus, está haciendo una analogía entre su idea del arte y el Mito de la Caverna. El arte cinematográfico de su época es el paralelo con el "Mundo de lo sensible" que describe Platón, es decir, es solo reflejo de la realidad captada por los sentidos; la forma de arte que propone Deren es una materialización del "Mundo de las ideas".

La artista aspira a mostrar al espectador un nuevo mundo que se percibe por la razón y donde las cosas son lo que son y no meras sombras de lo real. Al representarse como Venus, Maya realiza una declaración de principios, ubicándose en el lugar del hombre que logra salir de la caverna y encontrarse con el mundo real (figura del filósofo para Platón), teniendo la misión de regresar por los otros hombres apresados en la caverna y guiarlos hacia la verdad.

En el film *Meshes of the Afternoon*, aparecerá otro paralelismo entre la artista y la Diosa Venus. Uno de los planos de la película nos muestra a la protagonista asomada a una ventana, (la misma Maya Deren. Imagen 9), la imagen de la mujer nos recuerda a Venus en el cuadro "La Primavera" de Botticelli (detalle del cuadro imagen 10).



9



10



11

Al realizar un breve estudio de la pintura (imagen 11) es posible determinar el paralelismo entre la figura de la Venus representada en este cuadro y otras de las ideas relevantes en la temática artística de Deren.

La Venus que se personifica en este cuadro es la Venus Urania y la Venus Genitrix, las que representan la fuerza creadora y ordenadora de la naturaleza que hace nacer y crecer a todos los seres vivos. La figura de Venus en esta representación aparece con los atavíos de una mujer casada, pudiéndose apreciar también su vientre abultado que representa su fertilidad. Estos dos factores acentuarían el simbolismo de la femineidad ligado a las fuerzas creadoras del orden natural. La figura de Venus tiene una posición privilegiada en relación al resto de los componentes del cuadro, esto tendría el sentido de recalcar la idea de que este personaje representa el equilibrio natural y que en su ausencia, las fuerzas naturales se encontrarían fuera de control.

En todos sus films Maya Deren explorará la relación mujer-naturaleza, mostrando su imagen acompañada y mimetizada en el paisaje (serie de imágenes 12). El concepto que representa el cuadro en relación con las estaciones del año es nuevamente otro modo de referirse al tema de lo metamórfico. La naturaleza y el embarazo, ambas temáticas contenidas en el cuadro, son también dos formas muy usadas por la artista para explicar su conceptualización del tiempo.



12

En particular en el film *Meshes of the Afternoon* aparecen al igual que en el cuadro de Botticelli, el tema de la primavera y el tema de la "mujer esposa". La temática de la primavera está representada desde el arranque del film por una flor, (serie de imágenes 13), la que será dejada en una carretera para que la protagonista la encuentre.

La flor se convertirá en objeto protagónico de la historia, a la vez que símbolo de lo femenino, en el film se presentará también el tema de la mujer casada, desde un punto de vista bastante especial y acorde a la visión de la mujer en los Estados Unidos en los años 40 y en especial al ícono de lo femenino en el cine de Hollywood (me referiré en más detalle a este tema en la segunda parte del trabajo).



13

En el film *Ritual in Transfigured Time* se encuentra otra de las alusiones a historias de la mitología clásica que han sido immortalizadas en la pintura. En este film Maya Deren tomará la figura de la Diosa Atenea en su duelo de tejedora con la joven Aracne (serie de imágenes 14) representado por Velásquez en su cuadro "El mito de Aracne" o "La Hilanderas" (imagen 15).



14



15

La Diosa Atenea es la diosa de la sabiduría y a diferencia del carácter femenino de Venus en el cuadro "La Primavera", es una diosa virgen que rechaza el matrimonio y que además ocupa un lugar intermedio entre lo femenino y lo masculino.

Con esta representación Maya Deren nos muestra otra visión de sí misma, coronada por la idea de la inteligencia y su ímpetu guerrero, principales atributos de Atenea. En esta película, ella cede el protagonismo a otra actriz, la cual representa claramente a Aracne y su dimensión de lo humano. La protagonista de este film describe en el documental *In the Mirror of Maya Deren* que la finalidad de su personaje era representar el miedo a la muerte de la raza humana, en tanto que Maya Deren se traslada en la película a la dimensión de lo divino, mostrando un rol que destila superioridad y magia.

El símbolo de la madeja de lana y de la acción de tejer también pueden estar ligado a la figura mitológica de las Parcas o las Moiras: las encargadas en la mitología Clásica de tejer el destino de los hombres. El título del film anticipa la temática del ciclo de la vida y la muerte: "Ritual en tiempo transfigurado" y es un clarísimo viaje de la protagonista por distintos estadios de su vida.

El inicio del Film nos da la clave para hacer la analogía con la figura mitológica de la parcas, en ella vemos a tres mujeres en un habitación (serie de imágenes 16): una de ellas (personificada por Maya Deren) que tiene entre sus manos una madeja de lana que va hilando, al igual que la figura de Cloto, la mas joven de las tres Parcas que preside el momento del nacimiento y que lleva el carrete de lana que representa la vida de los hombres, una segunda mujer enrolla el hilo en un carrete, del mismo modo que Láquesis, la segunda de las Parcas que es la encargada de dirigir el curso de la vida y por último una tercera mujer (personificada por la escritora Anaïs Nin) que observa la escena y que representa a Átropos la encargada de cortar el hilo del carrete y acabar con la vida de los hombres. La figura encarnada por Anaïs Nin reaparecerá en las últimas escenas del film, como signo de que la vida de la protagonista está llegando a su fin.



16

Esta figura mitológica también ha sido representada en la pintura. Goya representará esta idea en su cuadro “Las Parcas” (imagen 17) con un tono oscuro que claramente podría ser motivo de inspiración para este film.



17

Otra presencia mitológica muy repetida en las creaciones de Maya Deren es la figura de “La tres Gracias” o la Diosa triple que representa a la mujer en tres edades: doncella, madre y anciana. La triada femenina es un tema recurrente en la filmografía de Deren, y es representada por ella de muchas formas: en algunos films ella misma se desdobra y se convierte en tres personajes (serie de imágenes 18), en otras ella completa la triada acompañada de otros dos personajes femeninos (imagen 19) y en otras ocasiones, como en el film *Ritual in Transfigured Time* nos presenta escenas en que las alusiones a las representaciones pictóricas de “Las tres Gracias” son absolutamente evidentes. (Serie de imágenes 20 e imagen 21: “Las tres Gracias” de Rubens)



18



19



20



21

Las tres gracias están ligadas a la diosa Venus, son sus servidoras y representan la voluptuosidad, la castidad y la belleza. Esta imagen femenina está asociada a la inspiración de los artistas; es presumible que por esta razón y por la ya expuesta identificación de Maya Deren con la diosa Venus hayan sido introducidos estos personajes en sus films.

La figura de la Diosa Triple en su obra tiene una razón muy clara y consiste en la obsesión que tiene Deren con la temática del tiempo, el ciclo de la vida y con el concepto de la metamorfosis

Maya Deren y la Danza:

“...En el cine yo puedo hacer que el mundo dance”⁶

Junto con su gran pasión por el cine Maya Deren estaba obsesionada por la danza. Una de sus grandes influencias artísticas fue la coreógrafa Katherine Dunham, la que declarará sobre Maya: “Ella estaba poseída por el ritmo”. La danza la inspirará hasta tal punto que no solo introducirá en sus films elementos provenientes de esta disciplina, sino que dará los primeros pasos en un nuevo género al que más tarde se llamará video-danza.

La primera gran relación del trabajo filmico de Maya Deren con la danza, la representa la idea de “El Cuerpo Humano como Protagonista”, esta definición es evidente al referirse a la danza, donde el instrumento de creación y exposición es el cuerpo, pero el introducir este concepto al cine representa una gran innovación. El cuerpo del actor en los films de Maya Deren, no es un elemento más del conjunto de componentes filmicos: el cuerpo no está al servicio de una historia, sino que “es la historia”.

El cuerpo es uno de los principales motivos de creación para Deren, sus películas tienen siempre como eje lo corporal y por consiguiente el movimiento humano, el que en la mayoría de sus films se relaciona con el movimiento de la naturaleza; en todas sus películas se aprecian secuencias protagonizadas por acciones físicas que develan significaciones y dan importantes pistas sobre los conceptos que se quieren traspasar en el film (hilar una madeja de lana, subir y bajar una escalera, jugar al ajedrez, trepar una mesa, etc). Estas secuencias tienen un tratamiento que generalmente distorsiona la acción temporalmente, es decir al igual que en la danza Maya utiliza el axioma: cuerpo-acción-ritmo.

Deren concebía a la figura de la cámara como un “partener”, la cámara realiza un “Pas de Deux” con el film: lo lleva, lo acelera, lo mueve. De sus films pioneros del video danza, en los cuales ella manejaba la cámara, se ha dicho que expresan su calidad de bailarina y que es posible a través de la filmación verla a ella moviéndose y respirando en su relación con el bailarín-actor.

Maya introduce en sus películas largas secuencias de danza, y además muestra en casi todos sus films un sentido coreográfico de la acción; “el baile”, sobre todo el de pareja es para ella una forma de expresar el ritual de lo social y representa un motivo frecuente en su trabajo.

Deren confería a la danza una dimensión mágica y ritual y traspasa esta sensación a casi todas las secuencias dancísticas de sus films, Deren utilizaba la técnica de montaje para liberar a los actores de la gravedad y hacerle creer al espectador que tienen la capacidad de volar por su propio poder.

El cuerpo y sus representaciones es una de las claves más importantes para comprender la filmografía de Maya Deren, por esta razón es imposible divorciar su trabajo de la danza o estudiarlo lejos de esta disciplina que apasionó tanto a esta artista y que la cautivó hasta tal punto, que sus últimos films fueron integralmente protagonizados por bailarines y enfocados a encontrar la relación cámara-cuerpo.

⁶ Palabras de Maya Deren en el documental *In the Mirror of Maya Deren*, dirigido por Martina Kudláček.

Maya Deren y el Surrealismo:

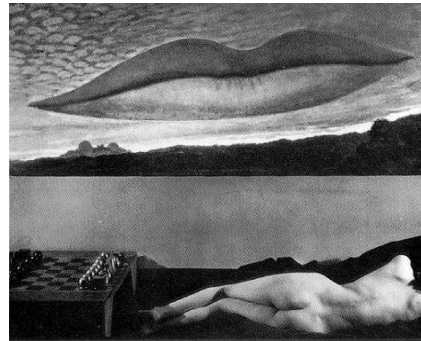
La mayoría de los estudios existentes sobre Maya Deren clasifican su cine en el marco del movimiento surrealista, en oposición a esta idea la misma artista desmiente en sus escritos su pertenencia a este grupo con variados argumentos, a la vez que asume lo fácil que es encontrar gran cantidad de semejanzas y puntos de conexión entre su trabajo y el de esta corriente.

Deren dirá que la primera gran diferencia entre su trabajo y el del surrealismo radica en que ella no cree en la escritura automática ni en el azar como fórmulas de creación, ella se definirá como una artista clasicista que cree férreamente en el método. Uno de los grandes valores de Maya Deren radica en el hecho de que sus films tengan una forma que parece caótica a los ojos de un espectador tradicional, pero que este caos aparente no sea tal para la artista, la que declara un control y una manipulación total de todos los elementos contenidos en su trabajo.

La segunda gran distinción del trabajo de Deren con el surrealismo radica en el modo de representación de la realidad; en ambos casos esta representación tiene una cualidad onírica e incoherente, pero en el caso del surrealismo esta dimensión la da la deformación de la realidad en su "forma" mediante la transformación de personas, objetos y lugares; Maya Deren en cambio no presentará en sus películas ningún elemento extraño, ni tampoco desconocido para el espectador, el desconcierto que generan sus trabajos está determinado por las "relaciones" que se establecen entre los elementos que conforman la creación y no en la mutación formal de estos.

A pesar de estas diferencias radicales en el método de construcción artística, existen una serie de elementos que emparentan a Maya Deren con el surrealismo y con el Dada, la artista incluso realizó un film en colaboración con Marcel Duchamp que nunca se llegó a terminar. Sus films muestran el mismo interés del surrealismo por la psicología y se acercan en muchos momentos a las relaciones icónicas de la obra de artistas como Man Ray y Buñuel.

La visión del cuerpo femenino que expresa Deren en su obra se acerca a las ideas de fragmentación que Man Ray introduce en sus fotografías, en muchas imágenes de sus films reconocemos la intención de mostrar trozos del cuerpo de la mujer con el fin de plasmar la belleza a partir de otras formulas visuales; por momentos estas secuencias parecen alusiones directas a los trabajos más recordados de Man Ray. En una secuencia del film *Meshes of the afternoon* observamos una mención a la fotografía "A l'heure de l'observatoire, les amoureux" (imagen 22), al igual que en la fotografía se nos presentan dos imágenes de un cuerpo femenino, a modo de planos correlativos: en el primero vemos el contorno de la espalda de la mujer tumbada y en el siguiente sus labios (serie de imágenes 23).



22



23

La escena tiene además el mismo sentido que la fotografía, en la que se presenta la idea de los labios de la mujer como el objeto de deseo; en la secuencia de Maya Deren es aún mas explicito este sentido, ya que vemos la mano masculina que acaricia el contorno del cuerpo femenino.

La obsesión por la figura del ajedrez de Man Ray, que aparece materializada en esta fotografía, encuentra también una alusión directa en la película *At Land* (imagen 24) donde también se acompaña de la figura femenina y del mar, cabe destacar además que este objeto es un protagonista dentro de la acción del film.



24

Continuando con los paralelos con la obra de Man Ray, Maya Deren utilizará en el film *Ritual in Tranfigured Time* el tratamiento de negativo y positivo que el fotógrafo utilizó para muchas de sus creaciones (imagen 25)



25

El cine de Maya Deren tendrá también encuentros con el cine de Buñuel, principalmente en el interés por los objetos y su poética (en este tema me extenderé en la segunda parte del trabajo). Es posible encontrar otro paralelo con Buñuel en la significación que Deren le da al ojo en su film *Meshes of The Afternoon* (imagen 26), ojo que recuerda tanto la fotografía de Man Ray (imagen 27), como el de *Un Perro Andaluz* y que está asociado a la doble idea de la representación del sexo femenino (precede a la imagen de la flor entre las piernas de la mujer que describí con anterioridad) y a graficar el momento en que lo real se vela y aparece una nueva dimensión de la realidad



26



27

2da Parte: Visiones acerca de tres films de Maya Deren

Meshes of the Afternoon. Sobre una Poética de los objetos:

“Ha habido incluso mucha gente que se ha ahogado en un espejo...”. Ramón Gómez de la Serna.



Comenzar la exposición sobre el film *Meshes of the afternoon* con un texto de Gómez de la Serna no podría ser mas atinente. El trabajo de este escritor está representado por una forma de creación literaria llamada “greguería” la que el mismo define como: “Lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas”. Tanto el grito desde el inconsciente, como la forma en que las cosas se convierten en hablantes, propuestas por Gómez de la Serna, serán adoptadas por Maya Deren para la construcción de este film, en el que la relación cuerpo femenino-objeto será el motivo principal.

Los protagonistas serán en esta película los objetos, todas las significancias que puedan ser extraídas en un análisis de ella están “gritadas” por las cosas; percibimos al ver el film un interés por personificar lo inanimado y por describir una psicología de lo objetual. *Meshes of the Afternoon* es un film animista donde lo que no tiene vida, la cobra incluso de forma mas potente que lo que si la tiene.

Esta película de Maya Deren ha sido definida como “Una pesadilla, donde se muestran el terror y la paranoia”; definición que a mi parecer es bastante pobre, creo que el sentido onírico que tiene el film es un recurso narrativo y no necesariamente la temática de la película, la cual a mi modo de ver encierra otras significaciones mucho mas complejas.

Efectivamente la película se nos presenta como si de un sueño se tratase, con una estructura repetitiva y cíclica, que nos introduce en un interesante juego realidad-fantasia que concluye con dos finales que dejan aún mas abierta la conclusión del film. La protagonista será la propia

Maya Deren y utilizará su cuerpo y un cuidado tratamiento icónico de él, para expresar las ideas principales contenidas en el film, por esta razón creo que la clave para comprenderlo está en la idea de “lo femenino” y en particular, en la visión de la mujer en la sociedad Norteamericana de los años 40, representada muy potentemente por el cine de Hollywood, del cual Maya Deren era firme detractora.

El film es para mí una declaración de principios de la autora sobre el rol de la mujer y las metáforas de representación de este universo femenino recaen en la elección de los objetos que se presentan en la historia.

Esta película ha sido también definida por la artista como una experiencia mitológica, para Deren el mito es “una alternativa de explicación frente al mundo, que recurre a la metáfora como herramienta creativa; el mito son los hechos de la mente puestos de manifiesto en la ficción de la materia y una de sus principales funciones es la de consagrar la ambigüedad y la contradicción”.

En este sentido este film no es otra cosa que “el mito de lo femenino” para Maya Deren, una explicación iconográfica de los hechos de su propia mente, que conforman la identidad de la mujer de su época, el film responde entonces a la estructura del mito simbolista descrito por Jung y Bachelard en el que el elemento fundamental es el símbolo, es decir un elemento tangible, pero cargado de una resonancia o significación que remite a contenidos arquetípicos de la psique humana.

En la creación de los personajes del film, también hay un poderoso sentido arquetípico: se nos muestran roles no personas: “la mujer”, “el hombre” (fundamentales para la representación del conflicto de lo femenino) y, cosa extraña en los films de Deren, un personaje con aspecto humano-fantástico cubierto de una túnica negra y que en lugar de rostro tiene un espejo.

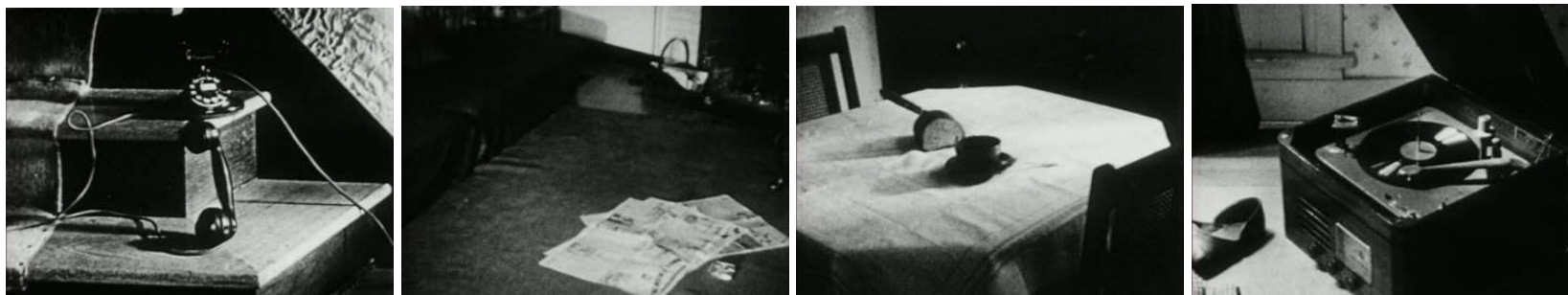
Para un mejor análisis de los objetos en el film *Meshes of The Afternoon* he clasificado a estos en dos grupos de significación: objetos cotidianos y objetos simbólicos

1.- Objetos Cotidianos:

En el film encontramos una galería de objetos del ámbito de lo cotidiano, objetos comunes a los que podríamos llamar “la escenografía de lo trivial” (serie de imágenes 28). A pesar de este sentido ordinario de los objetos, estos adquieren en la película una dimensión “extraordinaria” conseguida principalmente por dos estrategias filmicas: el primer plano y la repetición constante de ellos. Es tan fuerte el interés por mostrar a los objetos como protagonistas que en las primeras escenas el cuerpo de la mujer aparece fragmentado y antes de ver el rostro de la protagonista veremos largos primeros planos de los objetos.

Estos objetos en su conjunto representan el concepto de vida hogareña que las mujeres deben mantener según los cánones sociales; son objetos icónicos de “la casa”, objetos diseñados para hacer mas llevadera la vida en “cautiverio de la mujer”, como el teléfono, el Periódico, y el Tocadiscos y otros que son claro signo de las labores domésticas como una mesa sobre la cual hay un trozo de pan con un cuchillo.

Es interesante también que en el film se nos presentan estos objetos suspendidos en el tiempo, como si la acción que se realizaba con ellos hubiera quedado inconclusa: el teléfono está descolgado, el tocadiscos sonando, el periódico en el suelo, el pan a medio cortar, supongo que esto pretende aludir al carácter cíclico y repetitivo de la vida de la mujer, acentuar la idea de la repetición de acciones y de vida rutinaria a la que está confinada el sexo femenino.



28

Por medio de los objetos el film alude al melodrama femenino, el cual retrata a una mujer que vive en conflicto entre sus deseos y lo que la sociedad espera de ella. Los objetos en este film son signos de la idea de que la mujer debe estar confinada al espacio de lo doméstico y lo familiar, los cuales actúan como instituciones represivas que atentan contra sus deseos individuales.

La falta de representación femenina en el ámbito de la creación cinematográfica y la supremacía del cine de Hollywood, determinará un modo masculino y comercial de encarnar a las mujeres en la pantalla grande. La identidad de la mujer en la representación fílmica quedará a merced de los ojos del hombre, el cual construirá el relato de lo femenino a partir de los paradigmas masculinos de autoridad y dominación.

El melodrama femenino mostrará siempre la imposibilidad de la mujer de escapar del círculo del deber por sobre el querer. A pesar de mostrar el drama de la mujer sometida a las estructuras patriarcales, estas historias no presentan escapatoria, al conflicto, muy por el contrario, sugieren que al desafiar la mujer el orden social se expone a la destrucción.

Otra estructura típica del cine de Hollywood es la fórmula de la Femme fatal representada en el cine negro. Las mujeres de estas historias destilan directamente su sexualidad seductora, por lo que el hombre las desea al mismo tiempo que les teme por el poder que estas ejercen sobre él. La sexualidad de la mujer aleja al hombre de sus objetivos e interviene de forma destructiva en su vida; este exceso de erotismo sin tapujos convierte a la mujer en antagonista y por tanto se hace necesaria su eliminación para concluir correctamente la historia.

La Mujer fatal debe ser asesinada para poder reestablecer el orden masculino, asesinato que siempre se realizará con pistola o cuchillo, elementos fálicos que representan la dominación de lo femenino por medio de su destrucción.

Uno de los objetos que representan en el film la dualidad entre su posición como objeto cotidiano y objeto simbólico es el cuchillo, que representa claramente esta idea de lo masculino destructivo que plantea el cine negro.

Otra imagen que da cuenta de la poética de lo femenino que Deren expone en el film, es el retrato que ella hace de si misma en la ventana (imagen 26). La iconografía planteada en esta imagen es contraria a la arquetípica representación de la dualidad mujer- ventana como signo de la eterna espera, de la soledad, el abandono y el cautiverio; en esta escena el punto de vista es invertido, la mirada viene del exterior, lo que indica que la protagonista conoce la salida, a la vez que la expresión de su rostro no representa la desesperación por escapar del espacio doméstico.



29

2.- Objetos Simbólicos:

Es cierto que los objetos cotidianos a los que me he referido con anterioridad son símbolos de una realidad representada por la artista, pero a diferencia del tipo de objetos que serán analizados a continuación no tienen en el film una dimensión mágica, ni tampoco se les ha dotado en la película de nuevos significados.

Al referirme a objetos simbólicos me refiero a objetos que no cumplen en la ficción su rol utilitario, sino que tienen la misión de abandonar su categoría de significante y transformarse en significado. Los objetos a los que me referiré serán el cuchillo, la flor, la llave y el espejo.

En el punto anterior ya me referí al cuchillo como un objeto fundamental en el desarrollo del film. El cuchillo será el hilo conductor de la película y a medida que esta avance este objeto mutará su significado y sus connotaciones adquiriendo un carácter cada vez más complejo.

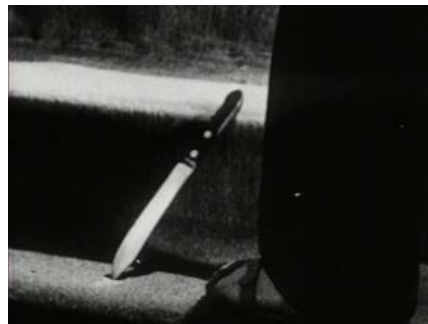
Al comenzar la película, el cuchillo es simple objeto cotidiano dispuesto sobre una mesa para cortar una tajada de pan. En la segunda secuencia luego de que la protagonista se duerma y con ello nos da a entender que ha entrado a otra dimensión de la conciencia, el cuchillo comenzará a adquirir una dimensión protagónica.

En la segunda secuencia el cuchillo aparecerá en la escalera con un cierto tono amenazante, (imagen 30) que es recalcado por un primer plano y por la evidencia de que algo extraño se avecina, puesto que este objeto se encuentra fuera de su sitio habitual. En las siguientes secuencias el objeto adquirirá una connotación mágica: la llave se transformará en cuchillo (secuencia de imágenes 31) y luego veremos una sugerente escena en la que el cuchillo se transformará en el rostro del hombre. En el final del film el cuchillo adquiere total protagonismo: la flor se transformará en cuchillo, el cual será el arma del delito de asesinato al reflejo del hombre, reflejo que se romperá en mil pedazos y caerá al mar en forma de espejo.

Es bastante claro al seguir la secuencia que el cuchillo representa en el film lo masculino. La protagonista estará acechada toda la película por este objeto, todos los otros objetos mutarán en él, lo que es signo de que la fuerza de lo masculino está presente en todas partes, incluso en la flor que en el film se distingue como el signo de la feminidad. La secuencia en que Maya intenta asesinar con un cuchillo a Maya dormida, es una metáfora para decir que las mujeres llegamos incluso a asesinarnos a nosotras mismas con los preceptos de la masculinidad (secuencia imágenes

32). La escena que precede a esta es un guiño clarísimo a la calidad de signo del cuchillo, puesto que luego de un primer plano de este objeto aparecerá en su lugar el rostro del hombre, el que además tiene en su mano la flor, metáfora de que tiene apresado lo femenino entre sus manos.

El final del film es un juego de realidades: el cuchillo destruye el reflejo del hombre y luego este reflejo (representado por el espejo) asesina a Maya; es decir la protagonista muere producto del reflejo que lo masculino hace de ella. Este discurso es muy coherente con la idea a la que ya me he referido sobre el modo en que la sociedad representa (es espejo) de la mujer; para esta autora estas representaciones que se hacen de la mujer, principalmente en el cine de su época, no tienen otro resultado que el condicionamiento y la destrucción de la esencia de lo femenino



30



31

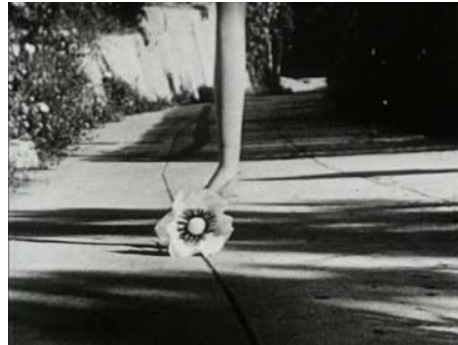


32

En contraposición con el cuchillo, aparece como signo de la feminidad el objeto de la flor. El film arranca con una mano de mujer que deposita una flor sobre un camino, este inicio es el equivalente en palabras a "vamos a hablar de la mujer".

Dejar la flor en el camino es una provocación y la persona que la coja, será la encargada de relatar este mito, evidentemente en la escena que precede veremos la sombra de Maya Deren que tomará la flor. (secuencia de imágenes 33) Esta pequeña secuencia marca la presentación de la temática del film y además a la protagonista encargada de hacer carne el relato.

La flor estará presente durante todo el relato asociado constantemente a la figura del cuerpo de la mujer, mostrándose como una prolongación de lo femenino. (Secuencia de imágenes 34)



33



34

Al buscar en la teoría sicoanalítica el significado de las llaves en los sueños, encontramos dos interpretaciones, en primer lugar y la mas evidente, la de la asociación de la llave con entrar e una situación nueva o bien salir de ella, los sueños relacionados con llaves tienen un doble aspecto de liberación y de represión, dependiendo si la llave se nos entregue o se nos niegue. El segundo significado se asocia a la pareja, al casamiento y a la vida doméstica. Las llaves son el signo del hogar, que es el núcleo de la familia y por tanto constituyen todo un símbolo de la estructura patriarcal occidental.

En el film han sido rescatados estos dos significados, la casa se nos muestra como el escenario protagónico de la acción y cada vez que vemos la entrada o la salida de alguno de los personajes aparece la llave como el signo mediador para ingresar a este universo simbólico que es el hogar y que es la mayor metáfora de la ficción.

La primera vez que la protagonista ingresa a la casa vemos le protagonismo de la llave, la que parece muy unida al objeto de la flor (imagen 32) y que subraya la intención del ingreso a un nuevo universo. En las escenas del sueño la llave saldrá de la boca de la protagonista (imagen 33) adquiriendo una condición mágica al igual que el cuchillo y hacia el final se transformará en el cuchillo, como símbolo de la supremacía de lo patriarcal en el hogar.



35



36

Al comenzar esta parte del trabajo hice alusión a un texto de Gómez de la Serna, referido al objeto del espejo. El final de film "Meshes of the afternoon" parece sacado textualmente de la idea referida por el autor en esta frase; en el la protagonista rompe un espejo que contiene el reflejo del hombre y cuyo trozos van a parar al mar, donde son cubiertos por las olas. En la última escena del film veremos a Maya tumbada sobre su sillón como si hubiera sido rescatada del mar, ahogada y cortada por los trozos del espejo.

En el film aparece un extraño personaje cubierto con una túnica y que en vez de rostro tiene un espejo (imagen 37), es decir que tiene la capacidad de adoptar la identidad de quien lo mira a los ojos. Este personaje presenta la temática del reflejo y la representación y se encuentra enfrentando a lo largo de todo el film al personaje femenino, huyendo constantemente de ella para no dejarle ver su imagen.

El hombre en cambio se presenta como un nítido reflejo, luego de la aparición de este personaje, veremos un plano de su rostro en un espejo (imagen 38) y lo que destruirá Maya no será al hombre, sino su reflejo, reflejo que mas tarde la asesinará como si se de un film de cine negro se tratase (imagen 39)



37



38



39

Este film es una mirada crítica contra los paradigmas masculinos y sus preceptos de lo femenino y una forma de reivindicar el rol de la mujer en el arte. La artista se vale de los modelos femeninos instaurados por el cine de Hollywood, lo que permite plantear la crítica desde la reflexión en torno a los prototipos que promueve la industria cinematográfica y que para la artista no son otra cosa que un gran caldo de cultivo para el machismo y la misoginia.

At Land. Sobre el cuerpo femenino en el film:

*"Lo femenino no es la mujer: el rol femenino es todo lo humano que está mas allá de lo necesario, la esencia de lo humano..."*⁷

Las películas de Maya Deren tienen al cuerpo como protagonista indiscutido, toda su filmografía ha tenido como punto de partida la relación cámara- cuerpo. Sin embargo es en las tres producciones analizadas en este trabajo donde se hace aún más evidente la idea del cuerpo femenino como protagonista, siendo el film *At Land* el mayor representante de este tópico.

Ya me referí con anterioridad al nexo existente entre la producción de Maya Deren y la pintura, principalmente con la pintura del Renacimiento y su representación de figuras femeninas mitológicas. El film *At Land* arranca con este nexo que la autora hará entre su figura y la figura de la Venus que nace de las aguas. Esta primera imagen del film nos presenta dos temas esenciales para comprender la filmografía de esta artista: el erotismo del cuerpo femenino y la relación cuerpo de mujer-naturaleza.

Para Maya Deren el cuerpo tiene una dimensión ritual que se expresa mediante el movimiento; lo erótico y lo sensual se desprenden necesariamente de esta necesidad del cuerpo de danzar.

Maya Deren toma como patrón el cuerpo del Renacimiento, período que ha sido definido por algunos teóricos del arte como el momento de mayor representación erótica del cuerpo.

Maya Deren hace uso de grandes tópicos asociados a la representación del cuerpo erótico en el arte:

- La idea de que el cuerpo tumbado provoca mayor excitación (imagen 40), temática que ha sido retratado en muchos de los grandes desnudos femeninos de la historia del arte. La primera imagen del cuerpo femenino que aparece en la película es la de Maya tumbada en la arena, siendo esta imagen una introducción del carácter sensual que se le dará al cuerpo de la protagonista a lo largo de todo el film.

- La idea de la asociación cuerpo-comida, mostrando al cuerpo como un plato para degustar (imagen 41). En otra de la secuencias del film Maya trepará por una larga mesa llena de personas sentadas como si estuvieran en una cena. En la mesa no hay comida, está vacía a excepción del mantel y el sugerente cuerpo de la protagonista tumbado boca abajo arrastrándose.

⁷ Palabras de Maya Deren en el documental *In the Mirror of Maya Deren*, dirigido por Martina Kudláček.



40



41

La relación cuerpo femenino-naturaleza es evidente a lo largo de todo el film. De hecho se muestra constantemente la dualidad entre la naturaleza y los espacios creados por el hombre (el salón de fiestas, la casa). La protagonista se nos presenta como una Diosa nacida de las aguas que ingresa con gran contradicción en los espacios cerrados como si se sintiera una extraña en ellos.

Las primeras imágenes del film corresponden a las olas de la mar, el agua se encuentra ligada a la purificación y también a lo femenino, el mar se nos presenta en esta ficción como un gran útero que da a luz a la protagonista. Desde el arranque de la película la autora nos presenta la concepción de que la esencia de lo femenino se encuentra contenida en los elementos, idea que cobrará cada vez mas forma a lo largo del desarrollo del film.

Luego del nacimiento de la protagonista se produce una transfiguración de la naturaleza y las olas del mar aparecerán como si estuvieran retrocediendo, mostrando el poder de la mujer de transformar lo vivo. Sin embargo esta mujer que tiene el poder de transformar lo natural es ignorada por los personajes del mundo civilizado (los comensales en la cena, el hombre en el camino).

En muchas secuencias del film la mujer aparecerá mimetizada con el paisaje natural o bien imitará con su cuerpo las formas o los movimientos de la naturaleza:



42



43

En las imágenes 42 y 43 apreciamos la idea de la mimesis del cuerpo con el paisaje. En el plano del que fue extraída la imagen 42 hay un largo juego con la relación cuerpo de mujer y las dunas, la sinuosidad de la arena y sus formas redondeadas son un guiño a la anatomía femenina. La silueta de la protagonista está integrada al paisaje como si fuese otro elemento natural contenido en el. En la imagen 43 el vestuario realiza un interesante juego de líneas con el paisaje; el vestido parece seguir las líneas que dividen la arena del mar y el mar del cielo, proponiendo una interesante composición en la que la protagonista queda enmarcada corporalmente en los 3 elementos: aire, agua y tierra.



44



45

En la imagen 44 y 45 podemos apreciar la idea de adoptar con el cuerpo formas de la naturaleza. En la imagen 44 es clara la similitud entre la forma del tronco y la forma adoptada por el cuerpo de la protagonista y en la imagen 45 las formas del cuerpo de Maya parecen prolongaciones de la roca, si fuera posible colorear su cuerpo sería muy difícil distinguirla separada del macizo rocoso.



46

En la imagen 46 vemos la idea del cuerpo que sigue el movimiento de lo natural, en este caso es el mar el que la arrastra mientras su cuerpo sigue el movimiento que propone el agua, en otras secuencias será el viento el que la guíe.

Para concluir este apartado me gustaría referirme a una de las tantas anécdotas que rodean la vida de Maya Deren. En la búsqueda de nuevas formas rituales y expresiones artísticas relacionadas con lo corporal, Maya Deren se trasladó a Haití, donde experimento con la religión Vudú.

Los nativos que la conocieron y que la dejaron participar de sus ceremonias aseguraban que la artista había sido poseída por Erzulie una de las deidades mas complejas y fascinantes del panteón Vudú. Erzulie es la Diosa del amor y del lujo, de las cosas que no son esenciales para vivir. El amor a diferencia del sexo no es esencial para la reproducción, lo que convertía a esta diosa en la diosa de lo inútil.

Al igual que el amor, el arte es por definición “inútil”, por lo que Maya al ser poseída por Erzulie, es también la Diosa y la musa del arte. Este film es una manifestación de esa diosa encarnada en el arte con forma de mujer, es una visita a una de las más grandes fuentes de inspiración del arte de todos los tiempos: el cuerpo femenino.

Ritual in transfigured Time. Sobre la Metamorfosis y el tiempo:

"Yo pienso que mis películas son películas de mujer. Pienso que la cualidad del tiempo de mis films es característica de la cualidad del tiempo de las mujeres. Pienso que la fortaleza de los hombres radica en su sentido de la inmediatez, ellos son criaturas del ahora. Las mujeres en cambio tienen capacidad de esperar, porque ellas tienen que esperar. Tienen que esperar 9 meses para dar a luz a un niño, tiempo para construir dentro de su cuerpo la sensación de que algo viene. Ellas ven todo en términos de "convertirse en", están siempre instaladas en el escenario de lo que viene. Ellas dan a luz a un niño sin saber lo que es en ese momento, pero son capaces de visualizar la persona que él llegará a ser".⁸

Uno de los elementos que más distingue el trabajo cinematográfico de Maya Deren es el tratamiento que ella le da al tiempo en el film. El uso del tiempo en las películas de Maya Deren va mas allá del simple hecho de utilizar recursos técnicos como la cámara lenta, la fragmentación y el fast forward, su idea del tiempo es parte de una concepción filosófica de la vida, la cual se refleja de muchas formas en su trabajo artístico.

El elemento de lo femenino es esencial en esta concepción del tiempo, para la artista, la mujer vive en un tiempo metamórfico, la mujer se rige por ciclos y tiene la capacidad, que el hombre no tiene, de mutar su cuerpo cíclicamente. La mujer es como la naturaleza en la cual no hay principio ni fin solo cambios de estado.

El concepto de metamorfosis es clave para entender el trabajo de Maya Deren, la que considera que la esencia de sus films está en la idea de como una imagen esta siempre convirtiéndose en otra, para ella lo importante en sus películas es lo que sucede no lo que es.

El film *Ritual in Transfigured Time* es una investigación en la idea de la metamorfosis a nivel conceptual, formal y temático. En este film la autora mezcla dos de sus grandes obsesiones: el uso de lo temporal como eje para la creación de un producto cinematográfico y su idea de la manifestación artística concebida como un acto ritual.

A nivel conceptual el film es una alegoría al carácter cíclico de la vida. Al igual que en las otras dos películas analizadas, es el arranque el que nos da la clave para su comprensión: las primeras escenas hacen alusión de manera muy explícita a las Tres parcas, figuras mitológicas encargadas

⁸ Palabras de Maya Deren en el documental *In the Mirror of Maya Deren*, dirigido por Martina Kudláček.

de dar vida a los hombres, tejer sus destinos y luego quitarles la vida; al concluir esta secuencia de imágenes veremos a la protagonista realizar un viaje que es metáfora de su vida y que concluirá con el retorno al útero materno representado por la figura del mar (imagen 47).



47

El viaje de la protagonista es un ritual de vida y muerte, el cual no tiene un orden lógico y secuencial y que está acompañado constantemente por la danza. En el film se representa una larga escena que tiene la forma de una fiesta. Aparece un gran grupo de personas en un salón, esta situación se transforma lentamente en un rito social en el cual los personajes parecen ejecutar una improvisada danza de parejas (serie de imágenes 48). En esta escena Maya Deren aplica su concepto de metamorfosis a la temática corporal, los movimientos que proponen cada uno de los bailarines durante esta escena pasan de uno a otro transformándose, dando origen a un encuentro colectivo en el que la energía del cuerpo circula mutando su forma y sin extinguirse.



48

Una de las grandes fuentes que se refieren al concepto de la metamorfosis es "El libro de los cambios" o I Ching. Este libro oracular Chino plantea que la vida es un proceso de constante avance basado en lo negativo y lo positivo, en un balance dinámico de los opuestos, la existencia es una evolución de eventos circulares y un proceso de aceptación de lo inevitable y el cambio.

Maya Deren era una gran estudiosa de las culturas orientales y al hilo de lo anterior, introducirá de manera muy gráfica en el film la idea de lo negativo y lo positivo como símbolo de la metamorfosis y esta vez lo hará desde el punto de vista de los componentes estéticos de la película.

La primera secuencia del film en la que están presente las parcas concluye cuando la protagonista ha hilado toda la madeja, signo de que su vida ha llegado a su fin, luego de esto la protagonista aparecerá vestida con un traje negro, que indica luto y viudez, como si estuviera asistiendo a su propio funeral. Al concluir el film la mujer se lanzará a las aguas del mar y la veremos bajo el agua con el mismo vestido negro, pero el cual por un tratamiento de negativo aparece blanco como si de un atavío de novia se tratase. La autora presenta la dualidad viuda-novia como un modo de recalcar la idea de que la vida y la muerte están contenidas en un mismo ser (serie de imágenes 49).



49

A nivel de los recursos cinematográficos la artista se valdrá principalmente de dos elementos: los cortes y detenciones de imágenes y las cámaras lentas. Para la artista lo más importante en una cámara de cine es el motor, es decir la película es una forma temporal, la cámara permite revelar el tiempo, del mismo modo que un telescopio revela la materia.

En este sentido la cámara lenta es un recurso para mostrar la estructura del movimiento, permitiéndonos ver cosas que nuestro ojo es incapaz de ver. Por medio de las detenciones de la cámara los eventos que aparecen como un flujo continuo aparecen ante nuestra mirada develándonos el misterio de la metamorfosis paso a paso.

Una de las mejores formas de resumir la idea de tiempo y forma contenidos en el trabajo de Maya Deren, es a través de la idea que las culturas orientales tienen para explicar estas variables. En Oriente el culmine de la forma es lo que no tiene forma, lo amorfo, lo que está en constante movimiento: en el movimiento constante están contenidas todas las formas posibles.

Conclusiones

Las posibilidades de análisis que permite la obra de la artista Maya Deren resultan absolutamente inabarcables. A pesar de lo escaso y escueto de su producción artística la complejidad de sus trabajos nos proveen de una cantidad de material de reflexión gigantesco, lo que comprueba que la trayectoria de una artista no se mide con números si no con implicancias.

El objetivo de esta artista es el de presentar sus film como verdaderos acertijos que los espectadores debemos ser capaces de resolver, por mi parte esa misión se cumple a cabalidad, luego del visionado incasable de sus films, cada imagen se me presentaba como un hallazgo que desembocaba en nuevas incógnitas y respuestas.

Maya Deren es una excelente representante de la mezcla entre arte culto y arte sensorial. El primer acercamiento a sus creaciones genera una gigante seducción y el posterior estudio de ellas la idea de que el arte es trascendente cuando su creador es un humanista y un conocedor experto de los grandes representantes del arte universal.

Resulta sorprendente lo poco conocido del legado de esta artista, el que ha mi modo de ver es pieza fundamental para el futuro de manifestaciones como el cine y la danza. El trabajo de Maya Deren es uno de los secretos mejor guardados de la historia del cine y uno de los materiales más fascinantes con que una artista puede encontrarse.

Lo potente de su idea del arte hace muy inspirador visitar su trabajo y revisar su producción teórica. Acercarse al trabajo de Maya Deren abre sin duda una ventana a la creación, promoviendo el encuentro de nuevos lenguajes a partir de la indispensable necesidad actual de renunciar a las clasificaciones y borrar de una vez por todas los límites entre las artes.

Bibliografía:

Libros:

"Essential Deren, collected writings on film by Maya Deren". MacPherson & Company 2005. Nueva York.

"Las mujeres y el cine a ambos lados de la cámara" E. Ann Kaplan. Ediciones Cátedra 1998. Madrid

"Cine y Vanguardias artísticas. Conflictos, encuentros, fronteras" Vicente Sanchez- Biosca. Ediciones Paidós Ibérica 2004. Barcelona

"El engaño de la mirada. Del objeto al cine". Juan Pablo Larenas. Ediciones Pontificia Universidad Javeriana 2006. Colombia.

"El agua y los sueños" Gastón Bachelard. Fondo de Cultura Económica 1978. México

"Una educación sensorial". Rafael Argullol. Fondo de Cultura Económica 2002. España

Videos:

"In the Mirror of Maya Deren". Documental dirigido por Martina Kudláček. Zeitgeist film 2002. Austria.

"Meshes of the afternoon". Film dirigido por Alexander Hammid y Maya Deren. 1943. Hollywood.

"At land". Film dirigido por Maya Deren. 1944 New York

"Ritual in Transfigured Time" Film dirigido por Maya Deren. 1946 New York