

ALICIA(S) A TRAVÉS... DEL TIEMPO. MUJER, CINE Y REPRESENTACIONES

Valentina Mitrovich¹ y Francisco Wainziger².

Desde que Lewis Carroll publicó Alicia en el País de las maravillas en Inglaterra en 1865, su obra no cesó de repercutir en la cultura occidental, constituyéndose un referente de la misma a lo largo del siglo XX. Numerosas interpretaciones se han hecho desde la literatura, las ciencias sociales, la filosofía, el psicoanálisis, la lingüística, el arte, convirtiéndose además en un clásico de la cultura popular. Desde el cine se han realizado numerosas adaptaciones a lo largo del siglo pasado hasta el presente, mostrándonos una reconstrucción del personaje de Alicia diferente según el contexto histórico-espacial de filmación y producción, lo que nos permite afirmar que, prácticamente, cada década tuvo su(s) Alicia(s) filmada(s).

Teniendo en cuenta la importancia del personaje protagonista del relato y su omnipresencia en la cultura occidental, siendo que es un personaje femenino, protagonista casi exclusivo del relato, consideramos que es posible analizar la representación de la mujer en la figura de Alicia, en alusión al contexto histórico del relato original y su adaptación y representación en los filmes que se han realizado, develando así los imaginarios en torno a “la mujer”, a lo largo de la historia del siglo precedente.

Para ilustrar esta propuesta tomamos en consideración algunos lineamientos planteados en las quizás mas famosas versiones en el mundo de Alicia, las realizadas por la factoría Disney, en 1951 la primera, y en 2010 la segunda.

Palabras clave: Alicia en el país de las maravillas, mujer, cine, historia representaciones

Abstract: Since Lewis Carroll published Alice in Wonderland in England in 1865, his work never ceased to impact on Western culture, becoming a reference of the same throughout the twentieth century. Many interpretations have been made from literature, social sciences, philosophy, psychoanalysis, linguistics, art, besides becoming a classic of popular culture. Since there have been many film adaptations over the last century to the present, showing a reconstruction of the character of

¹ Estudiante de la carrera de Historia, UNT. mitroval@gmail.com

² Estudiante de la carrera de Historia, UNT. franwain@gmail.com

Alice differently depending on the historical context of filming and production space, enabling us to say that virtually every decade had his Alice(s) filmed.

Given the importance of the main character in the story and its pervasiveness in Western culture, being that it is a female character, protagonist of the story almost exclusively, we consider it possible to analyze the representation of women in the figure of Alice, in reference to historical context of the original story and adaptation and representation in the films that have been made, thus revealing imagery around "women" throughout the history of the previous century.

To illustrate this proposal we consider some guidelines set forth in the most famous films versions of Alice, those made by Disney factory, in 1951 the first and the second in 2010.

Keywords : Alice in Wonderland, Women, Film, History, Representations.

INTRODUCCIÓN

Desde que Lewis Carroll publicó *Alicia en el País de las maravillas* en Inglaterra en 1865, su obra no cesó de repercutir en la cultura occidental, constituyéndose un referente de la misma a lo largo del siglo XX. Numerosas interpretaciones se han hecho desde la literatura, las ciencias sociales, la filosofía, el psicoanálisis, la lingüística, el arte, convirtiéndose además en un clásico de la cultura popular. Desde el cine se han realizado numerosas adaptaciones a lo largo del siglo pasado hasta el presente,

mostrándonos una reconstrucción del personaje de Alicia diferente según el contexto histórico-espacial de filmación y producción, lo que nos permite afirmar que, prácticamente, cada década tuvo su(s) Alicia(s) filmada(s)³.

³ Hemos documentado al menos cerca de 30 versiones filmicas, que por razones de espacio no incluimos su listado. La primera versión es inglesa, dirigida por Cecil Hepworth y Percy Stow y data de 1903. En 1976 se estreno una versión argentina, muy interesante para su análisis en el contexto de la dictadura y los mecanismos de resistencia desde el arte. Un estudio de dicho film en ese sentido fue realizado por nosotros con el título "Alicia en el País. Representaciones en un film argentino de 1976." Disponible en versión CD-ROM, 1° Jornadas de historia reciente del NOA. "Memoria, Fuentes Orales y ciencias sociales", Tucumán, 1 y 2 de julio de 2010.

Teniendo en cuenta la importancia de la figura de Alicia y su omnipresencia en la cultura occidental, siendo que es un personaje femenino, protagonista casi exclusivo del relato, consideramos que es posible analizar la representación de la mujer en la figura de Alicia, en alusión al contexto histórico del relato original y su adaptación y representación en los filmes que se han realizado, develando así los imaginarios en torno a “la mujer”, a lo largo de la historia del siglo precedente.

Considerando los parámetros acordados para la realización de este trabajo, en el desarrollo del mismo nos limitaremos a esbozar algunas claves de esta idea, indagando la importancia del cine, como documento histórico y la relevancia que éste cobra muy especialmente para el estudio de los discursos dominantes,⁴

⁴ Dice Giulia Colaizzi (2007:6) que puede seguirse la reflexión de L. Althusser cuando define el cine (y los medios de comunicación en general, junto a otros discursos identificados con la dimensión superestructural del edificio social) como “aparato ideológico del Estado” (AIE): “Como los demás AIE, el cine tiene como objetivo último perpetuar el funcionamiento del sistema, los valores hegemónicos de una sociedad concreta, naturalizarlos, indicar a cada individuo de una comunidad cuál es su lugar y su papel en el entramado social. Parte del dispositivo socio-ideológico en su conjunto que afecta inevitablemente a la

específicamente en torno a la construcción de la figura de la mujer.⁵

Tomaremos a modo de ilustración algunos lineamientos y rasgos de manera muy simplificada, planteados en las quizás mas famosas versiones en el mundo de Alicia, las realizadas por la factoría Disney, en 1951 la primera, y en 2010 la segunda, atendiendo en primer lugar a algunas consideraciones respecto al texto original de Lewis Carroll. La elección de ambos filmes no es azarosa ya que, además de las repercusiones obtenidas, son producidas en la mayor industria cinematográfica del mundo, Hollywood.

constitución de sujeto, el AIE cine, podemos decir, crea ‘una representación imaginaria de condiciones reales de existencia’ (Althusser) que crea *reconnaissance* para el sujeto y contribuye a la naturalización del statu quo como estructura jerarquizada y jerarquizante”

⁵ Hemos evitado, conscientemente, el marco de los estudios de género y la utilización de esta categoría en el siguiente trabajo. Esto no significa que no consideremos indispensable esta óptica y la discusión en que en se halla actualmente el concepto, pero a los fines prácticos de este trabajo, consideramos poner en *impasse* la cuestión para desarrollarla debidamente y enmarcar la investigación en los estudios de género en un trabajo posterior. Sin embargo el hincapié en la definición de mujer, en tanto concepto, con la que trabajamos, claramente se deriva del contacto y el estudio con esta categoría.

CINE, HISTORIA, REPRESENTACIONES. “MUJER” Y “MUJERES”.

En la actualidad son numerosos los trabajos que emprendieron la tarea de investigar las relaciones entre Cine e Historia, relación que no está exenta de polémica. Merced a estos estudios podemos conocer las múltiples dimensiones que se desprenden de esta relación. Una de las más importantes, y que a nosotros como historiadores nos interesa especialmente, es la del cine como documento histórico. En este sentido nos apropiamos de las palabras de Marc Ferro (2000:39) cuando dice que “el film se observa no como obra de arte, sino como un producto, una imagen cuyo objeto, cuya significación va más allá de aquello que atestigua, no cuenta solo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento sociohistórico que permite”. Uno de los logros de este enfoque fue demostrar las posibilidades del cine como fuente y agente de la historia, que en términos del propio Ferro se entendería por una “lectura histórica del film”.

Por otro lado, cuando reflexionamos desde la Historia sobre estas relaciones, no debemos olvidar el universo de símbolos y representaciones al analizar

un film. Con esto, nos referimos a que el cine, al igual que la historia no es reflejo de una realidad pasada, sino una representación de esa realidad, que a la vez está mediada por un conjunto de signos producidos por la sociedad misma. Respecto a este punto, nos parece interesante el aporte de Chartier. Para él, la noción de representaciones colectivas nos faculta para pensar de manera más compleja y dinámica las relaciones entre los sistemas de percepción y de juicio y las fronteras que atraviesan el mundo social. Incorporando las divisiones de la sociedad, los esquemas que generan las representaciones deben ser considerados, al mismo tiempo, como productores de lo social puesto que ellos enuncian los desgloses y clasificaciones posteriores. Por otra parte, el lenguaje no puede ya ser considerado como la expresión transparente de una realidad exterior o de un sentido dado previamente. Es en su funcionamiento mismo, en sus figuras y sus acuerdos, como la significación se construye y la “realidad” es producida (Chartier, 1996:4).

De esta forma, considerando al cine como producto cultural y como productor de imágenes, representaciones,

significados e ideologías, podemos utilizarlo como una fuente de primer orden para el análisis de las representaciones socialmente dominantes acerca de los mecanismos de construcción del género y la diferencia sexual.

Este trabajo propone que debe atenderse a estas representaciones, haciendo hincapié en cómo el cine, en tanto industria de comunicación masiva y (re)productor de discursos, puede elaborar un modelo de “mujer” (y de hecho, en muchos casos lo hace), que responda a los valores hegemónicos de un contexto histórico determinado. En este sentido, seguimos a Teresa de Lauretis (1992:13), quien afirma que “la representación de la mujer como espectáculo –cuerpo para ser mirado, lugar de la sexualidad y objeto del deseo-, omnipresente en nuestra cultura, encuentra en el cine narrativo su expresión más compleja y su circulación más amplia”.

Por otra parte, al abordar cine y mujer, siempre es necesario aclarar la diferencia entre las categorías *mujer* y *mujeres*, y con cual se va a trabajar, porque entendemos que el cine construye y elabora una cierta

representación de la “mujer”. Respecto a este punto nos resulta útil la diferenciación que hace de Lauretis, quien dice que

“con ‘la mujer’ hago referencia a una construcción ficticia, un destilado de los discursos, diversos pero coherentes, que dominan en las culturas occidentales (discursos críticos y científicos, literarios o jurídicos), que funciona a la vez como su punto de fuga y su peculiar condición de existencia. (...) La mujer, lo que no es el hombre, (naturaleza y madre, sede de la sexualidad y el deseo masculino, signo y objeto del intercambio social masculino) es el termino que designa a la vez el punto de fuga de las ficciones que nuestra cultura se cuenta sobre si misma y la condición de los discursos en los que están representadas esas ficciones (...) Con ‘mujeres’, por el contrario, quiero referirme a los seres históricos reales que, a pesar de no poder ser definidos al margen de esas formaciones discursivas, poseen, no obstante, una existencia material evidente (...). La relación entre las ‘mujeres’ en cuanto sujetos históricos y el concepto de ‘mujer’ tal y como resulta de los discursos hegemónicos no es ni una relación de identidad directa, una correspondencia biunívoca, ni una relación de simple implicación. Como muchas otras

relaciones que encuentran su expresión en el lenguaje, es arbitraria y simbólica, es decir, culturalmente establecida (De Lauretis, 1992:13)

De esta forma, cuando se elige hablar de mujeres, se intenta visibilizar su condición de sujetos históricos y cuestionar la idea de las mujeres como sujetos ausentes de la historia. Sin embargo esta idea se hace difícil de sostener, sobre todo, cuando trabajamos con el cine como documento histórico, ya que desde los inicios de este arte, la mujer aparecía en imágenes. Así, siguiendo a Valeria Manzano (en Acha y Halperin, 2000), el desafío que se nos presenta al abordar este tipo de cuestiones tomando al cine como fuente, aparece cuando nos preguntarnos como esas mujeres se ven, como se representan -consideración que, sostenemos, debe perseguirse pero excede, en este caso, las limitaciones de este trabajo-. En este sentido, buscamos hacer propias las palabras de Barthes cuando se refiere a que el cine funciona como maquina de su creación y tiende a producir a la mujer como imagen. (Ver Barthes, 2002).

ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LA ALICIA VICTORIANA

Alicia en el país de las maravillas, apareció publicado por primera vez en Inglaterra en 1865. Le seguiría en 1871 *Alicia a través del espejo*. La repercusión fue muy grande, convirtiéndose prontamente en un best seller de época, hasta la actualidad, en que es considerado el libro infantil más leído de la historia y con mayor cantidad de versiones fílmicas (Martínez en Revista Ñ 06/03/2010:4)⁶ Su autor, es el reverendo anglicano Charles Dogson, profesor de lógica matemática del Christ Church College de Oxford, a quien sus biógrafos describen como un hombre casi arquetípico del periodo que vive, la Inglaterra victoriana⁷. Este hecho contrasta con la desmesura lingüística

⁶ Hemos documentado al menos 30 versiones fílmicas, desde la primera, realizada en 1903.

⁷ Guillermo Martínez lo describe de la siguiente manera “solterón quisquilloso, mojigato, excéntrico, maniático y amable con una vida sin sexo, sin acontecimientos, feliz (...). No hay ninguna duda sobre la profundidad y sinceridad de sus creencias en la Iglesia de Inglaterra. Era ortodoxo en todos los aspectos salvo en su imposibilidad en creer en la condena eterna. En política era un Tory, subyugado por lores y ladies, e inclinado a ser *snobbish* con sus inferiores.” Martínez Guillermo, *Op. Cit.* Para un estudio biográfico de Carroll: Cohen, Morton (1998).

que caracteriza al texto, que lleva el lenguaje al límite, desnudando, a través de la aplicación de la lógica, el absurdo de los tiempos que lo tienen como protagonista.⁸

Presentado en su momento (consideración que llega hasta nuestros días actuales) como un libro infantil, público en el cual, de hecho, ha tenido y tiene una enorme aceptación, ya que después de todo ese libro fue concebido a partir del relato que éste narró a tres niñas durante un paseo; su libro ha sido prontamente percibido, por su estructura y el contenido de los diálogos, como un relato que planteaba trascendentes conjeturas acerca de los límites del lenguaje y el absurdo, pudiendo ser explotado de otra manera, por una lectura no solo adulta sino susceptible de ser abordada desde las ciencias sociales y la filosofía.⁹ El filón del -a primera vista-

⁸ Un hecho concreto es que estampa su firma en el libro con su acróstico Lewis Carroll, que hará las delicias de psicoanalistas e intérpretes, quienes verán una profunda escisión entre el políticamente correcto y moderado victoriano medio, Dogson, y el inconforme y revolucionario Lewis Carroll.

⁹ Prueba de su importancia en este sentido son las sendas publicaciones de la obra comentada y anotada por especialistas, publicaciones que obviamente se dirigen a un público adulto y estudioso. La versión más completa es la realizada por el matemático inglés Martin Gardner, *The Annotated Alice*, aparecida por primera vez en ese país en

relato infantil, no ha cesado de ser explotado, sumado a las conjeturas acerca de la peculiar relación de Carroll con las niñas en general y con Alice Lidell en particular, que han contribuido a alimentar una leyenda poco favorable del autor, basada principalmente en actuales valores, según Hobsbawm, “post freudianos” del imaginario occidental del siglo XX¹⁰.

1960, y su versión definitiva *The Annotated Alice: The Definitive Edition*, en 1999, editada en Londres por Hardcover. En nuestro país Eduardo Stilman, editó la versión, comentada, titulada *Los libros de Alicia*, que publicó en 1998 Ediciones de La Flor, con prólogo de Jorge Luis Borges. Con esta edición hemos trabajado en este artículo.

¹⁰ Concretamente el historiador inglés afirma “Es totalmente injusto aplicar patrones posfreudianos a un mundo prefreudiano (...) ¿Qué pensaríamos hoy día de Lewis Carroll, cuya pasión era fotografiar niñas desnudas? (...) las inclinaciones sentimentales por los jóvenes, propia de tantos profesores –casi con seguridad inclinaciones ‘platónicas’ (la misma expresión es reveladora)-...” (Hobsbawm, 1998::243). Sobre esto dice Virginia Cosin “Algunas de ellas posaron con poca o sin nada de ropa. Algo que en la época no era extraño: a nadie se le ocurría pensar que el cuerpo desnudo de una angelical criatura pudiera despertar el más mínimo atisbo de lujuria.” Y asegura que “Lo que develan tanto el ojo de Lewis Carroll como su pluma, medio siglo antes de que Freud escandalizara al mundo con el descubrimiento de la sexualidad infantil, es que la infancia es algo más que una antesala insignificante en el camino hacia la adultez. Porque sus obras hablan de ese pasaje a veces aterrador, otra fascinante, lleno de obstáculos y de satisfacciones. ¿Era Lewis Carroll un perverso? Claro que sí. Perversión: dar vuelta, invertir. En eso consisten

La sociedad “victoriana”, que no se ajusta necesariamente al reinado de Victoria, el más largo de la historia de Inglaterra (1837-1901), es como se conoce a la sociedad burguesa de la Inglaterra del Siglo XIX. Sociedad que vivió las profundas transformaciones, consecuencias de la industrialización, la liberalización política, las innovaciones tecnológicas, la masificación, y las tensiones sociales producto del capitalismo. Esta era consolidó por otra parte, el ascenso de la burguesía al poder económico y político, pero por sobre todo, imponiéndose a toda la sociedad una particular moral en las costumbres, calificada como austera, con énfasis en lo material y sumamente represiva en el orden sexual, de tal manera que el calificativo “victoriana” se

sus acertijos, sus problemas lógicos, sus fotografías (¿acaso la imagen no se revela invertida al reflejarse en el espejo de la cámara?), sus juegos de palabras, a las que vacía de sentido para quedarse con la belleza del sonido”. Cosin, Virginia “El fin de la inocencia” en Revista Ñ N°336, 06/03/2010. Si bien, con estas citas no pretendemos sentar posición al respecto, no queríamos dejar de mencionar, en primer lugar, este aspecto controvertido del autor, mucho menos en un trabajo de ésta temática, y por otro lado mostrar ciertas cuestiones que deben tenerse en cuenta, que complejizan la cuestión, a la hora de emitir juicios, que la mayor de las veces hablan mas del imaginario socio histórico y personal de quien los emite que del sujeto aludido.

utiliza en la actualidad para definir una moral conservadora, o una doble moral.¹¹

Respecto a la consideración de “la mujer”, en tanto arquetipo construido por la sociedad victoriana, María Herminia Di Liscia (1999:157) lo resume afirmando que “para la concepción dominante de la época, las mujeres eran frágiles y fáciles de influir, la maternidad era su destino”, aclarando que “docilidad, subordinación y humillación por sus congéneres es un agregado mas al que las somete el sistema patriarcal del capitalismo”. Esta autora concluye que lo que representa el modelo victoriano es la imposición de la ideología liberal, aun presente, que estableció una divisoria de géneros a partir y a través de las cuales las diferencias de clase también se desarrollaron y potenciaron. Así

sin derechos civiles ni políticos, la situación de las mujeres de hecho era la de menores o inhábiles mentales. Sujetas al poder

¹¹ Cfr. Hobsbawm, Eric, *La era del Capital 1848-1875*. Critica, Barcelona, 1998; y Newsome, David, *El mundo según los victorianos. Percepción e Introspección en una era de cambio*. Ed. Andrés Bello, Barcelona, 2001. Sobre el orden moral: Muchembled, Robert, *El orgasmo y occidente. Una historia del placer desde el siglo XVI a nuestros días*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008; y Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2004. Tomo I.

patriarcal de su esposo, padre, hijos varones, hermanos, etc., no podían disponer sobre nada ni osar a tomar decisiones, La sociedad victoriana no solo les pautó [a las mujeres] un lugar recortado sino que ignoró y castigó su presencia en otros.(Di Liscia, op. Cit. Pág. 158)

Sin embargo, si bien coincidimos con Teresa de Lauretis (1992) en que Alicia no representa una heroína feminista, puesto en contexto, el libro puede ser definido, siguiendo a Alison Lurie (1989) de alguna manera *subversivo* a los parámetros vigentes. Los personajes principales, de hecho, el antagonismo central del relato, se lo disputan dos mujeres, Alicia, una niña de ocho años, y la Reina de corazones, que es quien, al fin y al cabo, gobierna el País de las maravillas, de forma enérgica y tirana, que muchos autores vieron representada en ella a la misma Victoria. No podemos detenernos en el análisis del personaje de Alicia y todas sus implicancias, sin embargo haremos algunas consideraciones. En primer lugar el propio autor la describe de la siguiente manera

Amorosa, primero, amorosa y gentil (...); también cortes, cortes con todo ser viviente (...);

asimismo llena de confianza, dispuesta a aceptar las peores inverosimilitudes con esa fe profunda que solo conocen los soñadores; y finalmente, curiosa, intensamente curiosa, y con esa ansia de vivir que solo se da en las felices horas de la infancia, cuando todo es nuevo y bello, y cuando Pecado y Pesar no son sino nombres, ¡Nombres totalmente desprovistos de significación! (Carroll Lewis, "Alicia en la escena" citado por Pilar Torralba Álvarez en la Introducción a la edición de Alicia en el País de las maravillas editada en 2005 por Akal. El subrayado es nuestro).

Es llamativa, además del manifiesto final contra el absurdo de las convenciones, la caracterización convencional del ideal femenino victoriano en un primer momento (amorosa, gentil, cortés) dejando al final atributos que buscan romper un poco ese esquema, como lo es la confianza en si misma y la curiosidad. Alicia transita durante los dos relatos que la tienen como protagonista en la tensión permanente entre la convención y los buenos modales, y la rebeldía abierta, pero sin definirse del todo uno de los dos aspectos. Lo cierto, en este punto, es que si bien la historia no es lineal, semejando más bien la forma de un sueño, donde las escenas se conectan a través de signos que no

encierran necesariamente una relación lógica tal como se nos plantea en la cotidianidad, es posible asistir a una caracterización evolutiva de Alicia. Desde el comienzo la curiosidad es claramente el principal rasgo que define al personaje, es la que la lleva a perseguir al conejo blanco, a introducirse a su madriguera y como consecuencia en el extraño mundo que plantea el autor. No obstante, en los primeros capítulos Alicia muestra inseguridad, temor y frustración, pero poco a poco su confianza va creciendo, en largos y divertidos diálogos que sostiene con ella misma, donde pone a prueba los límites de la lógica formal, denotando una voz que le reprocha sus actitudes, en concordancia con los consejos de los adultos (en el libro el único personaje visible es su hermana mayor e institutriz), y otra voz que la anima a dejar libre su imaginación y liberarse de ciertas convenciones, lingüísticas y sociales, reforzados por los planteos lógicos –en términos estrictos- pero absurdos para el mundo “real”, que le realizan los personajes con los que ella se va encontrando. Así su deseo inicial de penetrar en el jardín de la reina se impone a cualquier prevención, siendo capaz de establecer un plan para poder conseguir su propósito y plantándose

frente a las criaturas que se encuentran a su paso, hasta al punto de enfrentarse a la furibunda reina de corazones. Pues, como afirma en su análisis Pilar Torralba Álvarez (2005:62-64),

aunque Alicia también es una niña de su tiempo, una niña de clase alta, educada en las estrictas normas sociales de la época victoriana, las cuales tienen presentes en su relación con sus habitantes del país de las maravillas (se muestra cortés y educada, y en algunos momentos reconviene la actitud de algunos personajes, imitando actitudes propias de los adultos), carece de cualquier forma de sumisión e hipocresía”.

Finalmente nos dice Alison Lurie al respecto:

Lo más radical de todo para su época, aunque hoy resulta difícil de apreciar, lo constituye el carácter anticonvencional de la propia Alicia. Aparte de sus modales educados, está muy lejos de ser la niñita buena según los patrones vigentes en el periodo medio de la era victoriana. No es delicada, tímida ni dócil, sino activa, valiente e impaciente; es muy crítica con todo lo que la rodea y con los

adultos que conoce. (Lurie, Alison, *Op. Cit.*)

ALICIA EN ESCENA: APROXIMACIONES A DISNEY Y SUS DOS ALICIA(S).

Walt Disney Pictures representa en la actualidad una mega corporación internacional en el rubro del entretenimiento y la comunicación. Fundada en 1923 por Walt y Roy Disney, es la encargada de producir en 1938 el primer largometraje de dibujos animados rodado en technicolor, *Blancanieves y los siete enanitos*, alcanzando un éxito sin precedentes a nivel mundial para un filme de este tipo. Desde ese momento a la actualidad, la compañía domina una amplia gama del mercado audiovisual, especialmente el dedicado al público infantil. La mayoría de sus películas son susceptibles, por lo tanto, de ser analizadas en función de la reproducción de los valores dominantes de la llamada sociedad occidental, donde Hollywood cumple un rol fundamental en la representación y difusión de la ideología vigente a nivel mundial, encarnando muchas veces las normas que se pautan en la cultura hegemónica norteamericana. Al filmarse la primera *Alicia en el país de las maravillas*, en 1951, esto empezaba a revelarse fundamental, al encontrarnos en los

inicios de la guerra fría. La segunda posguerra y la década de 1950 en Estados Unidos, son ubicados, por autores como Hobsbawm en los años dorados de la economía y la sociedad del siglo XX, sin embargo se corresponden a un periodo en que, a la par de la masificación del cine norteamericano – desde la década de 1930-, se idealizaba un estilo de vida, en que “la mujer”, modernizada y realizada por la amplia difusión de la industria de electrodomésticos, se la confinaba al hogar, al tiempo que se perfeccionaban los mecanismos de la moda que debía cumplir. Un periodo, que muchos autores consideran conservador y represivo en la moral y en las costumbres, pudiéndose ver como una extensión los velos victorianos.¹² Hobsbawm (1999:332) afirma que “la industria cinematográfica del Hollywood clásico era, antes que nada, *respectable*: sus ideas sociales eran la versión estadounidense de los sólidos ‘valores familiares’, y su ideología, la de la oratoria patriótica”. Existía, además un “Código de Producción de Hollywood” entre 1934-1966, que, por ejemplo, limitaba la duración permitida de los besos (con la boca cerrada) en pantalla a un máximo de treinta segundos.

¹² Ver Muchembled, Robert, *Op. Cit.*

Alicia... se estrena en EEUU el 28 de junio de 1951, en concordancia con un proyecto que el propio Walt Disney albergaba desde 1923. Hollywood ya había realizado una versión muy difundida en 1933, mezclando personas y animación con un elenco de actores muy famosos en el momento como Gary Cooper y Cary Grant. Esta película de Disney es además la primera de la compañía en estrenarse y difundirse a través de un medio que comenzaba a masificarse: la televisión, emitiéndose por primera vez el film 3 de noviembre de 1954 en la ABC¹³.

El film se halla ambientado, a juzgar por las vestimentas y la caracterización de la hermana mayor de Alicia, en el periodo victoriano aludido anteriormente. En principio puede notarse un distintivo que difiere con las películas que hasta ese entonces había rodado Disney, destacándose una estética, en correspondencia con el contenido del libro original y con el contacto de Walt Disney con artistas de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX, surrealista. Al mismo tiempo es claro que

Alicia no representa ni mucho menos el arquetipo de las clásicas “heroínas” pasivas como Blancanieves o Cenicienta, precedentes que tuvieron mucho más éxito en su momento que lo que tendrá el film de Alicia. De hecho, muchas de las críticas que recibió la película fue en este aspecto, en el personaje activo de Alicia, alejado del carácter de las heroínas románticas y de la pasividad de las mismas¹⁴. Sin embargo, si indagamos en el desenvolvimiento del personaje al largo del film, Alicia, se halla caracterizada, en términos del propio Disney, demasiado “melindrosa y remilgada”, destacándose esos rasgos a diferencia de la Alicia original¹⁵. Estas características, además, se mantendrán a lo largo de la película, sin mostrar una evolución del personaje. No sólo eso, el principal rasgo reseñable, y “subversivo” en sus tiempos, la curiosidad insaciable, que de ningún modo Lewis Carroll condena, en el film es reprochado en varias escenas con intención moralizante (Carroll explícitamente condenaba las moralejas¹⁶). A modo de ejemplo la escena, inexistente en el libro, entre la

¹³ Ver Grant John, *The encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*, en la versión digital traducida por Jorge González, disponible en <http://mural.uv.es/jorgon/disney.htm>

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ Ver los comentarios al respecto en las notas de Eduardo Stilman, en Carroll Lewis, *Los libros de Alicia*, Ediciones de La Flor, Buenos Aires, 1998.

famosa fiesta del té y el encuentro con la reina, donde Alicia, acompañada de una fantástica fauna, producto de la fusión de objetos cotidianos con animales, se lamenta haber perseguido al conejo blanco y hallarse en el país de las maravillas, reprochándose “si hubiera escuchado antes no estaría aquí, pero ese el problema conmigo...”, cuando en realidad ningún personaje le aconsejó ello, ni en la película ni en el libro, representando entonces mas bien un mandato, una especie de voz “universal”. Esto se explicita en un canto entre sollozos (en esta película Alicia llora en muchas ocasiones)

“Eso explica el problema / en el que siempre estoy. / Se paciente, es muy buen consejo, / pero la espera me hace curiosa. / Y me encantaría el cambio, / algo extraño comenzaría. / Bueno, me fui sola por mi alegre camino/ y nunca me detuve a razonar, / debí haber sabido que había un precio/ por pagar algún día. / Me doy a mi misma muy buenos consejos /pero rara vez los sigo, / algún día aprenderé/ a hacer las cosas que debo.”

(Alicia en el País de las Maravillas, Film, Walt Disney, Disney Pictures, EEUU, 1951. La traducción es nuestra a partir del audio original).

Casi 60 años después la compañía, convertida en una corporación que ampliaría claramente los negocios del cine, cotizando desde 1991 en la bolsa de valores de New York, le encargaría a un prestigioso director a mitad de camino entre el cine de *culto* y el comercial -masivo¹⁷, la realización de la última versión fílmica disponible hasta el momento del relato de Lewis Carroll. Si la década del 50 la podríamos ver, siguiendo a Ann Kaplan (1998) como “el *final* de algo”, donde el interés de las películas de este periodo radican en que “muestran unos códigos previos que estallan por las costuras, listos para ceder, pero aun prietos”, y “el miedo a esa sexualidad parece reprimido y, por tanto, se desborda por todas partes (...) pero como el miedo se ha reprimido, el cine pretende que la sexualidad femenina no está presente con todo su carácter explosivo”, lo que comienza a partir de la década del 60 son una serie de transformaciones que claramente, a

¹⁷ Para indagar en estas denominaciones del cine puede consultarse Pantoja, María Claudia "Los usos del cine de ficción en la historiografía del siglo XX. Una propuesta de clasificación". XI° Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. San Miguel de Tucumán, Septiembre de 2007.

partir de la bisagra que representa esa década, trastocan los imaginarios y las practicas de la cultura occidental. No entra en los objetivos de este trabajo, hecho que nos resultaría inabordable, dado los limites requeridos, reseñar lo que representaron los cambios acaecidos hasta el momento, pero no podemos dejar de destacar el motor de la llamada revolución cultural y sexual y la apropiación de *las* mujeres como sujetos políticos, productoras de un discurso propio, a partir del surgimiento del movimiento feminista en su doble faz – a nuestro entender inseparable en la práctica- académica y militante.

Volviendo al film, Tim Burton, en efecto, director famoso por su estética lúgubre y naif, y un gran despliegue de atmósferas y escenarios fantásticos, fue percibido como alguien capaz de afrontar el desafío de una nueva versión de Alicia, ajustada a los parámetros tecnológicos e ideológicos de principios de siglo XXI. Más allá de las apreciaciones estéticas y de las críticas respecto a las libertades tomadas en relación al contenido del libro, nos encontramos con un producto paradójico. En primer lugar todo aspecto subversivo, en cuanto a la forma y estructura de las escenas y los diálogos contenidos en la versión literaria son

suprimidos a favor de una historia lineal clásica, de princesas y dragones, representando un producto en cierta manera reaccionario en este aspecto. Por otro lado Alicia se nos muestra primero, como una Alicia mayor, a punto de cumplir 20 años, que retornaría al país de las maravillas, luego de haber vivido en la infancia las aventuras que todos conocemos, pero que ella no recordaría, encontrándose con un mundo mucho más oscuro y tirano que el festivo absurdo propuesto por Carroll¹⁸. Ambientado también en la Inglaterra Victoriana, la película se explaya en este aspecto en la escena del inicio y del final mostrándonos una escena arquetípica, donde desfilan personajes donde están representados los estereotipos victorianos. Un casamiento arreglado, hipocresía y doble moral, la “tía solterona” que espera su príncipe azul, la suegra represora, etc., en una escenificación de cierta aristocracia en decadencia. Paradójicamente, el espíritu que rompe esta imagen, y que es

¹⁸ Este argumento ya había sido tomado recientemente por una miniserie, *Alice*, coproducida en Inglaterra y Canadá para la televisión, estrenada en 2009 y dirigida por Nick Willing. Aquí también se sugiere una relación amorosa entre el sombrerero y Alicia. La misma historia también puede apreciarse en la versión del videojuego *Alice: American McGee* publicado en 2000, por Electronic Arts.

celebrado como positivo, lo representa el padre de Alicia (que muere cuando Alicia es grande) y su pretendido suegro que encarnan al aventurero burgués que quieren expandir sus mercados hacia el extremo oriente en el contexto del Imperialismo británico de la segunda mitad del siglo XIX. Alicia, es un personaje anacrónico en este sentido, representando en su figura los valores modernos de *la mujer*, que se rebela frente a los mandatos establecidos, que reniega de su destino en relación a su matrimonio arreglado, que no usa corsé (símbolo de la opresión hacia las mujeres), y que terminará, luego de la transformación sufrida en su aventura por el país de las maravillas, dedicándose a los negocios mercantiles en China, rol exclusivo del varón en este entonces. Mas allá de que Carroll en su crítica y caricaturización de los personajes victorianos, no defiende –ni mucho menos- a la burguesía mercantil (siempre esclavizada por el reloj, como el conejo blanco), podríamos decir, en generalizaciones que sería preciso matizar, que la película estaría representando cierta corrección política ajustada a los actuales valores contemporáneos de la sociedad de consumo que realza el poder de las

individualidades y de los beneficios de la libertad y tolerancia burguesa, que Hollywood intenta encarnar, especialmente desde las décadas del 90.

No obstante, en su viaje por *Wonderland*, Alicia se nos muestra pasiva e inexpresiva, hasta que decide tomar el mando de heroína moderna, peleando contra un ser mitológico –parecido a un dragón- inventado por Carroll en uno de sus poemas, el Jabberwocky. Aquí, Alicia se torna valiente, emprendedora, luchadora, pero masculinizada en su aspecto, en una armadura de caballero medieval.

Lo que pudiera parecernos un avance en cuanto a la figura de “la mujer” que el cine comercial masivo difunde esconde que, en primer lugar, para ello el personaje femenino debe ser “masculinizado”, y que los valores “positivos” o de rebeldía frente a lo instituido son en realidad los vinculados a la economía de mercado, hoy consolidada, que en el contexto victoriana se hallaba en relación directa con el imperialismo.

Podemos encontrar en esta Alicia actual, la correspondencia con las palabras de María Marta Biancalana (en Villar y Di Liscia, 1999:121) al referirse las novelas

o ensayos actuales, pudiendo extenderlo en este caso al producto cinematográfico, que las representaciones que construyen hasta cierto punto un avance con relación a la imagen tradicional que fija estereotipos que parecen predeterminar un designio casi excluyente. Este progreso esta vinculado con las eventuales posibilidades de la múltiple imagen actual, que expresa una gama de roles mucho mas amplia. Sin embargo ocultando o en todo caso afirmando veladamente “un ideal femenino que es absolutamente quimérico ya que se sigue concibiendo a la mujer como una imagen inasible, un ídolo de veneración mundana, un objeto de deseo y, si es posible, a la vez, un organizadora multifacética de perfección domestica.” Concluimos coincidiendo con la autora en que el problema radica en que “tanto antes como ahora los paradigmas femeninos son generalmente creaciones culturales externas a la mayoría de las mujeres, pensadas desde fuera de si mismas.”

CONCLUSIONES. ALICIA, TODAVÍA SÍ...

A modo de esbozo, hemos querido confirmar la importancia del cine en tanto

documento histórico, abordado como una representación, útil para el abordaje de la instalación de modelos en torno a *la* mujer, en tanto concepto donde confluyen los discursos producidos por el orden patriarcal. Utilizando como modelo el relato infantil escrito por Carroll, en la Inglaterra victoriana, hemos visto, que al ser abordado por un aparato ideológico de vital importancia a partir del siglo XX, como lo es el cine, la protagonista femenina del relato es interpretada según el contexto, definiendo algunas características, en torno a la mujer, hegemónicas en la década del 1950 y en la actualidad. Entendiendo que lo que se quiso mostrar fueron algunos lineamientos y que se tomo expresamente, para ilustrar la relación entre el cine, el estudio histórico de las representaciones en torno a *la* mujer, dos películas paradigmáticas producidas por la industria dominante en el mundo occidental, Hollywood y la productora Disney, no pretendiendo agotar con esto no solo el abordaje de los films comentados, sino toda la producción histórica alrededor del personaje de Alicia, inclusive comprendiendo la existencia de elementos de resistencia de versiones que buscan mostrar otras construcciones de lo femenino, diferentes

a las concepciones hegemónicas, al adaptar a la pantalla *Alicia en el país de las maravillas*

Parafraseando al título de la clásica obra de Teresa de Lauretis, *Alicia ya no*, podemos concluir que el relato de Alicia, y sus versiones fílmicas, abordado como se propone en este trabajo, reviste de una gran importancia a ser explotada, para la indagación de los modelos de “la Mujer” propuestos por el cine, y sus cambios y continuidades a través del tiempo. Es nuestra intención, además, rescatar la importancia de la figura de Alicia en el imaginario occidental, y evidenciar que la multiplicidad y posibilidad de lecturas del clásico infantil -en el caso de este trabajo desde el cine- es inagotable.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Omar y HALPERÍN Paula (Comp.) (2000) *Cuerpos, géneros e identidades*, Buenos Aires, del Signo.
- BARTHES, Roland, (2002) *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Madrid
- CHARTIER, Roger. (1996) *El mundo como representación*. Barcelona, Gedisa.
- COHEN, Morton, (1998) *Lewis Carroll*. Anagrama, Barcelona.
- COLAIZZI, Giulia. (2007) *El acto cinematográfico: género y texto fílmico*, Universitat de Valencia, Valencia.
- DE LAURETIS, Teresa. (1992) *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica y Cine*. Cátedra. Madrid.
- FERRO, M.(2000) *Historia contemporánea y Cine*. Barcelona, Ariel.
- FOUCAULT, Michel, (2004) *Historia de la sexualidad*. Siglo XXI, Buenos Aires, Tomo I.
- GRANT John, *The encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*, en la versión digital traducida por GONZÁLEZ, Jorge, disponible en <http://mural.uv.es/jorgon/disney.htm>
- HOBBSAWM, Eric, (1998) *La era del Capital 1848-1875*. Critica, Barcelona.
- HOBBSAWM, Eric. (1999) *Historia del siglo XX*. Critica, Barcelona.
- KAPLAN, Ann E. (1998) *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Cátedra. Madrid.
- LEWIS, Carroll, (1998) *Los libros de Alicia*. Ediciones de La Flor, Buenos Aires.
- LURIE, Alison, *No se lo cuentes a los mayores Literatura infantil, espacio subversivo*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1989.
- MARTÍNEZ, Guillermo, "Aventuras de una niña bajo tierra" en *Revista Ñ* N° 336, 06/03/2010
- MUCHEMBLED, Robert,(2008) *El orgasmo y occidente. Una historia del placer desde el siglo XVI a nuestros días*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- NEWSOME, David, *El mundo según los victorianos. Percepción e Introspección en una era de cambio*. Ed. Andrés Bello, Barcelona, 2001
- TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar (2005) "Introducción" en CARROLL, Lewis, *Alicia en el País de las maravillas*. Akal, Madrid.