



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

Literatura y cine: el caso de Jane Austen

Literature and cinema: the case of Jane Austen

Autora:

Naia Buján Urcelay

Directora:

María José Galé Moyano

Facultad de Ciencias de la Educación/ Universidad de Zaragoza
2020

RESUMEN

La literatura y el cine son dos de las múltiples formas de arte que existen y que han servido como modo de expresión para diferentes culturas. Han convivido y se han complementado la una con la otra desde su existencia, siendo el cine relativamente joven. Ambas han tratado de representar la realidad de distintito modo y a través de distintos medios. Sin embargo, la representación que ha tenido la literatura en la gran pantalla ha sido prácticamente protagonizada por hombres, poniendo de manifiesto así la ausencia de figuras femeninas que han dado voz a millones de historias, no solo en libros sino también en el séptimo arte. Jane Austen es una de las autoras más importantes de la literatura universal y su figura como literata en el cine va a ser sujeto de análisis en el presente trabajo.

Palabras clave

Literatura, cine, libros, arte, mujeres, cultura, historia, expresión, Jane Austen

ABSTRACT

Literature and cinema are two of the many forms of art that exist and that have served as a way of expression for different cultures. They have coexisted together and have complemented each other since the beginning of their existence, with cinema being relatively young. Both have tried to represent reality in different ways and through different means. Nevertheless, the representation that literature has had worldwide in the big screen has practically been carried out by men, thus highlighting the absence of female figures who have given voice to millions of stories, not only in books but also in the seventh art. Jane Austen is one of the most important authors of world literature and her figure as a literary figure in the cinema will be the subject of analysis in the present work.

Key words

Literature, cinema, books, art, women, culture, history, expression, Jane Austen

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. JUSTIFICACIÓN	7
3. HIPÓTESIS	7
4. OBJETIVOS	8
5. ESTADO DE LA CUESTIÓN	9
5.1. Estudios generales sobre el tema	9
5.2. Estudios específicos sobre el tema	10
6. METODOLOGÍA	10
7. MARCO TEÓRICO	11
7.1. Aproximación al concepto de imagen	14
7.1.1. Contexto referencial (discurso de la época)	14
7.1.2. Contexto de emisión	15
7.1.3. Contexto de recepción	16
7.2. La imagen cinematográfica como documento	17
7.3. El cine de mujeres	18
8. MARCO HISTÓRICO	20
8.1. Orígenes: época georgiana	21
8.2. Educación de la mujer	23
8.3. Construcciones de género en el cine	28
8.4. Jane Austen	31
8.4.1. Biografía	31
8.4.2. Obra	33
9. CAMPO DE ANÁLISIS:	
<u>PARTE I: PROBLEMÁTICA DE LA DIDÁCTICA DE LA LITERATURA</u>	
9.1. El papel del cine en las aulas	36
9.2. ¿Por qué es interesante utilizarlo en materia de educación?	43
9.3. Lenguaje audiovisual en el área de Lengua y Literatura	46
9.4. Ventajas e inconvenientes de lo audiovisual en el proceso educativo	50
<u>PARTE II: EL PAPEL DE LA MUJER LITERATA EN EL CINE</u>	
9.5. Jane Austen y las circunstancias de las mujeres de la época	55
9.6. “La joven Jane Austen”	58
9.6.1 Análisis de la película	59

9.7. Literatura y cine	71
10. CONCLUSIONES FINALES	78
11. BIBLIOGRAFÍA	81
12. ANEXOS	84

1. INTRODUCCIÓN

La modalidad elegida para el desempeño del presente Trabajo de Fin de Máster es la A1: reflexión teórica sobre una problemática que afecta a la didáctica de la lengua y la literatura, en este caso, la vinculación entre literatura y cine en el trabajo del aula y en particular en la materia de lengua castellana y literatura. Se va a llevar a cabo un trabajo de reflexión teórica a través del estado de cuestión de un tema, un conjunto de documentos y materiales, y en definitiva un trabajo de argumentación teórica.

Dicha reflexión teórica pretende abarcar desde lo teórico -qué es el cine y la literatura y cómo han convergido juntos, así como el contexto histórico de la autora Jane Austen- hasta la problemática de aplicación en el aula de la literatura y el cine y cómo han ido surgiendo, al hilo de la misma, diferentes cuestiones: si es mejor vincular ambas disciplinas o contemplar cada una de forma independiente y segmentada.

La Real Academia Española define literatura como el arte de expresión verbal, y es, por tanto, medio de difusión de textos tanto escritos como hablados o cantados. Con el paso del tiempo las diferentes acciones artísticas se han ido desarrollando, volviendo así a la literatura, una disciplina mucho más subjetiva. Se puede denominar, entonces, literatura a cualquier producción escrita u oral de una nación, época o género, que, además tenga un valor estético o cultural.

La literatura es una forma de expresión que ha servido para transmitir conocimientos y saberes y es, por tanto, una importante herramienta de comunicación. Pero no podemos dejar de mencionar aquí el concepto de cultura. Cultura, del latín *cultūra*, es un término que correlaciona y entremezcla diferentes significados. La acepción básica sería el conjunto de saberes, creencias y pautas de conducta de un grupo social que usan sus miembros para comunicarse entre sí y resolver necesidades de todo tipo, así como la excelencia en el gusto por las bellas artes y las humanidades (Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn, 1952), conocido coloquialmente como alta cultura, y en la que nos vamos a centrar puesto que la literatura atañe más a este concepto.

Ocurriría lo mismo con el cine, forma parte de la cultura y es un medio de divulgación de ideas, historias, creencias y culturas, que ha sido utilizado para mostrar al mundo historias de realidad o ficción a través de una mirada diferente. Sin embargo, la

representación de las mujeres en los medios de comunicación en general y en el cine en particular, ya que se podría considerar a este como uno de ellos, constituye una ausencia importante en su discurso.

A lo largo de la historia ha habido infinidad de mujeres que han hecho cosas importantes, sin embargo, ni una décima parte de ellas ha dado a conocer sus obras. Esto pone de manifiesto la ausencia supina en materia de cultura a la que se ha sometido a las mujeres. Se les ha relegado al ámbito familiar y doméstico siendo la representación mayoritaria de estas, la exaltación de sumisión, sensualidad, y la figura de madre y ama de casa.

El presente documento es un estudio que pretende hacer visible el campo ausente de la representación de las mujeres literatas en el cine a través de la figura de una de las autoras universales más importantes de todos los tiempos: Jane Austen. Este trabajo, por tanto, se va a dividir en varias partes:

En primer lugar, se van a presentar los motivos de la elección del tema, las hipótesis iniciales y los objetivos que se quiere alcanzar tras las tareas de investigación. Para esto, es esencial conocer qué se sabe del tema a tratar -cómo y a través de qué textos se ha tratado las disciplinas artísticas de la literatura y el cine y en concreto la figura de Jane Austen-, resumido en el estado de la cuestión, con los estudios generales y estudios específicos sobre el tema. Más adelante se abarcará la metodología aplicada, una de las partes más importantes para conocer cómo se va a llevar a cabo el trabajo.

En segundo lugar, se procederá al marco teórico: es de vital relevancia establecer unos antecedentes teóricos que sienten las bases del trabajo para poder conocer en profundidad los entresijos de la literatura y el cine; y al Marco Histórico: al tratarse de una autora antigua, es importante reconocer el contexto bajo el que vivió y las condiciones en las que lo hizo.

Por último, se realizará el campo de análisis, dividido en dos partes:

La primera parte, que tratará la problemática de la didáctica de la literatura en las aulas y dará a conocer el papel del cine en las clases, así como sus ventajas e inconvenientes.

La segunda parte, destinada a reflexionar sobre el papel de la mujer literata en el cine ahondando en la figura de Jane Austen como escritora y como mujer y a través del análisis la película *La joven Jane Austen*.

Finalmente se establecerán unas conclusiones finales que resumirán el ideario del trabajo y se comprobará si es correcto afirmar las hipótesis iniciales o no.

2. JUSTIFICACIÓN

La elección del tema del presente Trabajo, centrada en la representación de Jane Austen como autora que engloba la idiosincrasia de la literatura femenina se debe a diversas inquietudes acerca de la literatura y el cine como forma de divulgación y confluencia de culturas de distinto tipo y de la supina ausencia de figuras femeninas como partícipes de estas. También a reiteradas preguntas de por qué se ha representado siempre de forma diferente a hombres y mujeres y de la importancia y peso que tiene la cultura en toda la sociedad, así como la forma de ver a las mujeres en una sociedad en la que estas quedan relegadas a un segundo plano.

Asimismo, el hecho de que haya pocos estudios específicos sobre las autoras literarias y su representación en la gran pantalla en comparación con otros contenidos más elegidos e investigados es otro motivo. La pasión por la literatura y el cine, así como una ferviente admiración hacia una de las grandes escritoras de todos los tiempos hace que crezca el interés por este tema y que este trabajo de análisis se convierta en una tarea de reflexión valorativa que pueda servir no solo para el ámbito académico sino también para la apreciación estética general.

3. HIPÓTESIS

Este trabajo parte de una serie de supuestos, que serán comprobados al finalizar la investigación:

- La figura de la mujer como literata apenas tiene cabida en el terreno cinematográfico ya que la mujer como persona suele ser representada dentro del ámbito familiar y doméstico y, aunque esto haya ido cambiando con los avances

sociales, principalmente ha aparecido como elemento secundario en un papel seductor o maternal.

- La representatividad de la mujer literata dentro del séptimo arte es infinitamente menor que la representatividad de los hombres de esta misma categoría.
- El cine apenas es utilizado en los colegios e institutos como herramienta de aprendizaje más allá de una actividad de entretenimiento.
- El cine puede actuar como instrumento educativo debido a su capacidad para formar e informar de forma distendida y lúdica.

4. OBJETIVOS

El presente trabajo, relacionado con la figura de la mujer como literata y su representación en el campo fílmico pretende abordar los siguientes objetivos:

Por un lado, ahondar en el significado de cine y literatura como elementos transversales y cambiantes a lo largo de la historia:

-Investigar su evolución social y su aplicación en diferentes campos como la cultura y la educación.

-Observar el papel que han tenido las autoras femeninas en la gran pantalla a través del ejemplo de Jane Austen.

-Contextualizar y analizar la vida de la joven Jane Austen a través del cine con una película clave: *La joven Jane Austen*

-Desentrañar las ventajas del cine como herramienta de aprendizaje dentro del proceso educativo analizando la influencia de este en la capacidad de pensar y actuar de los estudiantes.

5. ESTADO DE LA CUESTIÓN

5.1. Estudios generales sobre el tema

Si realizamos una búsqueda exhaustiva sobre el uso del cine como herramienta didáctica en las aulas encontramos infinidad de apartados, títulos, artículos, crónicas y capítulos con respecto al tema. A nivel general, encontramos trabajos influyentes como el libro *El cine como herramienta didáctica en el aula de E/LE para la adquisición del español coloquial conversacional*, para fomentar el aprendizaje del castellano de alumnos extranjeros de María del Carmen Azuar Bonastre, de 2010. Por otra parte, hay varios estudios sobre el cine y su uso como herramienta de aprendizaje para ramas como la medicina y otras ciencias, pero sin duda hay tres títulos que sobresalen por encima de los demás, y que han influido de forma muy positiva en este TFM y han ayudado a que establezca una reflexión y una conclusión más madura y centrada:

Por un lado, estaría la reseña para la revista de educación artística de investigación para la Universidad de La Rioja de Josep V. Garcia Raffi y Paula Jordón, de 2008 en la que ahondan sobre el cine como herramienta pedagógica para fomentar la reflexión crítica en el aula a través de los estímulos constantes de los medios. Dicho trabajo gira en torno a una pregunta: cómo transformar esos estímulos en conocimientos que faciliten el aprendizaje y desarrollo de competencias.

Por otro, una mirada parecida a la anterior, pero con otro enfoque: *el cine como herramienta pedagógica eficaz*, de Marta Pulido Polo para la Universidad de Venezuela, de 2016, y de los más recientes, por lo que ha resultado un ensayo muy interesante y necesario dado su punto de vista actual y cercano centrado en las ciencias sociales y en la repercusión del cine sobre estas.

Y, por último, y yo diría que el artículo más importante, la tesis de María Margarita Forero Torres y Belén Abril, también de 2016 cuyo título es: *representaciones sociales sobre historia, historia reciente y memoria construidas en el aula a través del cine*. Lo he considerado de vital relevancia ya que este trabajo relaciona varias vertientes: el cine con la literatura y por otro lado la historia de una de las mujeres literatas más influyentes y el contexto en el que esta se encuentra, la época georgiana.

Evidentemente, hay muchos más títulos relacionados con el cine y su uso en el aula, pero los artículos más reseñables que han obtenido interesantes resultados ya han sido mencionados.

5.2. Estudios específicos sobre el tema

Como se ha mencionado arriba, el cine ha sido objeto de múltiples investigaciones, al igual que la representación de numerosas figuras famosas de diversas disciplinas en él, tales como la pintura, la fotografía, la ciencia, la música y, por supuesto, la escritura.

Pero la realidad es que la figura de Jane Austen como importante mujer literata dentro de la gran pantalla no ha sido objeto de estudio. Encontramos algunos textos relacionados con su vida, su obra y experiencias, pero de forma más genérica. No hay ningún artículo que hable específicamente de esto más allá de algunas entradas de blogs de personas amateurs interesadas en el tema, por lo que se convierte en uno de los motivos principales para investigar sobre ello.

Principalmente lo que se va a utilizar para establecer una reflexión coherente con el tema es la película *La joven Jane Austen* de 2007, dirigida por Julian Jarrold.

6. METODOLOGÍA

Para cumplir los objetivos mencionados en el apartado con el mismo nombre se hará un estudio en diferentes partes:

Primero se realizarán dos aproximaciones: una teórica, para conocer el significado del cine y literatura de forma general, su etimología y cómo su significado ha ido cambiando y adaptándose a los diferentes usos que le ha dado la sociedad, así como la paulatina transformación e introducción de las mujeres en la gran pantalla. En segundo lugar, se realizará otra aproximación de carácter histórico para contextualizar el trabajo y la época en la que vivió Jane Austen. Se ahondará en el tipo de educación, la construcción de género y la incursión de las mujeres en la industria cinematográfica.

En el campo que más atañe al trabajo se va a realizar un análisis desgranado en dos partes:

1. Problemática de la didáctica de la literatura: a través de un análisis cualitativo se tratará de resolver las cuestiones relacionadas con el cine como herramienta de

aprendizaje en el proceso educativo de los estudiantes: qué papel tienen los medios en el aula, por qué sería interesante utilizarlo en materia de educación, qué ventajas proporciona, etc.

2. El papel de la mujer literata en el cine: a través de una ficha técnica y numerosos ensayos y artículos relacionados con el análisis de películas se examinará la película principal que desarrolla la vida de Jane Austen para desentrañar su biografía, su obra, y las circunstancias y características de las mujeres de la época georgiana: *La joven Jane Austen* (2007).

7. MARCO TEÓRICO

7.1. Aproximación al concepto de imagen

Se ha hablado del concepto de literatura de una forma general, intentando encontrar una definición adecuada que reprodujera los significados que han dado distintos profesionales a lo largo de la historia. Lo mismo se pretende con el concepto de cine y gran pantalla. Para entender un poco cómo funciona esto, hay que centrarse en el concepto de imagen y representación.

No hay forma sin contenido, por ende, y tal y como explica Frederic François (1973) cualquier imagen es una toma de posición ante la realidad. En dicha realidad existe una intervención del significado de este contenido que incluye la modificación de la forma.

Por otra parte, no hay imagen, por sencilla o endeble que parezca que no implique una estrecha relación entre un objeto y un sujeto. Influyen diversas cosas: el acercamiento, la distancia, los diferentes puntos de vista o la forma de participación lo que permite entender quién opera detrás de la cámara y qué quiere transmitir.

La imagen es una fuerza “absolutamente necesaria en la construcción del discurso, pues demuestra quién o qué ha estado ahí y uno de los elementos demostrativos más puestos en tela de juicio” (Quintana, 2004, p.71). Por su parte, el recorte espacio temporal es la evidencia de la imagen parcial y subjetiva de quien la construye, pues la intención del emisor y su mensaje tiene mucho que ver con la funcionalidad de las misma. Todo esto se verá más desarrollado en el concepto de emisión.

Con esta breve introducción se intentaría definir el concepto de imagen, que gira en torno al término de la imitación: "...se caracteriza por su grado de iconicidad (nivel de semejanza que la imagen tiene con el objeto real) y por su grado figurativo (la representación del exterior, tal y como este es percibido)..." (Galindo, 1988, p.78), lo que lleva a su carácter icónico, es decir, el grado de referencialidad, el cual implica una determinada cantidad de información dentro de la misma.

La imagen es percibida por quienes la contemplan a través de un estímulo detonado por los sentidos, por lo que esta apariencia puede ser real o imaginaria, pero siempre busca una relación con el universo del conocimiento previo. Esta es una de las claves de la investigación del presente trabajo, puesto que la presencia de referentes en un ámbito lleva a una intertextualidad, y a enlazar con lo "yo conocido", aumentando la dimensión referencial. Esto, por ejemplo, no ocurría en el caso de las autoras. La imagen actúa por un conjunto de signos correlacionados y que interactúan entre sí. Es decir, cuenta con un medio y con una intención, tal y como explica Prieto Castillo (1983): "toda expresión es una toma de posición ante la realidad y uno se expresa para indicar algo, para explicarlo o bien para distorsionarlo o parcializarlo..." (Prieto, 1983; citado en Galindo 1988, p.78). Atendiendo a esta explicación se podría decir que la imagen es codificada desde un punto de vista cultural, social, político y, casi siempre, estético, entre otros. En palabras de Josep María Catalá (2005):

Las imágenes en sí, están impregnadas de un punto de vista, de un doble punto de vista si se quiere puesto que contienen por lo menos una mirada y, además, son ellas mismas miradas indefectiblemente ... es preciso examinar con atención el entramado de formaciones que constituye la imagen y a través de las que esta llega a nosotros (pp. 30-32).

Según Josep María Catalá la visión del espectador de cualquier imagen se construye culturalmente, lo que implica abordarla desde su contexto histórico, social y político como única forma de entendimiento. La imagen requiere del recurso de la mimesis para su comprensión, pero cuando deja de ser copia de la superficie de la realidad se recurre al símbolo como enlace (Catalá, 2005). El concepto de representación aterriza en el umbral del significado específico que opera bajo una ideología determinada. Cuando se trabaja a través de elementos simbólicos, se habla del terreno de las representaciones.

La representación, por su parte, es un recurso artificial para mostrar e interpretar cierta mirada. El ser humano, por naturaleza, necesita de representaciones y símbolos para comprender y asimilar la realidad de lo que le rodea. “La idea de que la representación es un espejo, un instrumento y una síntesis nace de concebirla como una mera representación: algo que en un momento no está (la realidad) pero que vuelve bajo otra forma (la imagen)” (Casetti, 2000, p.234). Por tanto, se podría decir que la realidad se construye en representaciones específicas para ciertos grupos. Cada una de ellas, dependiendo de la intención comunicadora atiende a diferentes grados de acercamiento al referente, se habla, entonces de abstracción, simbolismo, realismo estereotipado o exageración.

Sin embargo, desde el punto de vista del escenario mediático estas representaciones vienen reproducidas por el sujeto que las lleva a su contexto como aprendizaje intrínseco.

Según Casetti (2000) existen tres maneras de acercamiento a la comprensión de las representaciones:

- Estética: cuando el fin es evidenciar las características de lo que se quiere mostrar.
- Filosófica: la representación es cuestionada como idea.
- Militante: busca el qué y el cómo a través del análisis de la forma y el contenido.

La imagen mediática es una combinación de estilos, usos, y costumbres de una época:

Tienen un papel muy importante en la construcción de mundos, vida e identidades. Más aún, éstos contribuyen a la formación de adscripciones de identidad vinculadas directamente a maneras de entender el mundo, construidas a partir de configuraciones estéticas y de conocimiento (Torres, 2008, p.97).

Sin embargo, es de vital importancia resaltar que la experiencia de recepción entre el sujeto y la representación evoluciona y se transforma constantemente, renovándose en cada momento y experiencia que redefine la subjetividad con la que se relacionan. Es decir, dicha imagen, ya sea fílmica, pictórica o fotográfica, puede tener diferentes impactos dependiendo del momento en que es visualizada y dependiendo de la subjetividad de cada persona. Ante una exposición mediática, el campo donde más se ha centrado el presente trabajo, influyen también otras experiencias de la vida cotidiana que suelen reforzar o anular el contenido de la imagen.

Algunos autores importantes en el campo de la investigación de las cintas fílmicas como Martón (1983) explican que el cine se debe considerar como uno de los ejes principales del pensamiento del siglo XX, puesto que es ahí donde se reflejan ampliamente los comportamientos y el pensamiento de la sociedad. El cine, por tanto, ayuda a comprender el espíritu de nuestro tiempo.

Desde la investigación feminista, el estudio de imágenes a través de la gran pantalla es una importante oportunidad de analizar el valor significativo del factor cultural que ha arrastrado la figura de la mujer. Las representaciones generadas están influenciadas por las experiencias del sujeto con lo presentado, ya sea de manera directa o indirecta, y apelan a la búsqueda identificatoria y aspiracional con el espectador. Esto se explicará en profundidad más adelante.

Es por ello que resulta bastante interesante analizar la representación de la mujer y cómo dicha imagen es recibida por el espectador atendiendo a motivos culturales y al contexto histórico de ese momento. Una de las problemáticas esenciales que se han abordado desde la lucha feminista es que, a lo largo de la historia la mujer no ha tenido voz, ni ha podido ejercer derecho sobre sí misma, su propio cuerpo o sobre la imagen que han querido representar.¹

Desde el ámbito de la historiografía y dada su condición del cine como constructor de imaginarios, se puede afirmar que “el cine es fuente para el estudio y el avance de la historia de las mujeres” (Castejón, 2004) ya que muestra modelos, mensajes de subordinación respecto al pensamiento patriarcal.

7.1.1. Contexto referencial (discurso de la época)

Para comprender mejor todo lo que se relaciona con las imágenes y las representaciones hemos de atender a una serie de contextos y discursos determinados. Como se ha mencionado con anterioridad, el cine es registro de un largo proceso histórico y cultural en el que la mujer ha desempeñado un papel completamente limitado. Es por

¹ En la actualidad, gracias a la lucha feminista se puede contar con numerosas directoras, productoras, distribuidoras, etc. aunque en menor medida que los hombres, hecho que se sigue recriminando.

este motivo que el presente trabajo reivindique la necesidad de analizar la figura de la mujer, en este caso la figura de Jane Austen, al ser una de las mujeres más importantes de la literatura universal. El cine, además es una herramienta mediática y un medio extremadamente poderoso que perpetúa saberes e influencia en los pensamientos y comportamientos de la sociedad en general y el espectador en particular a través de la creación de imaginarios.

Entender la imagen como un fenómeno digno de estudio lleva a entablar una serie de variables que determinan el sentido de la misma. Para no alargar demasiado este aspecto teórico, se va a abordar desde el punto de vista más resumido posible.

En primer lugar, se define *contexto* como el entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento considerados. Otra de sus acepciones es entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho. Se podría decir, por tanto, que la reflexión sobre un medio cualquiera se debe plantear una pregunta esencial: qué relación específica existe entre el referente externo y el mensaje producido por el medio.

Al hablar de imagen, es referencial aquella información previa que se tiene de esta y su contenido, es decir, el contexto: quién es el autor de la imagen, por qué se ha hecho, bajo qué circunstancias y, sobre todo y la más importante: con qué intención.

7.1.2. Contexto de emisión

Las características que se pueden encontrar también para definir el concepto de contexto serían dos, que no se deben dejar de nombrar: el emisor y el receptor. Partimos de la base de que en el discurso de producción tiene especial cabida la subjetividad en cuanto a las experiencias e influencias y búsquedas de quien se encuentra dentro de la emisión y pretende dejar reflejado un fin a través de la imagen/mensaje.

Tal y como explica Lozano Rendón (2007), y citando a Shoemaker y Reese, los investigadores de esta tendencia analizan las actitudes y acciones personales y orientaciones de los comunicadores, valores profesionales, las políticas corporativas de las organizaciones de medios, la propiedad y el control de los mismos, así como las

condiciones derivadas del sistema económico y las influencias ideológicas del sistema social global.

Aquí el concepto prioritario sería el de subjetividad, puesto que sin ella el emisor no puede transmitir la idea de su mensaje. Las condicionantes dejan muy clara la relación entre el sujeto que emite el mensaje: emisor, y el mensaje: la imagen, y siempre lo va a hacer desde un punto de vista subjetivo, intencional y propio. Quien emite el discurso, en el proceso comunicativo tiene una posición de poder ya que cualquier constructo que haga tiene un valor significativo y determinante en el mensaje de la imagen, y, por tanto, en la experiencia de la recepción².

En lo relacionado a la mujer y su papel fundamental como imagen en el cine, existe la necesidad de resaltar y favorecer los canales de producción culturales para rescatar su mirada y evitar así esa desigualdad tan latente entre hombres y mujeres y sus sendas representaciones. A través de la experiencia de una mirada diferente se debería conceder más importancia al papel de estas desde el entramado de emisión y generar productos y contenido que la despojen de su función como mero objeto estético o familiar.

7.1.3 Contexto de recepción

El concepto de recepción adquiere la misma importancia que el de emisión, si bien es cierto que el emisor dentro del proceso comunicativo se encuentra en una postura privilegiada.

El receptor, por su parte determinará la calidad, cantidad y sentido del mensaje, que será clave para comprender la intención de emisión.

El contexto de recepción es la realidad cultural que rodea la cultura de todas las obras independientemente del momento de su producción, por tanto, la narración necesariamente está determinada por ciertos factores externos que influyen en el proceso de creación -diferenciando pieza fílmica de pieza escrita-.

Es muy importante mencionar que el contexto de recepción está relacionado con el receptor. Hay que tener en cuenta también la situación histórica y social de los

² En el caso del presente trabajo, quienes emiten los discursos son los hombres. Por tanto, se refuerza la idea de la mujer como sujeto representado sin su participación.

espectadores, su estado personal e intelectual y la posición del autor y de su intención comunicativa. El proceso de recepción intercala las experiencias de vida de las personas con la experiencia mediática, que será la reforzadora de la comprensión específica del mismo. Según Lazo (2008), el proceso de recepción recoge las experiencias de vida de las personas con la experiencia mediática, que se impregnará reforzando así una concepción específica del mismo. Para Casetti y Chío, “el significado del texto nace de la confrontación entre dicho texto y su destinatario; una confrontación que desemboca en una negociación” (Casetti y Chío, citado por Lazo, 2008, p.37). Esto ayuda a comprender que el cine comercial promovido por Hollywood propagara ciertos referentes estéticos desde una mirada falocéntrica a través de la mercantilización del cuerpo de la mujer.

Se hablaba antes de codificación y de mensaje, de la necesaria comprensión de este último a través de las diversas mediaciones, pero hay otro tipo de saberes que permiten analizar con mayor exhaustividad el mensaje. En el caso del contexto de recepción podemos analizarlo a través de su línea editorial, su autor, ideología; pero, sobre todo, la búsqueda de la intención del mensaje.

7.2. La imagen cinematográfica como documento

La imagen cinematográfica es un documento histórico puesto que registra las representaciones de un espacio y tiempo concretos. Cuenta su propia historia, evoluciona y aporta una mirada diferente bajo la explicación de un contexto social, histórico y político.

El cine, como toda disciplina artística ha ido experimentando numerosos cambios y adaptándose a la sociedad y a las transformaciones de esta: a sus logros, retrocesos, innovaciones, etc. sin embargo no podemos hablar de un cine “de siempre” puesto que es relativamente joven y que aún queda mucho camino por recorrer. Pero, hilándolo con la literatura, se puede decir con creces que el cine es escritura y presencia los pensamientos ideas y, por ende, subjetividades de quien escribe, por lo que la autoría del texto fílmico más allá del guion muestra una intención que será recogida y procesada por las espectadoras.

Tal y como dice Colaizzi (2001) el cine no puede entenderse como un mero soporte técnico y material que vehicula una representación. El discurso establecido por la

imagen cinematográfica no es ni espejo ni un reflejo de la realidad sino una herramienta que nos remite a un entramado complejo de relaciones de diferente índole que producen, regulan y autorizan tanto el sujeto como las representaciones.

Es por este motivo que realizar una lectura histórica de una película, cinta o documental supone la recuperación del punto de vista del espectador, pues es quien toma conciencia del carácter de representación de lo que ve, obligándole de forma indirecta a realizar una labor de interpretación y análisis donde no puede olvidar el contexto bajo el que opera el filme: instante de realización, normas dentro del propio espectáculo y corriente cinematográfica del momento.

El cine es una herramienta de divulgación que, merece ser explorado e investigado desde el momento de su creación, sin embargo, con todo lo que implica se tardaría años en establecer una investigación totalmente exhaustiva que desentrañara todos los recovecos del séptimo arte. En él, se exploran los valores propios de la naturaleza humana, sus orígenes, pensamientos, destrezas, el cine es una mirada que evidencia una época determinada que cuestiona la representación social y de género a través de sus imágenes. Pilar Aguilar (2002) además, señala que el cine es un modelo de aceptación o rechazo de lo que nos rodea, y que, por tanto, es un utensilio importante en el proceso de aprendizaje debido a su capacidad de influir en nuestro pensamiento y en la conducta humana.

Por otro lado, y teniendo en cuenta que el presente trabajo de análisis gira en torno al papel de la mujer literata dentro del séptimo arte, el refuerzo de imaginarios cobra especial relevancia puesto que el cine nunca ha representado por igual a mujeres y hombres y más tratándose de una profesión concreta -en este caso la de escritora-.

7.3. El cine de mujeres

El autor Casetti (2000) explica de forma breve pero contundente los tres factores que facilitaron el nacimiento y desarrollo de la teoría feminista del cine:

En primer lugar, el movimiento feminista de los años 70, que partió de la base de una lucha abierta contra las estructuras sociales dominadas por los hombres.

En segundo lugar, la difusión del cine independiente y creciente presencia femenina entre los cineastas.

Y, por último, y algo de lo que se ha hablado con anterioridad: el poder de las representaciones. El interés por las formas en las que el discurso impone su concepción del mundo y asigna un puesto al receptor del mismo. Por tanto, a las mujeres se les asigna un papel concreto que generalmente dista mucho del que le dan al género masculino, y así, se demuestra qué función tienen en el circuito de la comunicación social.

Desde el discurso cinematográfico clásico, el papel de la mujer ha estado ausente o reprimido frente al discurso imperante del hombre. Es decir, hay presencia femenina en el cine, sí, pero como dice Del Carmen Azuar (2010), desde un punto de vista y un discurso muy pobre donde ellas no cuentan sus propias historias ni tienen voz, así como tampoco controlan sus imágenes y la forma en la que quieren verse reflejadas.

Los roles tradicionales están muy alejados del concepto de mujer real y sus experiencias diarias, y a pesar de que haya que entender el contexto y circunstancias de la época, es una evidencia la falta de figuras femeninas que hay a lo largo de toda la historia del cine. Además de este hecho, los guiones de gran parte de películas del séptimo de arte están plagados de textos machistas donde ven a la mujer como un objeto decorativo, generalmente ligado a connotaciones seductoras donde claramente el rol de las féminas es seducir a la figura masculina, acompañarle en sus tareas, o aceptar su destino como ama de casa o mujer abnegada relegada al terreno de lo doméstico.

Las representaciones tradicionales y la estructura narrativa del discurso establecida como “clásica”, naturaliza las formas y afianza una artificial de un sujeto que no es del todo real. El autor Kuhn (1991) explica que existe una idea preexistente dentro de las narraciones clásicas de reconducir a la mujer a un sitio asignado en esta cultura dominante, donde salirse de lo establecido supone una importante ruptura con el orden imperante establecido.

En contraposición con los roles desempeñados por hombres, las mujeres tienen vetado la intención de deseo, la vivencia de una libre sexualidad, el control de poder, o cualquier otra transgresión que salga del modo de vida cultural existente de un determinado momento y completamente estereotipado. Dentro de las representaciones, el cuerpo de la mujer está totalmente cosificado, en el séptimo arte, este es representado con planos llenos de tintes con connotaciones sexuales que no reconoce al sujeto desde su totalidad sino desde lo fragmentario, que busca despertar el lado más primario del espectador. Así

lo explica Del Carmen Azuar (2010), ya no solo partimos de la base de que las representaciones de las mujeres en la gran pantalla son escasas y presentan papeles totalmente reprimidos, sino que el destinatario principal de esto es el hombre, y más concretamente, el hombre como consumidor.

Este apartado se podría resumir destacando la importancia de los discursos y su intención, así como de la necesidad de deconstrucción de las acciones que normalizan la desigualdad aberrante de los roles entre hombres y mujeres, la cual debería tornarse una tarea prioritaria, y más teniendo en cuenta el peso de los medios de comunicación y el cine. Hacer visible lo invisible, explicaría Kuhn (1991) es una acción analítica que comienza por poner de manifiesto las ausencias en el campo de representación, y los modos de producción. La figura de las mujeres y su campo de representación dentro del cine es una posibilidad de mostrar una mirada propia del mundo como territorio negado históricamente y asociado a los hombres.

8. MARCO HISTÓRICO

En esta investigación, la autora escogida es Jane Austen. El motivo de la elección viene dado por su figura como mujer y como escritora. A pesar de ser una autora de habla inglesa, se han tenido en consideración las enormes dificultades a las que se vio sometida dadas las circunstancias de la época y su afán por la escritura desde temprana edad. También ha servido como importante motivación su capacidad novelística pese a las críticas vertidas por diferentes expertos del periodo georgiano y su reconocimiento social como una de las más grandes escritoras de la literatura universal, llevando a la gran pantalla muchas de sus obras. Además de esto, el contexto histórico bajo el que vivió resulta muy interesante ya que refleja muy bien la escasa educación que recibían las mujeres, y más, teniendo en cuenta los estratos sociales a los que pertenecían. Jane Austen ha sido una de las principales autoras que ha abogado en sus escritos por la formación académica de las féminas y ha resaltado sus talentos, erigiéndose como referente posterior de múltiples artistas literarios.

8.1. Orígenes: época georgiana

Para comprender bien bajo qué circunstancias desarrolló su vida la autora principal del presente trabajo es importante ahondar en el contexto de la época y en los factores y momentos clave de ese intervalo histórico.

La época georgiana, *georgian era* en inglés, fue un periodo de la historia británica que abarcó desde 1714 hasta 1830, comprendiendo varios reinados: Jorge I, Jorge II, Jorge III y Jorge IV. A veces se incluye también el reinado de Guillermo IV (entre 1830 y 1837).

Esta época estuvo fuertemente caracterizada por su importante movimiento artístico, especialmente a partir de la mitad del siglo XVIII con la creación del Museo Británico en 1753 y las aportaciones de grandes celebridades como Samuel Johnson, Laurence Sterne, Händel y de la literata en la que nos centraremos en profundidad más adelante: Jane Austen.

El reino de Gran Bretaña se creó el 1 de mayo de 1707 como resultado de la unión política del reino de Inglaterra -incluido Gales- y el Reino de Escocia bajo el Tratado de la Unión. Dicho tratado promulgó la combinación de ambos reinos para convertirse en uno solo, individualizando el Parlamento. En ese momento la Reina Ana se convirtió en la primera monarca de la nueva Gran Bretaña, sin embargo, la Casa de Estuardo acabó con Ana en el año 1714 y el Elector de Hannover se convirtió en rey como Jorge I, desde 1714 hasta 1727, prestando más atención a los alemanes y ganándose el desprecio de gran parte de la población. Por otro lado, construyó el ejército y creó un sistema político más estable en Gran Bretaña y llevó la paz al norte de Europa.

El siguiente rey, Jorge II mejoró la estabilidad del sistema constitucional con un gobierno dirigido por Robert Walpole durante 1730 hasta 1742. Fue él quien construyó el Primer Imperio Británico, fortaleciendo las colonias en el Caribe y América del Norte. En coalición con Prusia, Gran Bretaña derrotó a Francia en la Guerra de los Siete Años, de 1756 hasta 1763, ganando así el control total de Canadá. El rey Jorge III por su parte, nunca visitó Hannover, y utilizaba inglés como primer idioma, pero sufrió graves delirios

de locura a causa de la porfiria que padecía, pero su reinado estuvo marcado por grandes victorias en las Guerras Napoleónicas en Europa.

A su muerte, reinó Jorge IV, monarca que interfirió en numerosas ocasiones en la política, sobre todo en lo relacionado con la Emancipación Católica, aunque no en la misma medida que su padre. Este Rey, a pesar de su extravagancia fue una figura muy importante en la cultura británica de la época. El monarca consideraba las artes como mecanismo esencial de la educación y es durante su regencia cuando destacaron figuras como el escritor Lord Byron, y la escritora Jane Austen.

Durante la época georgiana la sociedad estaba fuertemente dividida en clases sociales debido a su nivel de vida económico.

Por una parte, estaba la alta burguesía, principalmente compuesta por grandes banqueros e importantes comerciantes y empresarios que pretendían convertirse en la élite emparejándose con la aristocracia más destacable.

Por otro lado, estaba la media y baja burguesía, a la que pertenecían los artesanos y los proletarios pequeños, dueños de talleres que formaban parte del Partido Liberal y exigían mayor representación política para mejorar sus derechos.

La última posición en la sociedad era para los trabajadores rurales, que se veían fuertemente perjudicados por los contratos precarios de la revolución agrícola, y por el Sistema *Speenhamland*, mejor conocida como ley pobre, con la que pierden la posibilidad de adquirir ingresos debido a la creación de fábricas.

En relación a la cultura, la época georgiana se caracterizó por el resurgimiento de la novela y por la discusión sobre si era un género literario con contenido de calidad. Tal y como lo explica Ian Watt (1974) en su ensayo *The Rise of the novel*, el resurgimiento de la novela está estrechamente relacionado con el florecimiento de la clase media, que, a diferencia de la nobleza, no había sido educada con los grandes clásicos, desconociendo así el latín y el griego. Un importante hecho a destacar es el beneficio de la imprenta, que hizo posible la adquisición de libros accesibles para aquellas personas que no tenían un nivel económico alto. Esto, por ende, hizo que creciera la demanda de libros, aumentando así el número publicaciones.

En la actualidad, numerosas investigaciones como las llevadas a cabo por J. Marton (1983) han demostrado que más de la mitad de las novelas de esta época fueron escritas por mujeres, que, a través de la escritura conseguían cierta independencia económica. Una de las múltiples críticas que ha recibido Watt (1974) es la exclusión de las escritoras de novelas en su descripción de los siglos XVIII y XIX que no hace otra cosa que poner de manifiesto la ausencia de voz de las mujeres a lo largo de la historia y la necesidad de reivindicar las proezas de estas en materia de cultura, para que, se reconozca por fin su talento y dedicación a tareas externas a las relacionadas en el terreno doméstico.

8.2. Educación de la mujer

Para establecer unas conclusiones claras sobre el modelo de educación imperante de la época es necesario presentar los antecedentes y contextualizar los hechos pasados. Como explica la historiadora feminista Cristina Segura Graíño (1998), desde la Edad Media, el único discurso válido era el proporcionado por los hombres, por lo que el resto de actividades cotidianas, pensamientos, actitudes y modelos de conducta llegan directamente desde figuras masculinas. Dejando de lado, además, la clara desigualdad de género que había, no solo en cuanto a materia de educación, sería importante realzar otro aspecto: las diferencias de clases sociales. Las sociedades anteriores y la georgiana incluida estaban divididas en una sociedad estamental donde encontramos que el papel de la mujer se reduce al de mujer noble, campesina o monja. Esta primera, a pesar del nivel económico y todas las riquezas o patrimonio que pudiese poseer, no dejaba de ser una pertenencia para el padre, marido o incluso hijo, cuya actividad venía solo a beneficiar la de un hombre.

Avanzando un poco en el tiempo, durante el siglo de Oro, continúa Segura (1998), la situación de la mujer no progresó, todo lo contrario, no hizo más que acusar todavía más la brecha entre hombres y mujeres. Las condiciones sociales de las mujeres del Renacimiento vinieron dadas por el discurso eclesiástico promulgado por el hombre, por supuesto, de quien dependían para absolutamente todo. Aquí sería importante mencionar la figura bíblica de la Virgen María, puesto que fue madre sin cometer pecado, manteniendo así su virginidad intacta, y convirtiéndose en el paradigma de la mujer ideal a través de la sexualidad como eje principal que definiría la validez femenina.

En literatura surgió la imagen de la *donna angelicata* que simbolizaba la pureza femenina con valores como la discreción, honestidad y virtuosismo y era generalmente representada con unos rasgos característicos y propios del proceso de infantilización de la mujer dejando claro que el concepto de inocencia debe resaltar por encima de los demás. La *donna angelicata* debía tener la piel clara, el cabello rubio, labios rosados, etc. es decir, debía ser una alegoría de la perfección espiritual, algo así como un ángel terrenal.

Por otra parte, es importante mencionar el otro papel dado a la mujer: el de madre. En lo que respecta a la educación de la mujer, había muchos autores que defendían a base de criterios biológicos las deficiencias intelectuales de las mujeres a través de la teoría aristotélica de los cuatro humores: las mujeres son frías y húmedas -emocionales- y los hombres calientes y secos -racionales-. Sin embargo, se empezaban a escuchar discursos de autores que incluían en sus escritos la instrucción y formación del sexo femenino en Europa como José Luis Vives, Antonio de Guevara o Erasmo, todos ellos ligados al movimiento humanista. También desde comienzos del siglo XVII mujeres de la alta nobleza fundan instituciones dedicadas a instruir niñas, pero que no gozaban de muy buena reputación. “Lamentablemente, la esencia inmutable en las mujeres de estos períodos es precisamente su condición de subordinación y depreciación”. (Rodríguez-Shadow, 1999 p. 271).

Rodríguez añade en su discurso que si las mujeres no saben desempeñar ciertas tareas tradicionalmente ejercidas por hombres no es por falta de entendimiento sino por haberlas excluido de estas, por ende, es erróneo afirmar que las mujeres no son válidas para las ocupaciones que no han sido ocupadas. Por otro lado, Feijoo (1999) explica que existían muchas mujeres con una capacidad intelectual superior a la de sus maridos, pero que los hombres gozan de una gran ventaja ya que tienen una preparación previa y además pueden dialogar e intercambiar conocimiento con otros hombres, por lo que cuando el individuo se expresa se le ha de suponer que su discurso viene nutrido y debatido por otros tantos. La mujer, en cambio, no cuenta con ninguno de estos elementos. La educación de la mujer durante la época georgiana seguía siendo bastante escasa. No existía un sistema educativo propiamente dicho, y la educación de los niños se llevaba a cabo principalmente en las escuelas dominicales o a través de un tutor personal en el caso de las familias pertenecientes a los estamentos más altos. Sin embargo, existían también

algunas “escuelas para mujeres” con una muy baja reputación dada la deficiente educación que recibían allí. A los hijos varones, por su parte se los enviaba a vivir a casa de su tutor. Aristóteles ya decía en contra de las mujeres que "la hembra es animal defectuoso, y su generación accidental, y fuera del intento de la naturaleza, de aquí infirió que no habría mujeres en el estado de la inocencia" (1765 p. 382).

Se podría decir que la concepción de la mujer no cambió en exceso con respecto a los siglos anteriores. La idea de la educación no se basaba en la igualdad entre hombres y mujeres. El verdadero debate se situaba en las diferencias de las capacidades intelectuales de ambos sexos, donde claramente el hombre y sus conocimientos estaban por encima. Junto con esta concepción, como ya se ha mencionado con anterioridad se mantuvieron férreas las ideas con respecto al rol social que les correspondía: hija, esposa y madre.

Una de las obras de mayor repercusión para la época fue el tratado educativo *Emilio* de Rousseau (1762), que sienta las bases de la Ilustración. En él, se habla de la educación como principal alternativa para provocar una transformación en el hombre que le permitiera liberarse de la corrupción y la maldad propiciada por el conjunto de la sociedad. La influencia de la Ilustración hace que se comience a crear un sistema educativo basado en la razón. Sin embargo, tanto en este tratado como en los demás escritos, la mujer queda excluida. En el *Emilio*, se hace referencia a la educación de la mujer a través de *Sofía*, quien solo podría acceder a la formación académica a través de los lazos matrimoniales preparados con *Emilio*, pues la mujer debe ser educada para cumplir con sus cometidos de esposa y madre abnegadas y sumisas. Sin embargo, otros autores contemporáneos de Rousseau ya rebatieron y criticaron este modelo educativo, explicando que los perjuicios causados a las mujeres y la convicción de su inferioridad han sido ocasionados por los propios hombres, creando obstáculos y humillaciones para mantenerlas alejadas de cualquier muestra de inteligencia. A pesar las críticas, *el Emilio*, constituyó un modelo pedagógico y fijó las directrices de la pedagogía moderna burguesa durante bastante tiempo, erigiéndose, así como uno de los escritos más importantes de la época.

Esto provocó que se pusieran de moda numerosos tratados de conducta para mujeres jóvenes donde enseñaban doctrinas morales y enfocaban la educación hacia los

aspectos domésticos y religiosos, despojando así a la mujer de cualquier talento correspondido socialmente al hombre. Querían conducir a la lectora a un tipo de comportamiento moral y virtuoso en todos los aspectos de su vida, entendiendo esto dentro de su ámbito tanto privado como público.

En oposición a la propuesta misógina de Rousseau, cabe destacar a la autora británica Mary Wollstonecraft con su obra *Vindicación de los Derechos de la Mujer*, texto fundacional que sienta las bases del feminismo. Junto con la escritora francesa Olympe de Gouges y su *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*, fue una de las iniciadoras del pensamiento feminista. Ambas autoras condenaban la educación dirigida a las mujeres de la época, que sólo las hacía ser débiles y centrarse en aspectos superficiales como potenciar sus valores estéticos, errando en la concepción del verdadero papel que debían tener. Wollstonecraft reivindicaba, además del cambio radical de los modelos en materia de educación, y la erradicación absoluta de cualquier ley que menoscabara la independencia intelectual, económica o social de la mujer.

La autora nació en 1759 -fecha muy importante porque se sitúa en la época georgiana, al igual que Jane Austen- y fue una de las iniciadoras del pensamiento feminista. Fue la madre de la célebre Mary Shelley y ya desde temprana edad comenzó a destacar por su inteligencia y a escribir. Escribió en 1791 *La vindicación de los derechos del hombre* y un año más tarde *La vindicación de los derechos de la mujer* obra que condena la educación que recibían las mujeres porque las hacía "más artificiales y débiles de carácter de lo que de otra forma podrían haber sido" y porque deformaba sus valores con "nociones equivocadas de la excelencia femenina".

Las primeras feministas pensaban que una misma educación para hombres y mujeres daría lugar a la igualdad entre ambos sexos, pero Mary Wollstonecraft va más allá, pidiendo que las leyes del Estado se usaran para terminar con la subordinación femenina, y fuera el Estado quien garantizara un sistema nacional de enseñanza primaria gratuita universal para todos y todas. Reta al gobierno revolucionario francés a que instaure un modelo de educación basado en la igualdad que permitiera a las mujeres llevar vidas más útiles y gratificantes a través de una formación previa. Las mujeres, según Wollstonecraft (1791) con otra educación podían haber "practicado la medicina, llevado una granja, dirigido una tienda, y serían independientes y vivirían de su propio trabajo".

Aceptaba las opiniones de Rousseau sobre la educación de los muchachos, pero le parecían humillantes y empobrecedoras para las jóvenes sus opiniones sobre ellas. Según Rousseau, la educación debía prepararlas para realizar correctamente su futuro papel de esposas. Según Wollstonecraft, el objetivo de la educación "es conseguir carácter como ser humano, independientemente del sexo al que se pertenezca". La responsabilidad que Wollstonecraft atribuye al Estado respecto a la educación aparece también en sus escritos sobre el matrimonio: debía intervenir para rescatar a las mujeres de maridos crueles y de aquellos que abusaban de su fuerza.

En la novela póstuma *María, o las injusticias que sufre la mujer* (1797), retrata un matrimonio infeliz y aparece en las últimas páginas la petición de divorcio que María realiza ante un juez. Al creer que el Estado debía reformar el matrimonio y la educación, y que las leyes debían acabar con la subordinación de las mujeres para que formaran parte de la vida política, Mary Wollstonecraft inicia una nueva era en el discurso feminista.

Por otro lado, numerosas obras de Jane Austen están plagadas de pasajes dedicados a las diversas habilidades de las mujeres para desenvolverse en un mundo de hombres y donde ellas quedan en un segundo plano, por eso en sus novelas aboga por una educación liberal para ellas:

Me resulta increíble, dijo Bingley, cómo todas las jóvenes tienen tanta paciencia como para cultivar todos esos talentos." (...) Todas pintan, forran biombos y hacen bolsitas de malla. No habré conocido a una que no sepa hacer todo esto, y estoy seguro de que jamás me han hablado de una chica por primera vez sin referírseme lo talentosa que era." (...) Una mujer debe tener un amplio conocimiento de música, canto, dibujo, danza, y lenguas modernas para merecerse esa palabra (talentosa); y, aparte de todo esto, debe haber algo en su aire y en su manera de andar, en el tono de su voz, en su forma de relacionarse con la gente y en su expresión, de no ser así, no merecerá completamente la palabra (Austen, 1813, p.54).

Al igual que la Historia la escriben los vencedores y no los vencidos, la supremacía ha sido siempre atribuida al género masculino porque son ellos los que han escrito y puesto su voz -porque es su voz la que ha sido valorada y ha pervivido-, aportando una mirada individualista y misógina en un mundo donde la idiosincrasia de la mujer no tiene cabida.

8.3. Construcciones de género en el cine

Se entiende por construcción de género al constructo social de la identidad del género, es decir, a la definición de las características y los atributos que son reconocidos como masculinos o femeninos, se le suma el valor otorgado por una determinada sociedad.

Por otro lado, y como es bien sabido, la incorporación de la mujer al mercado laboral ha sido un largo proceso lleno de obstáculos y dificultades. La mujer en la industria del cine se corona como un ejemplo paradigmático en cuanto a la atribución de roles. Hablamos de mujeres que están tanto delante como detrás de las cámaras realizando cualquier tipo de trabajo, pero en este caso el eje principal es el papel de la mujer dentro de la industria cinematográfica como representación. Además de todo esto, a los perjuicios de las mujeres por el mero hecho de serlo y su constante esfuerzo por obtener una voz en el ausente sistema patriarcal, y en este caso, cinematográfico, hay que sumarle un contexto y unas características sociales y políticas concretas donde la incursión de la mujer al empleo se va retrasando, formando parte así de un imaginario androcéntrico basado en el trabajo realizado por hombres. El androcentrismo es un movimiento que privilegia la experiencia masculina y opaca la femenina. Tal y como aclara Sandra Bem (1994): “esto significa que los hombres y la experiencia masculina son tratados como el estándar neutral o la norma para la cultura y las especies como un todo, y las mujeres y su experiencia femenina son tratadas como una desviación específica del supuesto estándar universal” (Bem, 1994, p.41).

En relación al cine, las pocas mujeres que se han atrevido a ejercer un papel de dirección detrás de las cámaras han tenido que hacer frente a un aluvión de obstáculos y críticas, que han venido materializadas por una reducción de presupuesto, menos apoyo por parte de las grandes productoras y un esfuerzo constante muy superior al que tendría un hombre. Al mismo tiempo, la presencia de mujeres detrás de las cámaras siempre tiene como objeto el estudio de una mirada diferente, la femenina, un lastre que las mujeres llevan arrastrando desde que el cine es cine y que reduce todo su talento a simples clichés estereotipados. Así lo explica Cixous (1976):

Las mujeres deben escribirse a sí mismas: deben escribir acerca de otras mujeres y traerlas a la escritura, desde donde han sido apartadas violentamente como de sus cuerpos por las mismas razones, por la misma ley y por el mismo objetivo fatal. La mujer debe ponerse a sí misma dentro del texto -como dentro del mundo y de la historia- por su propio movimiento. El futuro no debe estar determinado por el pasado nunca más (Cixous, 1976, p.875).

Lo que se percibe a través de la pantalla, independientemente de su formato, es la percepción individual y social de determinados aspectos sociales. Hablamos de nuevo de la importancia del emisor y -su intención narrativa-; y del receptor -y su subjetividad de percepción del mensaje-. A lo largo del tiempo los hombres han diseminado interpretaciones de cómo debían ser ambos sexos y eso se ha reflejado en la gran pantalla.

Entonces, se puede afirmar con rotundidad que la historia ha sido escrita desde el punto de vista masculino, relegando a las mujeres a un limitado espacio para articular su propia experiencia. Hace menos de un siglo que el celeberrimo autor inglés Oscar Wilde escribía en su *Retrato de Dorian Gray* dos frases lapidarias que perfectamente podrían ser una exacta representación de lo que significaba la mujer en aquella época:

Querido, ninguna mujer es un genio. Las mujeres son un sexo decorativo. No tienen nada que decir, pero lo dicen con encanto. Las mujeres representan el triunfo de la carne sobre el espíritu, mientras que los hombres representan el triunfo del espíritu sobre la moral (Wilde, 1890 p. 101).

Bem (1974) continúa con su explicación afirmando que, la imagen central que subyace al concepto de androcentrismo describe lo que ven los hombres y es, por tanto, egocéntrico y androcéntrico. Dividen la realidad entre ellos y el resto, y categorizan todo lo demás. Primero, definen todo lo que ven en término de parecido y lejanía con ellos mismos. Toman su propio ser y experiencia como punto de partida y referente estándar de la cultura y aquello que difiera con esa forma de pensamiento o actuación es declarado como inferior.

La contribución de las mujeres en la esfera del mundo audiovisual se ha visto copada por la actuación de los hombres, de forma que parece que ninguna mujer participa

en su desarrollo. Esto sucede porque la presencia de la mujer en la industria cinematográfica ha sido omitida. “Desde el comienzo de esta industria a finales del siglo XIX, los nombres de mujeres directoras, guionistas y productoras son constantes, por lo tanto, es sorprendente su rotunda ausencia en los manuales de Historia del Cine”. (Martínez, 2008, pp.316-317).

Esta divergencia cultural entre lo femenino y lo masculino parece que ha conducido a un sistema que excluye a individuos de ambos géneros capaces de las mismas labores simplemente por diferencias de género. Así lo explica Betty Friedan:

Durante cincuenta años no había una palabra sobre estos anhelos en los millones de palabras escritas sobre mujeres, para mujeres, en todas las columnas, libros y artículos por expertos diciéndoles a las mujeres que su rol era el buscar su realización como mujeres y madres. Una y otra vez las mujeres escuchaban voces de la tradición y de la sofisticación freudiana de que no podían desear un destino mayor que el de la gloria en su propia feminidad [...] aprendieron que las verdaderas mujeres femeninas no quieren carreras, educación superior, derechos políticos –independencia y las oportunidades por las que las feministas pasadas de moda lucharon (Friedan, 1963 pp. 15-16).

De esta forma, las mujeres que deciden trabajar en ámbitos laborales realizados generalmente por hombres, como el cine, están obligadas a luchar constantemente contra la diferenciación sexual. La división sexual del trabajo en el cine es absolutamente conservadora y tradicional: los hombres componen una aplastante mayoría en las categorías profesionales relacionadas con las funciones artísticas, directivas y técnicas. Los departamentos donde la demanda de la mano de la mujer ha sido mayor y sigue siendo son los de maquillaje, vestuario y peluquería. La inclusión de la mujer en el cine abrió la posibilidad de conseguir una mirada distinta. Se crearon nuevas historias, perspectivas, personajes, ritmos y espacios narrativos que constituyeron un cambio importante en el proceso de recepción para con la audiencia.

8.4. Jane Austen

Tal y como se ha ido mencionado en numerosas ocasiones a lo largo del presente trabajo, la autora principal en la que nos vamos a centrar es la célebre Jane Austen. A continuación, se van a conocer y a reflexionar los aspectos de su vida y el contexto sociopolítico bajo el que vivió para comprender las decisiones que tomó, cuán fuerte fue su talento y poder analizar en la parte final cómo fue representada en la gran pantalla a través de *La joven Jane Austen*.

8.4.1. Biografía

La escritora Jane Austen nació en la rectoría de Steventon, en Hampshire el día 16 de diciembre de 1775, por lo que perteneció a la época georgiana, de la que se ha hablado más arriba. Séptima hija del reverendo de George Austen, el párroco de la localidad, y Cassandra Austen, su familia pertenecía a la burguesía agraria, contexto que aparece en la caracterización de la mayoría de sus obras. La familia estaba formada por ocho hermanos siendo Jane y su hermana mayor Cassandra las únicas mujeres, hecho que hizo que se convirtieran en inseparables confidentes. Su relación con los demás hermanos fue distante ya que tres de ellos ingresaron en el ejército, hecho que sirvió para que la vestimenta de los personajes de sus novelas supusiera una buena representación acerca del regimiento militar de la época.

En el año 1783, Jane y Cassandra acudían a la casa de la Sra. Cawley para proseguir su educación bajo su tutela, ya que como hemos comentado en el apartado de la época georgiana, la mayoría de la educación era recibida en casas bajo la tutela de una institutriz o tutor personalizado. Sin embargo, tal y como explica Segura Graño (1998), las numerosas enfermedades a las que estaban expuestas fue uno de los motivos principales para el abandono de su formación tutorizada y el regreso a su domicilio particular. Fuera de la casa de Cawley, Austen ingresó en un internado en Reading, y fue ahí donde recibió toda la educación fuera de su círculo familiar. La cultura instruida en la familia Austen venía, además, derivada por los intereses personales de su familia. Su padre poseía una gran biblioteca y según cuenta la propia Jane en cartas, toda su familia era una ávida lectora de novelas, y no se avergonzaban, pues en la época georgiana la

lectura de novelas ponía de manifiesto la incultura de la población ya que la mayoría de ellas eran escritas por mujeres y se dudaba con asiduidad de la calidad de sus textos. De autores masculinos, Austen solía leer mucho a Henry Fielding y a Samuel Richardson, pero su referente femenino fue Frances Burney.

Entre 1782 y 1784, los Austen hicieron representaciones teatrales en la rectoría donde crecieron y Jane escribía obras de poca extensión para el júbilo y diversión de su familia y conocidos cercanos y más tarde empezó a redactar las primeras versiones de las novelas que se publicarían más tarde y que obtendrían un importante reconocimiento que perdura hasta el día de hoy. De estas obras hablaremos con más profundidad más adelante.

En el terreno amoroso, continúa Grañó (1998), no hay pruebas de que Jane fuese cortejada por ningún hombre, al margen de un fugaz romance con Thomas Lefroy, pariente irlandés de un amigo de la familia, a la edad de 20 años. Sin embargo, en enero de 1796 escribió a su hermana diciendo que todo se acababa ya que no podían casarse por motivos económicos de él.

En el año 1800 su padre decidió retirarse a Bath, ciudad que disgustaba a la escritora por motivos climáticos, pero viajaban a la costa durante el verano de vacaciones. En una de estas ocasiones la famosa literata conoció a un hombre que se enamoró de ella, sin embargo, poco más tarde este falleció. Dos años más tarde, estando Jane y Cassandra con la familia Bigg, cerca de Steventon, Harris Bigg Wither le pidió matrimonio y ella aceptó, pero al día siguiente rompió el compromiso y volvió a Bath con su padre.

En enero de 1805 murió su padre, dejando a su mujer y a sus hijas, quienes eran las únicas que permanecían en la casa en situación de precariedad económica, pues en aquella época la mujer estaba totalmente subordinada a la economía del hombre. Los ingresos que había recibido como párroco cesaron al fallecer y pasaron a depender de sus hermanos y de la cantidad que Cassandra había heredado de su prometido, quien murió de fiebre amarilla en el Caribe en 1797, antes de casarse. Ni Jane ni su hermana contrajeron matrimonio nunca.

Jane Austen murió el 18 de julio de 1817 a la edad de 41 años en Winchester, a causa de la enfermedad de Addison, dejando una importante herencia a la literatura

universal, quien no la olvidará nunca, pues perdura hasta nuestros días y continuará haciéndolo en los años posteriores.

8.4.2. Obra

Jane Austen es reconocida como una de las mujeres literatas más importantes de la literatura a nivel mundial. Se le atribuyen sobre todo méritos entre los clásicos de la novela inglesa por el uso de su ironía, recurso estético literario que utiliza con asiduidad para dotar a sus escritos de cierta comicidad.

Los círculos académicos siempre han considerado a Austen como una escritora conservadora, pero ciertos autores contemporáneos feministas apuntan que en su obra se aprecia claramente la “novelización del pensamiento” de Mary Wollstonecraft sobre la educación de la mujer, por lo que sus textos van a reflejar muy bien el comportamiento y la realidad de la época. El movimiento literario bajo el que escribió Austen fue el Realismo, y aunque, como se ha mencionado con anterioridad, no es fácil llegar al punto exacto en el que Jane comenzó a escribir, hay varias cartas con relatos que señalan que su talento habría despertado desde una corta edad.

En el año 1791, cuando la escritora contaba con tan solo 16 años ya poseía un buen número de ejemplares almacenados. Sus primeros trabajos se caracterizan por ser de una extensión inferior a la de sus obras más maduras posteriores, pues están narradas en un inglés muy mediocre y libre de recursos narrativos propios de otros escritores más avezados. Sin embargo, viniendo de una familia de voraces de lectores, y teniendo su padre una enorme biblioteca para disfrutar a cualquier hora, su talento nato para la escritura fue madurando y desenvolviéndose hasta el punto de mejorar considerablemente. En sus escritos posteriores Austen representaba los valores familiares que para ella eran importantes, dejando entrever así, que la familia era uno de los ejes fundamentales de la época.

En su concepción de educación, tal y como expresó en sus novelas, el modelo de padres y madres ejemplares era suficiente para construir un buen comportamiento en sus hijos. No cree fervientemente, por tanto, en la figura de institutriz o tutor personal, así

como vivió ella y así lo pone de manifiesto en alguna de sus obras: "no tenemos institutriz, todo lo hacemos por nosotros mismos"³ (Jane Austen, 1813 p.47).

La escritora por supuesto, no era ajena a las tendencias de la época y así lo expone en sus obras, sobre todo en lo vinculado a la figura de la mujer. También en *Orgullo y Prejuicio* se presenta el debate entre los personajes principales, cuando Elizabeth discute con Mr. Darcy y Mr. y Mss. Bingley, sobre lo que se conoce como mujer ideal. Para la aristocracia y la alta burguesía el concepto de dama ideal era el de una mujer cultivada con capacidades para los idiomas y que tuviera un carisma y expresión que la favorecieran. Además, muchas de las cartas que ella escribió muestran que le habría encantado “escribir menos y leer más”. Tampoco quiso publicar algunas de sus obras pues quería mejorar su redacción y pulir su estilo.

En cuanto a las características principales de su obra cabe mencionar que con ella surgió un nuevo estilo de novela, que difería de los anteriores temas que se trataban. Según el autor Richard Whatley (1821) en su análisis sobre la técnica y el efecto moral de la ficción de Jane Austen, su obra no sorprende a nuestra imaginación pues los personajes y sus atributos pertenecían a personajes ficticios. Esto se traduce en un panorama que se expone a un lector basando sus textos en una sucesión de escenas centradas en aspectos cotidianas y por tanto afines a la vida real. La autora en su obra trata en profundidad la variedad, el entretenimiento y un camino incierto para una protagonista que, generalmente, suele ser mujer. Además, su obra tiene siempre un mensaje instructivo consecuente con su pensamiento, a pesar de mantener los principios estéticos.

Austen también muestra tener buen gusto por la decoración y la vestimenta de los personajes de sus obras, así como del contexto en el que se encuentran. El componente anglicano y religioso se reproducen a lo largo de sus novelas. Ella misma reconocía en sus obras un “sermón dramático”. En cuanto al aspecto didáctico es expresado de forma concisa y audaz y no se presenta al lector de forma abrupta, todo lo contrario. Además, sus desenlaces no suelen percibirse con facilidad y cada episodio que la conforma es el resultado de un conjunto de eventos que tuvieron lugar con anterioridad.

³ Comentario dirigido a Lady Catherine de Bourgh.

Todo esto se puede ver perfectamente plasmado en sus obras más representativas. A continuación, se hará un breve recorrido cronológico por sus obras más importantes y se resaltarán lo más reseñable.

Entre 1787 y 1793: primeros pasos de Austen como escritora durante su juventud, con pequeños relatos y composiciones infantiles. Los distribuyó en tres volúmenes, pero no fueron publicados hasta 1922.

Entre 1793-1794: *Lady Susan*, novela corta que fue publicada póstumamente en 1871.

1804: *The Watson*, obra corta inconclusa que terminó su sobrina Catherine Hubback publicándola a mediados del siglo XIX.

1811: *Sentido y sensibilidad*, una de las obras que demuestran la madurez literaria que fue alcanzando, y más representativa a lo largo de su vida.

1813: *Orgullo y Prejuicio*, su novela romántica más conocida y con la que ha alcanzado el mayor reconocimiento de su trayectoria profesional.

1814: *El parque Mansfield*, de las menos conocidas de la autora, pero donde se sigue apreciando su desarrollo en cuanto a recursos estilísticos y narrativos.

1815: *Emma*, es, junto con *Orgullo y Prejuicio* y *Sentido y Sensibilidad*, otra de sus obras cumbres

1818: *La abadía de Northanger*, obra publicada póstumamente en 1921. Este año también publicó *Persuasión*, obra póstuma que quedó inconclusa tras su muerte el mismo año.

Tal fue la repercusión de gran parte de sus obras que varias de ellas fueron llevadas a la gran pantalla: *Orgullo y prejuicio* (1995), con su correspondiente remake en 2005, *Sentido y sensibilidad* (1995), *Persuasión* (1995), *Emma* (1996) y un reciente remake en

2020, *El parque Mansfield* (1999), *La abadía de Northanger* (2007) y por último *Amor y amistad*, que es una adaptación de la novela *Lady Susan* (2016).

Por otro lado, la película que se va a analizar no es ninguna de estas, es decir, el eje principal no está en sus obras, sino en su biografía. Jane Austen es una de las novelistas británicas más reconocidas y sus obras ofrecen una visión muy cercana de cómo fue su vida a través de los personajes -dado que muchos de ellos están inspirados en personas reales, como es el caso del Sr. Darcy-, y los escenarios -la mayoría de ellos contienen escenas de lugares donde vivió ella-. Sin embargo, la parte esencial del trabajo responde a la pregunta de quién fue Jane Austen. Quién fue como persona y como escritora, y esto se puede percibir muy bien a través de la película biográfica de Julian Jarrold, *La joven Jane Austen*.

9. CAMPO DE ANÁLISIS:

PARTE I: PROBLEMÁTICA DE LA DIDÁCTICA DE LA LITERATURA

9.1. El papel del cine en las aulas

A día de hoy, con el auge de las tecnologías, los estudiantes están expuestos a constantes estímulos desde la infancia, información que recogen de forma incesante y que gran parte se queda almacenada en su cerebro de forma no consciente. Se puede decir, por tanto, que la comprensión que estos tienen del mundo y su modelo de aprendizaje viene dado muchas veces a través de medios audiovisuales de diversa índole. El desarrollo audiovisual de la sociedad actual no debe alejarse del sistema educativo puesto que el modo de comunicación y divulgación mayoritario entre el alumnado son imágenes. Como explica Pac y García, “con las experiencias reales es más probable que los estudiantes despierten interés por las problemáticas actuales y en general, por todo lo que les rodea” (Pac y García, 2013).

El cine es un medio audiovisual muy presente en la vida de los escolares. Los medios audiovisuales tienen unas características formativas muy potentes de transmisión. Derivan algo concreto hacia el desarrollo de constructos abstractos que vienen dados por la repetición de numerosas escenas cinematográficas. Las profesoras

Paula Jardón y Sandra García, por ejemplo, han presentado un importante proyecto de innovación escolar didáctico donde presentan diferentes experiencias realizadas en el ámbito académico en el cual las producciones cinematográficas adquieren un valor significativo como vehículo principal en la formación de los estudiantes. El principal eje vertebrador del proyecto es el nexo entre escuela, identidad y cine, con el que pretenden reflexionar sobre la mejora de la didáctica de las aulas con la introducción del cine como herramienta de trabajo.

Un importante estudio llevado a cabo por las docentes M.^a Carmen Pereira Domínguez y M.^a Victoria Marín Valle se encarga de analizar las respuestas docentes sobre el cine como propuesta pedagógica en su centro educativo de Orense. En su investigación, analizan la situación en educación secundaria:

Si apostamos por un curriculum donde el cine forma parte de un sistema coherente multidisciplinar, transversalizado e integrado en el que se articulan: objetivos, procesos de aprendizaje, contenidos explícitos y latentes, desarrollo de evaluación, así como su organización, secuencialización y temporalización, es porque creemos que aprender con, por y desde el cine implica introducir contenidos y estrategias de aprendizaje que se deben ir desarrollando, según los sucesivos niveles de profundización, no sólo hasta el final de la Enseñanza Secundaria, sino a lo largo de toda la vida (Alonso y Pereira, 2000 p.132).

En su estudio, las docentes seleccionan una muestra relativa a un profesorado que imparte docencia en el primer ciclo de Educación Secundaria en Orense ciudad. El universo de población lo constituyen un total 228 sujetos distribuidos en centros públicos, concertados y privados durante el año académico 2000-2001. De ese total, eligieron una muestra representativa de 139 sujetos. Para ahorrar tiempo y ante la imposibilidad de acceder a todos los componentes de la investigación, se tomó aleatoriamente un grupo de docentes y se midió la característica que interesaba estudiar solo en un grupo, por lo que se trabajó a partir de una muestra.

El tipo de muestreo empleado fue el probabilístico aleatorio (García, Pérez y Del Río, 1992), método que tiene como rasgo distintivo la extracción de los elementos de la población realizada al azar, de acuerdo con el procedimiento que se considere oportuno.

En esta ocasión, se utilizó la generación de números aleatorios por ordenador a través del programa del SPSS. Las cifras extraídas de modo casual a partir de este método fueron 139 sujetos, distribuidos de la siguiente forma: 60 sujetos (43%) procedentes de 11 centros públicos y un total de 79 sujetos (57%) de 14 centros privados y concertados y 1 centro privado (Buendía y otros, 1999)- Este número de docentes representaba el 60% de la población de estudio.

Para continuar con el análisis eligieron tres variables: variables de identificación, variables sobre los medios audiovisuales en general, y variables del uso del cine. Estas últimas son en las que nos vamos a centrar.

Esta variable pretende dar respuesta a las cuestiones asociadas al uso o no uso de este medio por parte del profesorado, por qué y las creencias relativas a tal uso. La respuesta correspondiente a la primera cuestión, se comprueba en los siguientes porcentajes: 47 sujetos (33,8%) dicen emplear el cine en su tarea docente y 92 sujetos (66,2%), manifiestan el desuso del cine en sus actividades escolares. En esta pregunta, destaca un considerable porcentaje de respuestas que nos permite verificar que la utilización del cine es escasa dentro de la práctica docente y la inexistencia de diferencias significativas en cuanto a su uso, según las tipologías de centros, el género y la edad de los docentes participantes en la muestra.

De las razones que inclinan a los docentes a servirse o no del cine, se destacan las siguientes: ayuda a clarificar conceptos (61,7%); facilita el incremento de información sobre un tema determinado (61,7%); produce cambios de actitudes (61,7%) y favorece el desarrollo de habilidades sociales (59,6%). En lo concerniente a la pregunta abierta sobre las razones del uso del cine incluida en este ítem, fue contestada por dos sujetos de la muestra, los cuales anotaron como una posible justificación el hecho de que el cine formativo puede llegar a sensibilizar al alumnado de cara a un tema de enseñanza. En relación a la información obtenida acerca de los motivos principales por los que el profesorado no emplea habitualmente el cine dentro de su práctica docente, comprobamos que un elevado porcentaje de docentes resalta las siguientes puntualizaciones: no se usa ante la inexistencia de un espacio ni tiempo adecuado para trabajar con él en el aula (69,6%), existe falta de motivación (63%), se precisa una formación especializada del profesorado (59,8%) y se evidencia escasez de tiempo e inflexibilidad en los horarios escolares (63%).

Según la información conseguida de esta muestra, apreciamos cómo la mayoría de los docentes tiene una visión positiva sobre el cine a pesar de no ser un recurso familiar de modo habitual.

Josep V. García (2018) ha llevado a cabo una exhaustiva labor de investigación sobre la infancia como verdadero periodo de libertad del ser humano justo antes de su periodo de socialización. Se basa, sobre todo en estudios y análisis de obras literarias y filosóficas, entre ellas *El Emilio* de Rousseau, tarea que ha sido mencionada en numerosos casos debido a su interés, y *Peter Pan* de J. M. Barrie, con el mito de este personaje protagonista y su antagonista, el capitán Garfio. A continuación, se va a hablar un poco de ambos para poner en antecedentes y comprender mejor cómo estas investigaciones han influido en el carácter educativo de las generaciones posteriores.

Emilio, o De la educación es un tratado filosófico sobre la naturaleza del hombre escrito por Jean-Jacques Rousseau en el año 1762, quien la creía la “mejor y más importante de todas sus obras”. El texto aborda temas políticos y filosóficos acerca de la relación del individuo con la sociedad. Su estudio principal se basa en cómo el individuo puede conservar su bondad natural (Rousseau sostiene que el hombre es bueno por naturaleza), mientras participa de una sociedad inevitablemente corrupta. En el *Emilio*, Rousseau propone, mediante la descripción del mismo, un sistema educativo que permita al “hombre natural” convivir dentro de una sociedad que ha sido corrompida.

Rousseau acompaña el tratado de una historia novelada del joven Emilio y su tutor, para ilustrar cómo se debe educar al ciudadano ideal. No se habla, sin embargo, de la exclusión de las mujeres de este ideal, cuya educación ha de referirse a satisfacer a los maridos en particular y a los hombres en general -esto aparece en el libro V-. Por otro lado, Emilio no es una guía detallada, aunque sí incluye algunos consejos sobre cómo educar a los niños. Hoy se considera el primer tratado sobre filosofía de la educación en el mundo occidental.

La obra del filósofo francés se divide en cinco libros dedicados a la infancia de Emilio. Sin embargo, solo se va a profundizar en el tercero y cuarto, ya que habla de la adolescencia de Emilio, y el quinto, sobre la educación de Sofia, la mujer ideal y futura esposa de Emilio.

El III libro habla de los 12 a los 15 años, es decir, la prepubertad. Es un momento de fuerza, las energías del cuerpo y del alma exceden las necesidades y los deseos. Se dedicará a la instrucción: exploración del ambiente natural con un método activo, adquisición del sentido de lo útil, iniciación en el trabajo y en las relaciones sociales que este lleva consigo un afinamiento de la capacidad de juzgar. Entre todas las cosas que se puede enseñar a Emilio en este periodo, se elegirán aquellas cuya utilidad inmediata pueda entender. A este propósito Rousseau repite su máxima preferida “recuerda siempre que la ignorancia nunca ha hecho mal a nadie, sólo el error es funesto, nadie se extravía por no saber, sino porque cree saber”.

En el libro IV encontramos a Emilio en el periodo de los 15 a los 20 años. Una vez que los niños se han hecho físicamente fuertes y han aprendido a observar el mundo, se preparan para la última fase de su educación: los sentimientos. Rousseau creía que sólo al llegar a la adolescencia somos capaces de comprender las emociones humanas complejas, especialmente, la simpatía. Es en este punto que el joven puede finalmente ser introducido al mundo social y ser socializado completamente.

Casi a los 15 años Emilio entra en la adolescencia, época de notables cambios fisiológicos y morales; con la pubertad se despiertan las pasiones y la conciencia, llegando el momento de la educación moral para pensar en la formación de una futura familia. Después de los primeros 15 años se anuncia la pubertad: la inquietud de las pasiones; los cambios de humor; se altera la fisionomía, se puebla de barba, cambia la voz; por los ojos se asoma al exterior el encendimiento del alma; la cercanía de una mujer produce ahora un estado de turbación y timidez. A Rousseau no se le escapa la importancia del periodo de desarrollo conocido como pubertad. Las pasiones no tienen un arraigo natural en el corazón del niño. Con la llegada de la adolescencia las pasiones están en el corazón de Emilio y su educación ya no se podrá eludir, pero hay que tener cuidado. Se debe procurar que la inocencia infantil dure lo más posible. Después de esto Rousseau explica la educación moral a través de una síntesis sobre el fin de las pasiones en la pubertad:

1. No todas las pasiones que experimentamos son naturales.
2. Las pasiones naturales son muy limitadas. Pero estas se ven modificadas por causa extrañas a la naturaleza (opiniones y prejuicios sociales).
3. El origen y principio natural de las pasiones es el amor de sí.

4. Del amor de sí surge la benevolencia hacia los que los rodean; al ampliarse las relaciones con los demás aparecen las compasiones y preferencias, y a la preferencia por alguien va unido el deseo de ser preferido por él.
5. Nace el amor propio, el odio, la venganza, el engaño.
6. El pensamiento de Rousseau se hace difícil y paradójico. Si las pasiones malas no vienen de la naturaleza, vienen entonces de la sociedad. Rousseau advierte que Emilio debe conocer ambas pasiones para prepararse a la vida en sociedad.
7. Frenar la imaginación es la tarea esencial para la educación de las pasiones. Los errores de la imaginación convierten a las pasiones en vicios, de ahí la necesidad de saber cuáles son las verdaderas relaciones del hombre consigo mismo y con los demás.
8. Se procurará también iniciar a Emilio en el sentimiento de la amistad y la piedad.
9. Acerca de la piedad enuncia Rousseau 3 máximas:
 - 9.1. No es propio del corazón humano ponerse en lugar de aquellos que son más felices que nosotros, sino sólo de aquellos que hemos de compadecer.
 - 9.2. Sólo se lloran los males ajenos de los que nosotros no nos consideramos ajenos.
 - 9.3. La piedad que se siente por el mal ajeno no se mide por la entidad del mal en cuestión, sino por el sentimiento dirigido al que lo sufre.
10. Otros medios para evitar la educación de las pasiones son evitar la comparación y la emulación.

Y finalmente, el libro V, sobre la adultez, el matrimonio, la familia y la educación de las mujeres. La posición de Rousseau acerca de la educación de las mujeres marca el inicio de un largo debate que -se puede aducir- se ha prolongado incluso hasta el presente. El argumento central de Rousseau es el siguiente:

En lo que tienen en común, son iguales. En lo que difieren, no son comparables. Una mujer perfecta y un hombre perfecto no debe parecerse entre sí mismos en la mente más que lo son en apariencia, la perfección no es susceptible de más o menos. En la unión de los sexos cada uno contribuye por igual al objetivo común, pero no de la misma manera. De esta diversidad surge la primera diferencia asignable en las relaciones morales de los dos sexos (Rousseau, 1762).

Se ha aducido que, aunque la apertura "en lo que ellos tienen en común, son iguales" ofrece una interesante posibilidad para las mujeres, Rousseau no la explora. Para él, las diferencias sexuales son mayores que las similitudes y el balance se inclinan en favor del hombre: la mujer debe ser "pasiva y débil", "pone poca resistencia" y son "hechas especialmente para complacer al hombre". Se ha aducido que, aun cuando aceptemos tales sugerencias como correctas, no nos dicen nada acerca del tema central de la obra: educación. Incluso si aceptamos la idea de que hombres y mujeres no deben parecerse en la mente, la posición no establece cuál debe ser entonces la educación de las mujeres. En otros pasajes Rousseau sugiere que deben por lo menos conocer el libro mismo, pero no lo establece específicamente como tampoco cuales serían las diferencias -si es que considera que deberían existir- entre la educación de ambos sexos.

Por lo demás, si analizamos en profundidad las herramientas audiovisuales utilizadas en las aulas para dar clase observaremos que corresponden a una ínfima parte con respecto a las tradicionales como libros de texto. Es decir, en la didáctica de la lengua y la literatura, recursos como el cine o medios audiovisuales representan un porcentaje más bien pobre que lejos de complementar a los medios principales, podrían convertirse en los elementos de aprendizaje prioritarios.

El papel del cine en las aulas, tal y como explica Nilda Bermúdez (2008) es realmente escaso y debería existir una focalización particular dentro de una amplia gama de recursos audiovisuales. Sostiene, además, que existe una resistencia a aceptar el uso cotidiano del cine por parte de los docentes e investigadores, aun reconociendo su valor histórico y sociológico, mientras que Marc Ferro (1980) afirma no entender cómo es que una fuente centenaria como las películas no entre en el universo pedagógico del docente.

Es cierto que a pesar de que la tecnología ha avanzado mucho conforme el paso de la sociedad este tema no se ha empezado a introducir en las aulas hasta hace una o dos décadas, encontrando un potente competidor que ha irrumpido fuerte en las nuevas formas de educación: internet. Esta red ha acabado copando todas las miradas y perpetuando el aislamiento de otras herramientas que pueden ser más eficaces y didácticas como el cine. La gran pantalla, junto con otros recursos audiovisuales nos permiten mostrar la realidad histórica a través de imágenes en movimiento y sonidos que

complementarían la enseñanza y supondría un punto importante en el proceso educativo de los estudiantes.

Siguiendo a Pérez Murillo (2007), es necesario entender al alumnado sumergido en una cultura de la imagen, del audiovisual, lo que convierte al cine en una excelente herramienta pedagógica complementaria y de apoyo, que, bien usada, puede ganar mucho terreno y fortalecer la capacidad intelectual de los estudiantes.

Sin embargo, el cine actualmente en las aulas no se utiliza más que como recurso limitado y en última instancia, como, por ejemplo, en asignaturas como Historia para ver alguna película documental o en clase de idiomas para poner una película en la lengua correspondiente.

Una vez más, somos conscientes de la importancia que tienen las tecnologías no solo en nuestro día a día sino en un terreno tan importante como la educación. Es absolutamente necesario que las formas de enseñanza y aprendizaje evolucionen y que se utilicen herramientas de este estilo ya que pueden fomentar el interés y motivación de los alumnos.

9.2. ¿Por qué es interesante utilizarlo en materia de educación?

Siguiendo con la teoría de Pac y García (2013) el nacimiento de nuevas herramientas y recursos didácticos que pueden formar parte de un cambio en el modelo metodológico de transmisión y obtención de conocimientos y habilidades que faciliten el aprendizaje y desarrollo de competencias. Las nuevas metodologías nos advierten que no hay un único modo de trasladar ni de adquirir los conocimientos.

Además, el desarrollo audiovisual de la sociedad actual no debe mantenerse al margen del resto del sistema educativo puesto que las imágenes y el resto de recursos visuales componen el modo de comunicación más frecuente entre los alumnos. Su carácter formativo de transmisión de conocimiento de algo concreto hacia el desarrollo de constructos abstractos mediante las escenas cinematográficas como explica Pulido (2016), además de fomentar la perspectiva crítica de la cultura visual del alumnado, influye en el proceso de construcción de identidades personales y facilita la integración

del individuo en el conjunto de la sociedad. El cine como herramienta motivadora produce en los alumnos procesos de sensibilización, crea en ellos un proceso de empatía con los personajes de la cinta audiovisual, ayudan a meditar y a pensar sobre los aspectos importantes que les concierne, y, sobre todo, muchas veces se ven reflejados en la pantalla a través de lo que les sucede a los personajes, lo que produce que tengan una concepción más receptiva y propicia a la reflexión de la realidad. Como afirma Bustos (2010), “el uso de lo audiovisual para la generación de aprendizajes, se sustenta en la aplicación de una didáctica reflexiva y transversal” (Bustos, 2010). Por otro lado, Paula Jardón y Sandra García hablan en su libro de la importancia que tiene el cine en las posibilidades de formación de futuros docentes y, en consecuencia, en los procesos de socialización y de construcción de la propia identidad del alumno.

Como ejemplo del efecto que tiene el cine como objeto didáctico se puede poner al experimento que hizo una docente en su clase de historia. Proyectó durante su asignatura la película *Diamantes negros*, de 2013 dirigida por Miguel Alcantud y que reflexiona sobre la dura realidad en la que viven un número elevado de menores africanos que son traídos a Europa en busca de un futuro profesional como futbolistas a través de falsas promesas para después abandonarlos a su suerte. A través de imágenes, los alumnos son conscientes de cómo el tráfico de menores es una realidad muchas veces olvidada por la sociedad y les ofrece un punto de vista reivindicativo que origina entre ellos un discurso reflexivo sobre una situación totalmente diferente a la de ellos.

En la misma línea, Ricard Huerta (2003) presenta una serie de producciones cinematográficas que pretenden debatir cuestiones acerca de la diversidad sexual y los derechos humanos desde un enfoque crítico y pedagógico para centros de enseñanza secundaria y universitaria para que los estudiantes tomen conciencia de la situación a través del cine como fuente de aprendizaje y herramienta eficiente para posibles futuros docentes.

Por otro lado, el proyecto *Second Round*: reivindica la posición que ocupa la educación artística dentro de la educación general: María José Gómez Aguilera nos muestra en su aportación cómo Emilio Martí, director de cine y cortos que ha trabajado en diferentes iniciativas educativas, consigue que la identidad de los estudiantes sea un tema recurrente

a tratar en sus producciones y que gracias a ellas los estudiantes tomen conciencia del mundo en que se encuentran y puedan reflexionar y construir sus propias conclusiones. Se establecen una serie de películas de distinto tema que contiene una carga importante de componente social que puede ser muy interesante y llamativo para estudiar el impacto en las alumnas y alumnos.

Además, no hay que el profesorado debe tener la posibilidad y el alcance de formarse realizando actividades interesantes y estimulantes que conecten con la sensibilidad del estudiantado. Todos los valores que se supone que deben reforzarse en el aula han sido tratados en el cine.

Por otro lado, no hay que olvidar que el alumnado acepta el cine como algo moderno y de su tiempo y por tanto de fácil accesibilidad. Según el sociólogo Santiago Nova la imagen es una de las principales fuentes de conocimiento y por eso cada vez se utiliza más este recurso, demostrando que su uso favorece y motiva el proceso de enseñanza de los estudiantes dependiendo de la etapa y nivel en que se encuentren. Otra de las ventajas del uso del cine sería la interacción del estudiantado con los códigos verbales y no verbales, lo que provocaría una notable mejora en la transmisión de significados y construcción de imaginarios personales. Como es un modo de expresión, también beneficia el desarrollo de las capacidades creativas, cognoscitivas artísticas y expresivas personales de cada estudiante como individuo, además de mejorar considerablemente la percepción visual y sonora.

Según el proyecto llevado a cabo Pulido (2016), los cambios que se observaban en los alumnos después de haber procedido al visionado y análisis de un elemento audiovisual fueron los siguientes:

-Cambios cognitivos: adquisición por parte del sujeto de todos aquellos principios, teorías, nociones y conocimientos que puede proporcionar el cine: gracias al cine, estos principios y teorías serían mayormente aprendidos en comparación con cualquier otro recurso, como por ejemplo un libro de texto tradicional.

-Cambios comunicativos y sociales: cubriría la dimensión del saber estar, se refiere a los cambios relacionados con las habilidades verbales y no verbales y las diferentes relaciones interpersonales con los demás.

-Cambios emocionales y afectivos: constituye un importante cambio en lo relacionado a las actitudes, valores, creencias, inclinaciones, expectativas, motivaciones, emociones, etc.

-Cambios pragmáticos y de acción: aplicación, extrapolación y transferencia de lo que se ha aprendido a la realidad más inmediata.

9.3. Lenguaje audiovisual en el área de Lengua y Literatura

La polémica entre la literatura, concebida como arte y el cine calificado como espectáculo es igual de antigua que la primera adaptación realizada en cine. Sin embargo, si este está catalogado como espectáculo, ¿por qué es llamado actualmente como el séptimo arte?

En la antigüedad se consideraba como artes la pintura, la escultura, la literatura, la arquitectura, la danza y la música, es decir, existían seis tipos de arte.

El séptimo arte es el apelativo por el que se denomina al cine desde hace más de cien años el término fue acuñado en 1911 por el italiano Riccioto Canudo y nació a partir de la clásica enumeración de las diferentes artes que ya han sido nombradas.

De alguna manera, estas dos disciplinas se retroalimentan y convergen juntas ya que tienen un mismo objetivo: contar historias a través de un elemento común, la palabra. Para entender bien esto es necesario hacer un repaso hacia elementos del pasado que han hecho posible que tanto el cine como la literatura se desarrollasen.

El lenguaje cinematográfico ha ido evolucionando ante el reto de narrar con claridad una historia en un tiempo determinado, sintetizando en una hora de proyección cientos de páginas que constituyen un guion.

A lo largo de los años y a través de múltiples cintas que se han basado en grandes obras de la literatura universal y que han evidenciado la difícil tarea de representar esa misma historia en la gran pantalla. Esto, sin duda, ha llevado al mismo número aciertos y

decepciones, pero es importante resaltar que no son dos medios distintos e incompatibles, sino herramientas que se complementan y pueden enriquecerse respectivamente.

Actualmente, y al igual que a principios del siglo XX, hay quienes consideran que el cine es un nuevo modo de expresión que ha copado a otras disciplinas artísticas, que ha de ser diferente a la literatura con una forma de expresión y lenguajes diferentes, que aporte un nuevo enfoque. Otros, por el contrario, cada vez menos consideran que el cine es un producto de la literatura. En cualquier caso, cine y literatura están íntimamente unidas y condenadas a encontrarse una y otra vez.

El cine, por su parte, ha recibido de la literatura relatos, argumentos, formas y estilos; y la literatura, por la suya, va recibiendo del cine diferentes miradas, una concepción narrativa distinta. La profesora especializada en literatura y cine Carmen Peña afirma que el público tiene que ser muy cauteloso a la hora de establecer cualquier comparación entre la literatura y el cine y sabrá mucho más de la constitución interna, del lenguaje propio que hay detrás de una y otro:

La historia de las relaciones entre la literatura y el cine ha sido hasta hoy tan compleja y variada como conflictiva. Pocas formas artísticas han establecido entre sí tantos contactos, intercambios y préstamos, viviendo al mismo tiempo en un clima de malentendidos y mutuos prejuicios (2009, p.2)

Algunas veces se realizan adaptaciones de obras literarias al cine, que tiene la misma tradición centenaria que el séptimo arte y casi siempre renueva la eterna polémica: suele rechazar la película lamentando que la complejidad del texto haya sido despreciada por la superficialidad de las imágenes, sin embargo, el guion no deja de ser un relato narrativo que se asemeja a una obra literaria. Hay muchas películas que reproducen una época histórica literaria determinada o la vida de un literato o el relato de cómo se ha llevado a cabo la producción de una novela. Como dice McLuhan (1960) muchas películas se realizan hoy con un grado de penetración y de madurez que alcanza el nivel de los textos escolares. El *Enrique V* y el *Ricardo III* de Olivier reúnen una riqueza cultural y artística que revela a Shakespeare a un nivel muy alto, aunque de una forma de la que pueden disfrutar fácilmente los jóvenes. La película es a la representación teatral lo que el libro fue al manuscrito. Pone a disposición de muchos en muchos momentos y

lugares lo que de otro modo quedaría restringido a unos pocos y a pocos momentos y lugares. La película, igual que el libro, es una herramienta de duplicación.

Volviendo al tema de la convergencia entre literatura y cine, hay que hacer referencia a la afirmación de Antoine Jaime en “Literatura y cine en España”, según la cual el lenguaje literario funciona de forma similar al cinematográfico. Si bien las herramientas son distintas, las bases de la técnica expresiva son totalmente comparables. A partir de ahora, se puede llamar lenguaje a cualquier sistema de significación tal y como señala Esther Gispert (2009), la cual considera que el terreno audiovisual se encuentra al mismo nivel que el oral y escrito, con las mismas posibilidades de narratividad y significación. Por ello entiende el cine como medio educativo que propone una gramática fílmica entre las distintas unidades y niveles de la lengua y las del lenguaje cinematográfico:

El cine es un medio de expresión que comunica pensamientos, deseos, que cuenta historias reales o de ficción y que se vale para ello de una estética propia a base de imágenes que reproducen la realidad o la ficción, el deseo o el pensamiento, es decir, igual que lo hace la literatura (Gispert, 2009).

Sin embargo, esta idea no es compartida por todas las personas expertas, hay infinidad de controversia y opiniones variadas con respecto a este tema. Por ejemplo, Juan de Pablos, en *Cine didáctico* (1980) recoge las impresiones de algunos de ellos. Explica que el autor Pasolini creía en una lengua del cine que en cualquier caso puede ser codificable sin tener que seguir necesariamente el modelo de la doble articulación de la lengua verbal. “El cine no hace más que registrar la lengua ya dada” (p.35). Por otro lado, Pilar Aguilar (2002) habla de cine como “posible lenguaje” pero nunca como lengua, puesto que para ella el elemento básico del cine es la imagen y el plano que no tiene correspondencia ninguna con la lengua hablada.

Por su parte, Jiménez Pulido (1999) apoya la consideración de que literatura y cine comparten la misma esencia, es decir, la intención de comunicación, los mismos agentes: emisor y receptor e incluso el mismo objetivo; expresar sentimientos, deseos, historias, etc. Por tanto, lo único que diferenciaría cine de literatura y literatura de cine sería esa forma concreta de expresión. Siguiendo a Pulido (1999), hay importantes

semejanzas que permiten que se hable de lenguaje cinematográfico en la vertiente más estructuralista del término. Discierne tres niveles como base del lenguaje:

En primer lugar, la morfología: el autor parte de la base de que el plano es la unidad mínima del discurso fílmico, por lo que equivaldría a la unidad mínima de significado en lenguaje verbal, es decir, el sustantivo. Esto se traduce en la existencia de ciertos matices de expresión: los planos más generales corresponderían a una expresión más descriptiva; los medios, más narrativos, y los primeros planos, los más ricos en cuanto a expresión.

El adjetivo, por su parte, es en el lenguaje verbal aquello que acompaña y modifica al sustantivo, en las imágenes cinematográficas estas cualidades se expresan por la angulación del encuadre: un ángulo tomado a la altura de los ojos denota normalidad, mientras que el contrapicado potencia y quiere resaltar una idea.

La tercera pata de la expresividad verbal en lo que a morfología se refiere es el verbo: si en la primera sugiere movimiento, cambio o alteración de los objetos, en la segunda se emplean los movimientos de cámara para lograr un significado semejante.

El nivel sintáctico se refiere a la forma de enlazar los elementos entre sí, y encontramos una correspondencia cinematográfica en cuanto a su montaje. “Mediante el montaje, los planos actúan en la secuencia a la manera de las palabras en la frase, donde sujeto, verbo y adjetivo solo significan entablar una relación entre sí”, señala Jiménez Pulido (1999).

Gómez Galán (2000) avanza algunas ideas acerca de cómo se puede utilizar el cine en el área de Lengua y Literatura en los distintos niveles educativos. En Educación Secundaria, por ejemplo, señala, es adecuado tomar las adaptaciones cinematográficas de composiciones literarias y analizarlas posteriormente mediante la comparación de sus obras; presentar filmes ambientados en el mundo de la literatura o que tengan como protagonista a un escritor/escritora, poeta/poetisa o dramaturgo/dramaturga; y estudiar la lengua y la escritura como medio de comunicación. En Bachillerato, el autor va más allá y propone la presentación de adaptaciones cinematográficas de obras literarias; realización de una pequeña producción que consista en una adaptación de los momentos

cumbres de una novela u obra de teatro; visionado de filmes sobre diferentes autores literarios o sobre el mundo de la literatura; o películas ambientadas en diversos lugares en los que se empleen lenguas, dialectos o registros que describan la realidad lingüística de España. Por su parte, Ruiz Rubio (1994 p.74) señala que, en general, una película puede servir para estudiar diferentes partes de un proceso, para realizar observaciones “de segundo grado” -las que no se ven a simple vista- o para comparar aspectos diferentes de una misma realidad o para contrastar diferentes realidades. Además, el cine puede utilizarse para estudiar el uso común de la lengua, como de hecho se pone de relieve a la hora de estudiar idiomas extranjeros. Contreras de la Llave (2008) cree que a través del cine el estudiante se expone a un material “enormemente rico” en cuanto a “gestualidad, diversidad de registros, gran variedad de situaciones cotidianas”, etcétera, por lo que se puede convertir en un manual esencial con el que profundizar en el uso de determinadas palabras y expresiones en su contexto. Por tanto, aunque sea más sencillo aplicar el cine al estudio de la Literatura con respecto a su historia y su evolución a lo largo del tiempo, también resulta evidente que es un recurso muy significativo para resaltar y estudiar contenidos lingüísticos a cualquier nivel.

9.4. Ventajas e inconvenientes de lo audiovisual en el proceso educativo

Como ya se ha mencionado con anterioridad, el auge de las tecnologías ha supuesto un viraje importante a nivel general, pero también a nivel educativo, reforzando muchas veces y sirviendo como nuevas herramientas a las antiguas formas de educación.

En 1964, Edgar Dale citaba en *Métodos de enseñanza audiovisual* (citado por De Pablos (1980, p.24) los siguientes valores del cine: presentar ciertos significados que implican movimiento, obligar a la atención, intensificar la realidad, traer pasado y presente a las aulas, suministrar una grabación fácilmente reproducible para un evento, amplificar o reducir el tamaño real de los objetos, presentar los procesos físicos invisibles a simple vista, proporcionar un común denominador de experiencia, influenciar y cambiar actitudes, promover un entendimiento de asociaciones abstractas y ofrecer una satisfacción de experiencia estética. Este autor, por ejemplo, hace especial hincapié en las características funcionales del cine más que en las posibilidades reales que definitivamente derivaron de él. Josefina Martínez (1996) por su parte, afirma que “la

cualidad más valiosa del cine es su carácter de síntesis, ya que reúne en un mismo lenguaje características del resto de lenguajes artísticos” (p.14).

Sin embargo, es mucho más reciente la explicación de Pereira Domínguez (2009) quien dice que el cine es uno de los utensilios más atractivos e interesantes para el aprendizaje ya que “posee la extraña capacidad de inmiscuirse en la vida de las personas influyendo en sus valores, comportamientos, actitudes, así como de su percepción del mundo y de su propia persona. Según él, los factores que ayudarían a la eficacia en cuanto a adquisición de conocimientos sería la fantasía, la imaginación, la simbología, y la propia realidad.

Además, el hecho de que el cine actúe como un agente socializador masivo hace que enriquezca no solamente a la persona de forma individual sino a todo el imaginario colectivo. Pereira Domínguez, al contrario que Dale y su visión mecanicista del cine, aluden a la fuerte habilidad del cine para comunicar y expresar en un lenguaje lo que le interesa al emisor de ese mensaje, que en este caso sería el director, y que se percibiría de forma distinta y subjetiva por el receptor, es decir, el espectador.

Los valores del cine se concretan en algo más tangible, los beneficios del cine didáctico. Thompson, Simonson y Hargrave (citados por Gómez Galán, 2000, p.132) los estudiaron ampliamente. Uno de ellos es que las películas son efectivas cuando la información coincide con los fines que se persiguen, es decir, que el uso del cine como recurso didáctico tiene que responder a las mismas exigencias que se mantienen con el resto. La eficacia crece siempre que la información ofrecida conecte con conocimientos del alumno, aunque sean elementales, puesto que su labor es más de complemento que de sustitución. La información previa, las explicaciones del profesorado y el análisis conjunto del alumnado son los tres factores que tienen que aliarse para conseguir un resultado positivo. El tercer punto es que el trabajo posterior sobre el visionado ayuda a sentar el conocimiento; en este sentido, aunque se suele decir que los medios audiovisuales promueven la inactividad, lo cierto es que, aunque a priori la actitud del alumno o alumna ante el cine sea físicamente pasiva -puesto que está sentando mirando la pantalla- la mental no lo es. El trabajo durante y después de la película es esencial y en función de cómo se desarrolle se lograrán mayores o menores beneficios. Así, Gómez Galán (2000) hace hincapié en que “las películas desarrollan las capacidades de atención

y resolución de determinados problemas según la información que ofrezcan [...], pero para ello es necesario que el alumno tenga experiencia en su visionado y capacidad crítica” (pp.33). De este modo, se puede decir que el cine activa -o debería hacerlo si este es usado de forma correcta-. los resortes analíticos del espectador, que no se limita al visionado de las imágenes, sino que va mucho más allá, formando su capacidad crítica y pensamiento reflexivo, para entrelazar nuevos conocimientos con los previos. Por último, los autores hacen referencia a que el aprendizaje de los estudiantes no es homogéneo, puesto que las capacidades de cada alumno influirán decisivamente en el aprovechamiento de este recurso didáctico y, probablemente, las diferencias sean mayores que al utilizar cualquier otro. Pero es que esta circunstancia está en la naturaleza misma del medio cinematográfico, puesto que el cine, “como cualquier otra manifestación artística, es una experiencia absolutamente subjetiva”, según Jarne (2005 p.137).

No se debe dejar de mencionar de nuevo, las facilidades que brindan las tecnologías hoy en día, y es que, gracias a ellas, se puede decir que el cine se ha erigido como un medio educativo muy importante. A pesar de la existencia de la brecha digital y de que no todos puedan disfrutar de las TIC por igual, cada vez es ms sencillo el equipamiento de alta calidad de productos audiovisuales en las aulas, cada vez más ligeros y con una accesibilidad más eficiente, hoy en día, casi todos los colegios e institutos tienen ordenadores y proyectores desde donde pueden ver sin ningún tipo de problema cintas de películas, y acceder a internet para obtener toda la información que buscan.

Preguntando al profesorado cuáles son los verdaderos motivos por los que usan el cine como herramienta educativa en las aulas, la mayoría coincide en sus características lúdicas, informativas y formativas, así como en las actitudes y valores que transmite. Esto es lo que recogen como resultado la encuesta que llevaron a cabo Sarceda, Raposo y Rodríguez en “El uso del cine según el profesorado” (2009, pp.102-121). Este informe, por otro lado, trata también de recoger muchos aspectos contrarios preguntando por qué no se utiliza el cine en las aulas y si realmente hay una suficiencia de recursos tecnológicos para conseguir la respuesta educativa deseada.

Para concluir el apartado de ventajas del cine en el aula habría que sintetizar lo hablado anteriormente. El cine es el mejor medio para motivar al alumnado ya que

entretiene, forma y hace posible acceder a situaciones de diversa índole, forjando la capacidad y espíritu crítico del alumno, y fortaleciendo su capacidad empática a través de los valores que son transmitidos en la gran pantalla. El uso del cine en el aula no solo tiene ventajas para el aprendizaje del alumnado, sino también para los métodos de enseñanza docentes.

Josefina Martínez en *El cine y el vídeo: recursos didácticos para la Historia y las Ciencias Sociales* (1996, p.81) apunta que evita la pérdida de tiempo en tareas secundarias porque potencia el trabajo autónomo; otorga flexibilidad al desarrollar un contenido concreto, en el sentido de que cada docente puede elegir los filmes que más adecuados le parezcan y trabajarlos de forma personal; permite la observación exterior, haciendo que el mundo del aula se comunique con el exterior. Supone una herramienta complementaria a su memoria e información, puesto que del trabajo con alumnos pueden surgir nuevas hipótesis o tomar nuevos derroteros; y da al docente un papel de “intermediario activo” entre la realidad y sus alumnas. Por tanto, el cine es un elemento indispensable para motivar el trabajo independiente del alumno, quien, además, reforzaría su seguridad y confianza.

Si bien es cierto que se han visto numerosas ventajas del uso del cine en las aulas, no hay que dejar de mencionar los inconvenientes que esto mismo puede acarrear. Muchos autores y autoras avisan de ciertas precauciones que deberían tomar a la hora de enfrentarse a cualquier medio audiovisual.

Uno de los primeros inconvenientes, que ya se ha mencionado arriba, es que el cine no es la realidad. Dejando de lado el cine documental, que trata de reflejar desde una mirada realista algún aspecto de la realidad, el séptimo arte conecta emoción con intelecto y genera ideas, por lo que el espectador tiene que estar concentrado en desentrañar las ideas y la intención y mensaje del emisor. Por tanto, muchas veces los estudiantes, quienes son adolescentes jóvenes cuya inteligencia y desarrollo psíquico está en proceso de formación, no tienen la madurez suficiente para prestar atención a los mensajes y símbolos que indica una película. Si un espectador se queda sólo en el primer término, perderá gran parte de las potencialidades que ofrece el cine y que lo transforma, precisamente, de instrumento para el mero entretenimiento a una instancia cultural susceptible de ser utilizada como elemento formativo.

En ocasiones ocurre que la película absorbe a la fuente original. Es el caso de una adaptación cinematográfica que relega a un segundo plano la novela en la que se basa. Por ello, Esther Gispert (2009) opina que hay muchos autores que creen que esta relación del cine con la educación es una “perversión pedagógica” (p.76). Y bajo esta premisa preexiste el temor de algunos docentes de que los alumnos desistan del relato original y se pasen al argumento cinematográfico que se apropia indirectamente del argumento.

Otro de los inconvenientes, aduce Peña (2009) es que falta la crítica inmediata del espectador, lo que permite la manipulación por parte de quien emite. Al no poder -salvo contadas excepciones- ‘responder’ a lo que el medio demanda en el mismo momento, el público se queda sin derecho a réplica y prevalece la versión cinematográfica o televisiva. Los efectos de su influencia, casi siempre involuntaria no se dejan ver hasta pasado un tiempo y son difícilmente achacables a las emisiones desde los medios, por lo que esa relación directa no queda nunca totalmente probada. En cualquier caso, es importante dedicar tiempo a habilitar al alumnado para que den su propia respuesta por los mismos medios, es decir, detenerse en la necesidad de producción audiovisual más allá de un primer acercamiento con la recepción. Por lo demás, hay numerosos estudios sobre los efectos del cine, la televisión, los videojuegos y demás herramientas audiovisuales sobre el público infantil y adolescente, pero se atienen siempre a resultados de estudios concretos y son de difícil extrapolación a otros sujetos, otras épocas u otros entornos.

En resumen, los *apocalípticos*, como llamó Umberto Eco a los medios audiovisuales en 1990 (citado en Gispert, 2009:38), tienen argumentos de sobra para justificar la educación ‘contra’ los medios que se ha venido realizando durante décadas, pero un planteamiento docente que quiera recuperar las ventajas de estas herramientas tiene que subsanar dichos inconvenientes haciendo hincapié en la alfabetización del alumnado.

PARTE II: EL PAPEL DE LA MUJER LITERATA EN EL CINE

9.5. Jane Austen y las circunstancias de las mujeres de la época

Como ya se ha planteado con anterioridad, Jane Austen se ha convertido en una de las escritoras más prolíficas de toda la historia y está considerada como la novelista británica más destacada de la época georgiana. Sus novelas son fuertemente reconocidas por la abundancia de humor e ironía como recurso estilístico reiterado para ridiculizar situaciones cotidianas de la época. Sin embargo, recibir este título no ha sido tarea fácil, ya que, si ya de por sí era difícil ser mujer en aquellas circunstancias, ser escritora acrecentaba las dificultades con las que lidiar.

La época georgiana, en la que vivió Austen estuvo fuertemente marcada por las desigualdades sociales, no solo en el sentido económico con las irrefutables diferencias entre una clase social y otra, sino también con la escasa equidad de trato entre hombres y mujeres. Pero como todas las épocas que han marcado la historia existieron algunas circunstancias que propiciaron el progreso en algunos aspectos, como fue el caso de la cultura.

Jane Austen vivió en la época de la Regencia, que constituye un puente entre el periodo georgiano y el victoriano, aunque su obra literaria se caracteriza por describir con precisión la sociedad rural georgiana y no tanto los cambios que esta estaba sufriendo con la llegada de la modernidad. Este cambio se basa en dos factores externos fundamentales: por un lado, la revolución agraria, que constituye el comienzo de la revolución industrial, uno de los momentos más importantes de toda la historia, y, por otro lado, el colonialismo, las guerras napoleónicas y la extensión del Imperio Británico.

La era georgiana se caracterizó también por los cambios sociales en el aspecto político. Fue la época de las campañas para la abolición de la esclavitud, de la reforma de las prisiones o de las críticas a la minada justicia social. Fue también la época en la que los intelectuales comenzaron a plantearse políticas de bienestar social, y se construyeron orfanatos, hospitales y escuelas dominicales

Muchos académicos la sitúan como una de las autoras más genuinas de la lengua inglesa, algunas veces incluso comparándola con William Shakespeare. Lionel Trilling y

Edward Said escribieron ensayos sobre las obras de Austen. Said (1993), por su parte, hizo referencia a *Mansfield Park* en su obra:

Fue Jane Austen quien primero representó la personalidad específicamente moderna y la cultura en la que ésta se produce. Nunca antes se había mostrado la vida moral como ella lo hace ver, y nunca antes se había creído que fuera tan compleja, difícil y exhaustiva. Hegel habla de la "secularización de la espiritualidad" como una característica fundamental de la modernidad, y Jane Austen es la primera en contarnos lo que esto supone (Said, 1993).

Fue sir Walter Scott (1815) quien dio un empujón a su obra gracias a su favorable reseña de *Emma*. Lo que apunta Scott en esta reseña son los puntos que van a repetirse en casi todas las críticas posteriores de Austen. Por un lado, tenemos el espacio, pues la originalidad de su obra radica en que crea entretenimiento a través de retratos de lugares y situaciones comunes para su público. Sus personajes son, casi sin exclusión, personas de la clase media, movidas por principios con los que los lectores pueden verse reflejados. Scott, además, agrega: "esa joven dama tiene un talento para describir las relaciones de sentimientos y personajes de la vida ordinaria, lo cual es para mí lo más maravilloso con lo que alguna vez me haya encontrado" (Scott, 1815).

En la última novela de Austen, *Persuasión*, muchos personajes leen alguna obra escrita por Scott y la elogian, pero es Marianne Dashwood en *Sentido y sensibilidad* quien menciona a Scott como uno de sus favoritos.

Estos mismos argumentos que emplea Scott (1815) pueden verse en otras críticas que apuntan a lo limitado de los temas que trata Austen, por ejemplo, en los artículos de Q.D Leavis en *The Spectator*. Las Guerras Napoleónicas no son tratadas más que en las figuras de los oficiales, ni tampoco se muestran las consecuencias trágicas que la guerra tuvo para muchas familias, ni asuntos políticos o sociales. De entre todos los personajes de sus novelas, ninguno es un sirviente, o pertenece a la clase baja. Salvo en *Mansfield Park*, tampoco se hacen referencias a las colonias a pesar de que era el sitio donde algunos personajes eran enviados.

Austen contó además con la admiración de Thomas Babington Macaulay, quien consideraba que sus obras eran muy cercanas a la perfección, Samuel Taylor Coleridge, Robert Southey, Sydney Smith, Edward FitzGerald, y el príncipe regente, que se las apañaba para que ella le visitara en Brighton.

Conforme a lo expuesto por Margaret Oliphant (1822-1897), una novelista y crítica literaria inglesa, en su obra *Miss Austen and Miss Mitford*, los personajes de la autora no son nada refinados y aparecen bajo el mismo contexto. La pobreza en la novela de Austen, afirma, es el resultado de un problema de patrimonio económico o la consecuencia de una muerte prematura del patriarca familiar. Sus obras se enfrentan con el límite impuesto por el conocimiento y la naturaleza. Los personajes crecen, maduran, adquieren poder y nobleza conforme se va desarrollando la historia.

Austen se compadece de los personajes que sufren, pero no parece sentir pena por su situación en ningún momento. La mentalidad que imprime en sus obras está asociada a una mujer que dispone de tiempo suficiente como para explorar el mundo que le rodea, asistir a bailes y conferencias.

Sus escritos exponen a menudo las peculiaridades, la ingenuidad y lo absurdo de la mente humana. También incluyen muestras de tolerancia, paciencia y caridad (si bien no proveniente del principio cristiano). La escritora, además, presenta rasgos de incredulidad, y enseña a sus lectores los errores cometidos por el hombre, distanciándolos con cierto tono humorístico, de lo que comúnmente se asocia con la idea de lo que está bien y de lo que está mal.

Desde el punto de vista de un feminismo más moderno, encontramos una evolución: si en 1975, Marilyn Butler sostenía que las novelas de Austen perpetuaban esas mismas construcciones sociales que subyugaban a la mujer al matrimonio y a la esfera doméstica, la refutación que Sandra Gilbert y Susan Gubar hacen a tal afirmación desde su obra *La loca del ático* (1998) asegura que, por el contrario, los personajes que conforman el argumento principal de las novelas contradicen esas convenciones defendiendo una educación para la mujer y que por tanto, aunque no se puede emplear el calificativo de feminista tal y como lo conocemos ahora, para la obra de Jane Austen, sí que se pueden encontrar ciertos elementos distintivos de inconformismo en ella. Ya en la década de 1990, la crítica india Meenakshi Mukherjee sugiere un contraste entre las obras de Jane

Austen y Mary Wollstonecraft, pues al igual que en la obra de Wollstonecraft, *Vindicación de los derechos de la mujer*, las heroínas de las obras de Jane Austen abogan por ser tratadas como "criaturas racionales".

El dilema sobre la educación de la mujer fue crucial en el siglo XVIII, y según asegura Mukherjee (1970), cada una de las seis novelas presenta una profunda contradicción entre el dominio de la razón dominante en la sociedad de la Inglaterra del siglo XVIII y los valores a los que, hipócritamente, se esperaba que la mujer se adhiriera. Por otro lado, la idea de Austen como conservadora puede tener que ver con la imagen que su familia mostró de ella después de su muerte, a través de la selección de cartas y de las memorias de Austen-Leigh. El inteligente uso de la comedia es lo que permite que la obra de Austen sea inconformista. Por otro lado, dice Mukherjee, que no se puede perder de vista la época y los hechos recientes que podrían haber afectado su escritura. Una generación separa a Jane Austen de Mary Wollstonecraft, y para cuando Austen comenzó a escribir sus novelas, las ideas de Wollstonecraft se expandían rápidamente, debido en gran parte al escándalo provocado por las *Memorias de Godwin*. Sin embargo, esto refrenó en cierta manera el progreso del feminismo, llevándolo de un retroceso a los valores conservadores, y es en este ambiente en el que Austen escribe, creando así un equilibrio en sus obras entre lo que es vindicativo y lo que se entiende simplemente como entretenido y aceptable, pero dulcificado a través del humor. Actualmente la investigación acerca de Jane Austen también incluye una perspectiva en torno a las relaciones de pareja, las cuales concluían o no en matrimonio.

9.6. *La joven Jane Austen*

El presente trabajo tiene como objetivo incidir en los aspectos más representativos de la literatura en el cine y de cómo esta ha sido representada. En este caso, se pretende llevar a cabo un análisis exhaustivo acerca de la vida de la literata inglesa Jane Austen y su proyección en la gran pantalla. Es decir, se van a tratar de desentrañar las acciones y decisiones tomadas por la autora en su juventud, las enormes dificultades a las que se vio sometida por el hecho de ser mujer y por escoger una profesión tan menoscabada como la de escritora y cómo esto puede servir de herramienta pedagógica para la asignatura de Lengua castellana y literatura. A través de *La joven Jane Austen* se va a ver reflejado el

tratamiento de las mujeres de la época, quedando plasmada gracias a ella la idiosincrasia del pensamiento femenino. A continuación, se va a realizar un análisis profundo de la película. Todo esto se va a llevar a cabo a través de una ficha técnica que pretende recoger los aspectos más importantes a nivel técnico y que se encuentra en el apartado Anexo I y el análisis de la película, donde se recogen los aspectos fundamentales.

9.6.1 Análisis de la película

Story Line

La joven Jane Austen es una historia biográfica sobre la vida de la famosa escritora británica Jane Austen y su posible relación con Thomas Lefroy. La película está basada en los acontecimientos reales contados por Jon Spence -asesor histórico de la película- en el libro titulado igual que la versión original de la película: *Becoming Jane Austen*. En torno a 1795, antes de convertirse en una célebre autora de novelas la protagonista vivió una serie de experiencias que influyeron determinadamente en su obra literaria y en la adquisición de una serie de valores personales y morales que se irán desarrollando a lo largo de todo el filme.

Personajes protagonistas

- 1. Jane Austen, interpretada por Anne Hathaway:** es la hija menor del reverendo Austen y su mujer, y para asegurarse una buena posición social debe encontrar al marido adecuado cuanto antes. Sin embargo, ella, contra todo pronóstico ama y desea ser escritora, a pesar de la animadversión por parte de sus padres ante su decisión. Es una joven entusiasta y soñadora, llena de valores propios de la época como el amor y devoción por su familia, pero fiel a sus principios de encontrar el amor verdadero para casarse y no por dinero y seguridad económica tal y como le sugieren sus progenitores constantemente. Jane demuestra una fuerte valentía y espíritu de rebelión cuando rechaza cualquier intento de aproximación de varios hombres, incluido el sobrino de Lady Gresham, el Sr. Wisley, quien le propone matrimonio varias veces, siendo rechazado en todos los intentos. No es hasta que aparece Thomas Lefroy -figura que inspirará posteriormente a la autora para crear al Sr. Darcy en *Orgullo y Prejuicio*-, un abogado con buena reputación en cuanto

a los estudios, pero bastante vividor y arrogante en las formas que Jane empieza a tomar en serio la idea del matrimonio, pues se enamora locamente de él a pesar de sus primeras impresiones sobre él. El abogado lleva a Jane a Londres para convencer a su tío y benefactor, el juez Langlois, de que le dé su beneplácito para casarse. Cuando iba a aceptar, recibe una carta anónima informándole de la mala situación económica de la familia Austen, y revoca la ratificación de la propuesta advirtiéndole de que le negará la herencia en caso de desobedecerle. Jane le insiste, fiel a sus convicciones sobre el amor y su pensamiento idealista pero finalmente él se niega alegando motivos familiares, por lo que ella finalmente deja Londres decepcionada. En su vuelta a casa, y después de conocer que Tom está en su pueblo con una nueva prometida, Jane le dice al Sr. Wisley que se casara con él, pero un encuentro fortuito con Lefroy en el bosque hará que afloren de nuevo los sentimientos que ambos sentían y deciden fugarse juntos. Sin embargo, al descubrir Jane que la familia de su amado depende totalmente de la economía y la herencia de él decide renegar de la relación y volver a casa con su familia. Es entonces cuando empieza a desarrollar una de sus obras más prolíficas: *Orgullo y Prejuicio*, una de las piezas cumbres de la literatura universal y por la que la autora es reconocida a nivel mundial como una de las más célebres y avezadas autoras de todos los tiempos.

- 2. Thomas Langlois Lefroy, interpretado por James MacAvoy:** político y juez irlandés. Procedente de una familia de hugonotes que comenzó el coqueteo con la joven escritora Jane Austen sobre el año 1796, quien era amiga de un amigo pariente suyo. Al principio cuando conoce a la autora se muestra muy condescendiente con ella, una actitud propia de los hombres de aquella época, motivo por el que ella lo desprecia a pesar de enamorarse locamente después. Es Tom Lefroy quien le anima a saciar su espíritu de rebelión y quien le alienta a hacer algunas locuras a pesar de los códigos de conducta y morales que dictaba la época. La joven escritora era una mujer instruida que pasaba la mayor parte del tiempo en la biblioteca, y es ahí donde tienen un pequeño altercado acerca de una novela. Tom le lee unos fragmentos que hablan de una metáfora sobre el acto sexual que intimidan a Jane considerablemente, sin embargo, él, más allá de ruborizarla pretendía que explorase nuevos caminos más lejanos que los

tradicionales. También se enamora locamente de ella y a pesar de que en un principio escoge salvar a su familia con sus privilegios económicos, lo medita en profundidad y decide luchar por su amor real. Es un personaje bastante llamativo que rompe con los estereotipos de la época y de lo que debería ser, pues se sale del prototípico hombre inglés formal y recatado que regía el siglo XVIII.

3. Cassandra Austen, interpretada por Anna Maxwell Martin: es uno de los personajes principales ya que es la única hermana de Jane, motivo de su estrecha relación. Es uno de los pilares fundamentales de la familia y la principal consejera de la autora, tanto en motivos sentimentales como de cualquier otra índole. Tras la vuelta a casa de Jane y de conocer que Tom está en su pueblo con una nueva prometida, Cassandra recibe una carta donde se le informa de la muerte de su prometido Robert Fowle. Ambas mujeres quedan destrozadas, pero siguen adelante con sus vidas, aunque ninguna de las dos se casa jamás.

4. Sr. y Sra. Austen, interpretados por James Cromwell y Julie Walters: padres de Jane y Cassandra Austen, las únicas mujeres de la familia ya que eran ocho hermanos. Tres de los hermanos entran en el ejército, por lo que tienen un sentimiento muy arraigado de la disciplina y la lealtad. El reverendo, por su parte, es más comedido y comprensivo con Jane, a diferencia de su madre, quien hace especial hincapié en encontrar rápidamente un marido para mantener a ella misma y a su familia dentro de cierta seguridad económica. Además, se muestran bastante reacios a los deseos de Jane de mantenerse por ella misma y ser escritora. Muestran el lado racional y conservador de la película, con todos los elementos típicos de padres tradicionales de una época marcada por las fuertes diferencias y desigualdades sociales.

Personajes secundarios

1. Lady Gresham, interpretada por Maggie Smith: miembro influyente de la alta nobleza británica. Tiene un carácter muy fuerte y condescendiente. Es la tía de Sr. Wisley, a quien ejerce mucha presión para casarse y establecer una familia. De nuevo con este personaje se aprecian las diferencias estamentales que

caracterizaban a la época y los fervientes deseos de los familiares más longevos de encontrar matrimonio a sus parientes para dejar una buena descendencia y una buena reputación social. Lady Gresham se refiere varias veces a lo largo de toda la película a Jane con desprecio y altivez, resaltando las claras diferencias económicas entre una familia y otra, y haciendo hincapié en el grave error que comete si deja pasar la oportunidad de casarse con Sr. Wisley.

- 2. Sr. Wisley, interpretado por Laurence Fox:** este personaje representa la cordura y el prototipo perfecto de hombre de la época, es decir el hombre perfecto de familia al que todo el mundo admira. Es un hombre perteneciente a la clase alta, de familiares muy adinerados como Lady Gresham, bastante simple a priori, pero con unos modales y una elegancia bastante notables. Insiste varias veces en contraer matrimonio con Jane, esfuerzos que se ven truncados ante la reiterada negativa de ella en todas las ocasiones. Sin embargo, al contrario de lo que parece al principio de la película “bobo” como lo define Austen, demuestra tener unos valores y una madurez realmente destacables, sobre todo cuando ella le dice que no se casará con amor, y él responde que es un gesto muy loable y que la entiende, puesto que él tampoco querría que nadie estuviera con él únicamente por su fortuna.
- 3. Henry Austen, interpretado por Joe Anderson:** uno de los seis hermanos de Jane. Es el mejor paradero de la familia a pesar de las desavenencias económicas de esta, ya que debido a ser un varón y haber estado en el ejército, es él el que hereda las pocas pertenencias de la familia. En el filme se ve cómo claramente mantiene una vida sencilla y feliz, contrayendo matrimonio con una joven de la que aparentemente está enamorado. De este personaje sería importante destacar su capacidad como “representante” y consejero de Austen con respecto al tema de la escritura. Es él quien habla por Austen con las personas encargadas de las ediciones de libros y distribuidores.
- 4. Juez Langlois, interpretado por Ian Richardson:** es el tío de Tom Lefroy. Un importante juez inglés de la más alta aristocracia londinense. Su sobrino acude a él con Jane en un viaje inesperado para intentar convencerle del talento de su amada para la escritura y conseguir así su beneplácito, sin embargo, una repentina

carta alertando de las condiciones económicas de la familia de ella hacen que su consentimiento sea despreciado y que el destino de la joven pareja de enamorados no tenga el final que ambos esperaban.

- 5. Jhon Warren, interpretado por Leo Bill:** es el personaje más inestable de toda la película. Parece que es un joven con valores, muy arraigado a la familia Austen, pero más adelante se descubre que es él el autor de la carta que desemboca en un fatídico destino amoroso para Austen y Lefroy. Acaba siendo él mismo el delator de su propia identidad confesando que lo hizo por despecho y porque siempre había estado enamorado de Austen en secreto. Sin embargo, Austen, una vez más demuestra sus modales y su categoría, y, muy a su pesar decide perdonarlo y continuar con su vida.

Datación

La película fue dirigida por Julian Jarrold en el año 2007 pero está ambientada en el año 1795, en plena época georgiana. Como ya se ha mencionado con anterioridad en el apartado de marco histórico, del año 1714 a 1830 tuvo lugar en la historia británica la época conocida como georgiana, incluyendo los reinados de Jorge I, II, III y IV, comprendiendo el periodo de la Regencia, coincidiendo con la Regencia de Jorge IV conocido como príncipe de Gales. El término georgiano se ha utilizado generalmente en contextos de arquitectura e historia social.

Este periodo estuvo fuertemente reconocido por los movimientos culturales y artísticos, sobre todo a partir de la mitad del siglo XVIII. Es aquí cuando se construyó el Museo Británico, más concretamente en el año 1753. Jane Austen vivió esta época en pleno apogeo, cuando, además, se empezaron a poner de moda las novelas, muchas de ellas, a pesar de sus críticas, escritas por mujeres, hecho que incentivó el espíritu literario de la escritora.

Además del apogeo cultural, tal y como se ha observado en los personajes de la película, el año 1795 estaba fuertemente marcado por las imposiciones de la época y la necesidad de tener un matrimonio seguro y sólido con el que poder formar una familia y dejar un importante legado que mantuviera la reputación familiar. Era necesario, por

ende, respetar las normas de conducta y los códigos sociales. El papel del hombre y el de la mujer está claramente dividido y diferenciado por los roles que los caracterizan a cada uno.

El hombre debía ser respetado, de carácter fuerte, responsable, adinerado y con la suficiente seguridad para crear una familia, tal y como lo vemos en todos los personajes masculinos de la película, exceptuando a Tom Lefroy, quien es el que menos respeta los códigos de conducta. La mujer, por su parte, quedaba relegada a la atención de sus deberes como “hija, esposa y madre” tal y como narra Jane en el minuto 16:32 de la película. Sin embargo, este aspecto será analizado con mucha más profundidad más adelante.

Por otro lado, si nos fijamos en el vestuario de la película y el maquillaje observamos un atuendo propio de aquellos años muy bien representado: para ellas, siempre con vestidos, ropajes muy sobrecargados llenos de tocados y faldones con enaguas, maquillaje sobrio, y la mayoría de piel blanquecina con un mínimo toque de rubor sobre sus mejillas. Y para ellos, trajes negros que denoten la mayor elegancia y nivel social posible, con sombreros de copa, bastones, y, en la aristocracia más influyente, monóculos. La barba, por otro lado, muy larga no estaba bien vista, pero un bigote o perilla bien acicalado era símbolo de poder, así lo podemos observar en los personajes de mayor edad. En cuanto a las joyas, por supuesto, cuanto más recargado el cuerpo con perlas y diamantes mejor era tu consideración para con la sociedad. El vestuario de la película fue exhibido en la Casa de Jane Austen en Chawton, Hampshire, donde vivió desde 1809 hasta 1817, unos meses antes de su muerte en Winchester.

En cuanto a las actividades, la sociedad estaba muy dividida según los trabajos que realizabas y la casa a la que pertenecías. En el caso de Jane, su padre al ser un clérigo retirado con escasos bienes económicos está en posesión de una granja de cerdos a los que tienen que alimentar, mientras que varios de sus hermanos ingresan en el ejército, acción muy aclamada por la ciudadanía. En la película se puede apreciar muy bien el periodo en el que se encuentran, tanto por el vestuario, como por los modales, diferencias sociales, y el lenguaje utilizado.

Escenarios principales

La joven Jane Austen fue rodada en Dublín, y en la campiña de Irlanda en vez de Hampshire, en Inglaterra, el lugar de nacimiento de Austen. El filme recibió fondos del *Irish Film Board*, pero tal y como dijo el director, la decisión de filmar en Irlanda fue debida a que Hampshire estaba demasiado industrializado y urbanizado que Irlanda, donde era posible encontrar la esencia de la infancia de Jane y su familia, perteneciente a la clase media agraria, con un sentido más rural y auténtico.

Irlanda, además fue un escenario perfecto para la grabación de la película puesto que aún conserva infinidad de casas antiguas y de estilo georgiano que sirven para vestir y contextualizar de la manera más eficiente toda la película y su ambientación mostrando escenas de la vida cotidiana.

Una de las localizaciones que aparece en gran parte del filme es el condado de Wicklow. Curiosamente, el verdadero Tom Lefroy pasó varios veranos en el Condado de Wicklow. Tom se refirió a su afecto por esta tierra como el "trance de Wicklow". Su hijo Thomas Lefroy explicó que ésta era "una palabra cariñosa usada en la familia por la gran admiración que les despertaba la región de Wicklow donde pasaron sus vacaciones estivales durante muchos años" (*Memoir of Chief Justice Lefroy*, 1871, p. 37).

Y por supuesto, no podemos dejar de lado una de las localizaciones más importantes, Londres. La capital de la Inglaterra más profunda y sede principal de las mejores profesiones. Se hace a lo largo de la película una clara distinción entre pueblo-ciudad que deja entrever de nuevo las diferencias sociales a las que estaba cometida la sociedad. En el caso de aquellos que vivían en el pueblo, como es el caso de Jane Austen, tenían peor reputación que los que vivían de la ciudad como Lefroy considerado como un abogado que había estudiado en las mejores universidades y le esperaba un futuro brillante.

Personajes femeninos y masculinos en la resolución del conflicto

En cuanto a los personajes masculinos y femeninos encontramos notables diferencias.

Hay un total de cuatro personajes mujeres: Jane Austen, Cassandra Austen, La Sra. Austen y Lady Gresham. Los personajes masculinos, por su parte, comprenden un total de cinco: Tom Lefroy, Henry Austen, Sr. Wisley, Juez Langlais y John Warren.

Jane Austen es el personaje central, la que mueve toda la acción dramática y determina su implicación como mujer de bajo estatus social cuyo sueño es ser una escritora de novela de renombre, pero ha de renunciar a ello y casarse por conveniencia y devolver así a su familia, la estabilidad social que tanto ansía. La autora entiende su papel dentro de una circunstancia social y cultural que condenará la desgracia de la familia si no contrae matrimonio con el Sr. Wisley.

Hay que entender que el contexto en el que se desenvuelve, la educación de la mujer era muy limitada, sin embargo, Jane es una joven instruida que lucha por hacerse un hueco en el panorama literario de la época a pesar de los obstáculos y las dificultades. En el comienzo de la película, ya nos advierten del decoro que han de tener las féminas de 1795 y del conflicto que supone salirse de los cánones establecidos. Para las mujeres, su deber era el de hija, madre y esposa, pero no una esposa cualquiera, sino una esposa que no pensara ni tuviera voz ni voto. “Una esposa con cerebro es un escándalo” comentaba uno de los personajes femeninos a Jane. Sin embargo, Jane entra en conflicto desde el primer momento de la película manteniendo su férrea convicción de no casarse sin amor y sus intenciones de “vivir por mí misma”. Se observa que es un personaje fuerte, ambicioso, fiel a sus principios y sobre todo valiente, capaz de rebelarse contra las normas de la época, aunque ello suponga su lapidación social. Sin embargo, esto solo pasa con la protagonista.

El resto de personajes femeninos, en especial su madre, la señora Austen, no salen de la idea negacionista de que su hija se convierta en una escritora capaz de mantenerse por sus propios medios. La hermana mayor Cassandra sí que se muestra más comprensiva ya que mantenían una relación muy estrecha, pero no duda en desaconsejarla que huya con Lefroy. Este último, por su parte requiere especial interés porque también se

encuentra con un conflicto: ama a Jane y está decidido a casarse con ella, pero no tiene el beneplácito de su tío, poniendo de manifiesto de nuevo la potente tradición de contraer matrimonio por intereses propios de la época. Sin embargo, el abogado no presenta las características de noble inglés que debería poseer.

Tom es un personaje arrogante, altivo y pretencioso que estudia leyes en Londres y le augura un futuro brillante, pero se aburre fácilmente con los convencionalismos, de los que huye apuntándose a combates de boxeo o haciendo locuras repentinas que lo llevan a coger mala reputación en las calles del pueblo de Hampshire, pueblo natal de Austen y donde la conoce. De hecho, es él el que anima y alienta a la joven Austen a que escriba y se salga de las convicciones sociales pidiéndole que vaya “más allá” y advirtiéndola de que, de continuar así, su prosa se va a convertir en una burda y simple escritura de granjera rural.

Con esto sacamos varias conclusiones: por un lado, la superioridad moral que se le otorgaba al hombre por el hecho de serlo, puesto que él era abogado y no escritor y Jane llevaba escribiendo relatos y novelas y leyendo importantes autores desde la adolescencia- y sin embargo era el quien la advertía de cómo debería escribir y juzgaba las palabras de la autora; y cómo lado positivo la vivacidad y experiencia que podía poseer un hombre sin ser juzgado. Así pues, contra todo pronóstico y aun teniendo Lefroy cualidades in tanto negativas, se enamoran locamente, y aunque el destino final de la historia de amor que pretendían desde un principio no salió como ambos esperaban, la motivación y los consejos que le dio el abogado le sirvieron a Jane para crear su personaje más famoso: el sr. Darcy en *Orgullo y prejuicio*.

En cuanto al resto de personajes secundarios, cabe decir que giran todos en torno al conflicto de Jane y Lefroy, pero no son menos importantes ya que reflejan muy bien los consejos y decisiones que distinguen a ambos géneros en el periodo de la época georgiana. Ya se ha mencionado el papel de la madre en el conflicto Jane-Tom, considerando un escándalo su profesión como escritora. Sin embargo, su padre mantiene una actitud más pausada y madura con ella, a pesar de mantenerse en la línea de la madre. Lady Gresham, por su parte, mantiene la altanería y prepotencia que caracterizaba a las clases sociales altas, menospreciando a los granjeros y a la gente perteneciente a la clase agraria y viendo un agravio para la conducta que una mujer se mantenga por si misma

rehuyendo de su deber como madre, esposa e hija. En el caso del juez Anglais ocurre lo mismo. Le parece un despropósito que su sobrino, de ciudad, abogado y procedente de una clase alta vaya a contraer matrimonio con una joven que quiere ser escritora cuya familia ha sido sacada adelante por un clérigo retirado. Por tanto, se puede decir que más allá del conflicto amoroso encontramos un conflicto comprendido entre clases sociales.

Aspectos narrativos

Se ha hablado ya de los aspectos más técnicos de la película, pero no se puede dejar de lado uno de los aspectos más importantes de toda la cinta: el narrativo, entendiendo por esto al espacio donde se condensa el sentido de la obra, es decir, el compendio de fragmentos que hacen que la esencia de la historia sea reveladora.

Ya el comienzo de la película es una declaración de intenciones. “Los límites del decoro fueron rotundamente agredidos”. Así comienza la narración. Con una Jane Austen exhausta ante la persecución de su familia ante su deseo de encontrar un marido pronto. Esto se desarrolla sobre una campiña, con todas las mujeres de la familia Austen (Jane, Cassandra y la Sra. Austen) que pone de manifiesto la clase de escenario que vamos a encontrar a lo largo de toda la película. A través del plano -unidad mínima del discurso fílmico- general, el director va a mostrar al espectador los paisajes ingleses bajo el que vivió la joven Jane Austen, dejando clara así una selección clara espacio-temporal. Con estos planos se pretende trasladar al público al lugar de grabación y meterlo en contexto para hacer más veraz la obra. En el caso de los planos de Londres, los planos son más cortos, ya no interesa describir tanto la vida de la ciudad puesto que sería salirse un poco de la vida y condiciones de Jane Austen.

Dejando de lado la función descriptiva de los planos generales, recurso muy utilizado a lo largo de toda la película, se puede ver innumerables primeros planos, en especial a Anne Hathaway, actriz que da vida a Jane, ya que esta tiene unos inmensos ojos marrones que ayuda mucho a enriquecer el resto de planos. Otros planos y recursos expresivos que encontramos son, esencialmente de gestos que muestran emociones en los personajes: La tristeza de Cassandra cuando su prometido fallece en la guerra, los delirios de Lefroy mientras boxea, o los histriónicos gestos del juez Anglais serían varios ejemplos de planos expresivos que enriquecen la narración. Por otro lado, abundan

también los planos medios, encargados de sobrellevar de manera más eficiente los argumentos y diálogos. Esto se ve muy bien en las escenas de amor entre Jane y Tom.

También aparecen varios *Dolly in advance*: cuando la cámara avanza hacia un personaje para introducir al espectador en su intimidad y espacio personal. Esto sucede por ejemplo cuando Jane está recitando sus primeros relatos en el comedor y todos escuchan. Y viceversa, el *Dolly out*: la cámara se aleja para establecer un distanciamiento con el personaje. Lo vemos cuando Jane al final se resigna a fugarse con Lefroy ante las posibles consecuencias, esto además constituye una metáfora de la situación: la cámara se aleja y así ocurre con la relación entre Jane y Lefroy.

Asimismo, se puede hablar del lenguaje utilizado, ya que constituye la parte esencial de un diálogo. Al tratarse de finales del siglo XVIII se puede encontrar un lenguaje cortés, muy elocuente, aunque con importantes distinciones. Por ejemplo, aparece muy bien representada en la cinta los diferentes sesgos culturales. La clase baja mantiene un lenguaje más vulgar y pobre, propio de una escasa educación, en contraposición a las clases altas que muestran un lenguaje más claro, rico y con un discurso bien formado y coherente. Evidentemente al tratarse de una película moderna del siglo XXI, esto se ha adaptado a las características lingüísticas de la época moderna, dado que si el diálogo hubiese mantenido su forma de la época georgiana seguramente el espectador no comprendería muchas cosas.

El relato está muy bien formado. Tiene un comienzo con un conflicto claro: la historia de amor entre Jane y Lefroy, sumado a uno secundario pero que opera en la misma línea: el deseo negado de Jane de ser escritora. Una presentación bien llevada de todos los personajes y un desarrollo muy digno que desemboca en un desenlace amargo pero contundente que resuelve solo uno de los conflictos, el secundario: finalmente Jane no se fuga con Lefroy, se mantiene soltera y sin hijos y cumple su sueño de convertirse en escritora con una de sus obras principales y más aclamadas: orgullo y prejuicio. Lefroy por su parte, se promete con otra mujer.

Mujeres que mueven la acción dramática

La preservación de la moral y de las buenas costumbres es una de las cosas que más ha primado en todas las disciplinas artísticas no solo en la literatura, sino también el cine. En el caso de *La joven Jane Austen*, encontramos un papel representado por la mujer en la acción de sacrificio, es decir, la presunta obligación de rechazar su sueño de convertirse en escritora para mantener a su familia. La idea de mujer que debe anteponer las necesidades de otros a las suyas se mantiene constante a lo largo de toda la cinta. Sin embargo, ella decide rebelarse en varias ocasiones y se muestra reticente a esta decisión.

Mover la acción dramática es dotar a los personajes de presencia significativa en la narración, es desencadenar con sus acciones los conflictos y resoluciones narrativas. En la obra de Julian, se aprecia ya desde el primer momento esa desigualdad entre hombres y mujeres: ellos son quienes sustentan a la familia y ella quienes le necesitan para dicho sustento, sin embargo, gracias al personaje de Jane, el director consigue que se adopte una mirada diferente al género desde el ámbito de la representación cinematográfica.

Dejando de lado los demás personajes femeninos, para centrarnos en el de Jane, nos encontramos a una mujer en una posición desigual, por su condición de mujer y su condición económica. Jane representa el conocimiento superior de la época y el sentimiento de esfuerzo y superación, es decir, su capacidad de ser una mujer instruida a pesar de los obstáculos de la época y de la escasa educación de la mujer de esta. La protagonista se mantiene en el rol de mujer de la época, ya que actúa con ese decoro del que tanto hacen gala a lo largo de toda la película, en el lenguaje, en las formas, en las pequeñas decisiones y acciones que toma, pero está muy definida y desarraigada de los valores tradicionales. Se caracteriza, sobre todo, por su valentía, por su capacidad de rebelarse e indignarse ante situaciones injustas. Se puede ver esto en escenas como en la que aparece con su madre hablando de su pretendiente adinerado “Su pequeña fortuna no podrá comprarme”, “me exigen como a una yegua”, o la conversación que tiene con Lady Greham, “las mujeres podemos depender de nuestra propia fortuna”. Sin embargo, al final desiste de nuevo en su ilusión de fugarse con Lefroy ya que piensa en él y en el futuro que le espera con ella sin la herencia que le dejaba su tío si tomaba la decisión de irse con

ella, una vez más acción de sacrificio por su parte, pero no por su familia sino por él, gesto que denota el amor verdadero que le profesaba.

Esta película es el alegato de una mujer inspiradora como sujeto de acción y de rebelión y muy acorde con la tesis de la fuerza de la representación tradicional que negaba a las mujeres y las configuraba como sujetos dependientes y a la espera de una contraparte masculina. Es una historia de amor, sí, tal y como reza en la descripción del género, pero es también una historia de superación, de empoderamiento y de sueños cumplidos, ya que finalmente Jane no cumple su sueño de casarse con Tom, pero sí el de convertirse en una célebre escritora gracias a un talento, hasta entonces reconocido solo en los hombres.

9.7. Literatura y cine

En cuanto a la película de Jane Austen se puede observar la visión tan simple y polarizada que se le otorga a las mujeres en la época, evitando la pluralidad de su representación. Se sigue haciendo muy latente la desigualdad social a la que se veía sometida toda la población debido a las características de la sociedad y la época, y en especial, la desigualdad impuesta a las mujeres simplemente por el hecho de serlo. La división de clases se hacía muy evidente y las mujeres pasaban a formar parte de un estrato inferior.

También es evidente la tendencia religiosa por parte de toda la comunidad. En especial nos centramos en la de Hampshire ya que la propia Jane era hija de un reverendo y plenamente consciente de los deberes religiosos de la época. En la misma línea de la desigualdad y la división de clases encontramos la discriminación por pertenecer a clases de nivel económico bajo, como la población rural que se mantenía a base de sus granjas y ganado. La misma Jane y su familia tenía una granja de cerdos que cuidaba y mantenía: “me voy a dar de comer a los cerdos” es una frase que se repite en varias ocasiones a lo largo de toda la película en un tono irascible demostrando que no está de acuerdo con los pensamientos tradicionales acerca del matrimonio de su madre y su padre.

En el diálogo de la película se muestran diferentes motivos para el rechazo: por un lado, la discriminación por el nivel de vida y tu posición económica en la sociedad, y

la más fuerte, y, por otro lado, la desigualdad entre géneros y la incapacidad de las mujeres para mantenerse por sí solas, creando así el conflicto principal bajo el que gira toda la película.

Sin embargo, el asunto de las ausencias en la representación de mujeres en el cine es parte de la discusión, por ejemplo, de la teoría fílmica feminista, ya que resulta de especial interés mencionar que sin forma no hay contenido, y por lo tanto existe un discurso didáctico que se transmite y naturaliza el imaginario. A diferencia de la mayoría de películas que tratan el siglo XVIII, *la joven Jane Austen* es una película que habla de una mujer que miró de frente desde el primer momento, prefiriendo seguir sus sueños y sus principios antes que contentar las retrógradas conductas morales que dictaba la época.

¿Convierte este hecho a la película en una cinta feminista? No hay una respuesta clara, ya que la película trata la vida biográfica de la joven escritora, y como es de esperar, no todo fue seguido al pie de la letra como se muestra en la película, hay partes de ficción y personajes que no existieron, pero que son necesarios para construir una historia que genere interés en el espectador. Lo que está claro es que es un filme con una mujer visionaria, adelantada a su época, ambiciosa -cualidad que no debían tener las mujeres pues generaba controversia y malestar en la sociedad- cuyo protagonismo copa al de cualquier otro personaje, por muy importante que sea.

Siguiendo en esta línea, cabe mencionar que hay una serie de mandatos de género que es necesario cumplir para tener cabida en una sociedad específica. En *La joven Jane Austen*, la protagonista aborda el constructo de feminidad con la intención de hacer evidente el artificio al que se ven sometidas las mujeres, así como deconstruirlo a través de opciones alternativas como escribir, en su caso, o abogando por otras profesiones igual de dignas y que solo desempeñan hombres y rompiendo los “límites del decoro” de los que tanto habla desde el comienzo de la película. Además, Jane habla de su propia experiencia como mujer en la cinta, pero entabla una relación empática con el resto de mujeres que observa y en especial con las escritoras, ya que es una mujer muy leía y ávida por conocer las costumbres generales de toda la sociedad.

“... Las mujeres podemos depender de nuestra propia fortuna”. Con esta frase al finalizar la película, cuando Jane ya va cogiendo rodaje en su profesión como escritora, y

empezando a convertirse en éxito su obra *Orgullo y Prejuicio*, pretende hacer una valoración sobre la diferencia, donde reafirma la capacidad y el talento de las mujeres en contra del pensamiento social común y social de la época georgiana. Situada en un entorno campesino, la película se inserta en una época donde el matrimonio es contraído por conveniencia de los padres y para salvaguardar la manutención y futuro de las familias. Sin embargo, la joven Jane no quiere casarse con alguien de quien no esté enamorada, es una opción que repudia completamente, y no es asidua a mantener una actitud sumisa, por lo que ante el rechazo de matrimonio con el joven Wisley es renegada por su familia y el resto de comunidad.

Hablar de lo que no se ha hablado en una época marcada por la desigualdad y las diferencias sociales en una cinta cuya protagonista es una mujer. Fuerte, valiente, de familia humilde, y, además, con sueños y capacidad de pensamiento propio, que, además es una historia real, supone además de un reto una oportunidad. Buscar el campo de representación de las mujeres literatas es aportar un sujeto cultural que, aunque ha existido siempre pero no se ha mostrado porque se ha relegado a un papel secundario, se demuestra que no ha sido complejizado ni dado la importancia que merece. Es decir, a las mujeres solo se les muestra en roles estereotipados, y limitados en cuanto a sus posibilidades reales, sin posibilidad de autodefinirse y actuar por su propia cuenta.

Colocar el presente trabajo de investigación en el vasto universo del cine y someterlo a la mirada crítica de la literatura para establecer un objetivo común que recaiga en la posibilidad de convertir esa mezcla en una herramienta de aprendizaje para la educación es una tarea ardua, pero realmente interesante. Cabe destacar, por tanto, dos puntos de inflexión importantes: por un lado, la parte de cine, que como se ha mencionado en varias ocasiones, puede tener una gran cantidad de ventajas y una reseñable repercusión en los jóvenes en pleno proceso de desarrollo cognitivo.

La joven Jane Austen es un buen ejemplo de herramienta que sería útil para las clases de lengua y literatura ya que el cine demuestra que los sistemas narrativos se asemejan bastante a las construcciones lingüísticas propias de la lengua y la literatura. Entonces, ¿son iguales una obra literaria y una obra cinematográfica? Se desarrollan, a continuación, los distintos aspectos e instancias que forman parte tanto de las narraciones cinematográficas como de las narraciones literarias:

Por un lado, hay que comenzar con la historia: es decir, una serie cronológica de acontecimientos relatados. Con *La joven Jane Austen*, película biográfica, los estudiantes pueden comprender a través del compendio de imágenes quién fue Jane Austen, en qué época vivió, cuál era el estilo de vida imperante, cuáles eran las costumbres observadas y los códigos morales. Una vez los personajes han sido presentados, aparece el conflicto. En resumen, la película nos plantea un problema que debe responder a la siguiente cuestión: el relato.

El relato, por su parte, es la manera de contar la historia, el diferente modo de narrar. Representación de acontecimientos reales o ficticios, en este caso la vida real y las experiencias vividas por Jane Austen. Esta parte de la narrativa cinematográfica responde a la progresión dramática, es decir, la existencia o no de un planteamiento definido, un desarrollo y un clímax. Esto, por supuesto se da en la película que se ha analizado. Por un lado, tenemos el planteamiento con la idea central de la historia: la vida de Jane Austen y su conflicto con la imposición de un matrimonio no deseado para proteger a su familia. Por otro, el desarrollo, es decir, los acontecimientos posteriores al conflicto: cómo Jane huye de cualquier obligación que repercuta negativamente en su faceta de escritora y en la persecución de encontrar el amor verdadero. Y finalmente, el clímax: cuando la película llega a su fin, Jane renuncia a su amor por Tom y se convierte en una escritora de renombre, despejando el conflicto principal.

En cuanto a la narración en sí es importante distinguir entre lo que se comunica y cómo está armado el texto narrativo. Según Bordweel y Thompson (1995), la narración es una cadena de acontecimientos con relaciones de causa-efecto que se desarrollan en el tiempo y el espacio. Y los principales componentes son:

-Causalidad: los personajes son los principales agentes de causa y efecto, y el espectador busca verse reflejados en ellos y establecer una serie de conexiones activas de eventos con ellos. Serían Jane Austen y Tom Lefroy como protagonistas de las más esenciales causa y efecto.

-Tiempo y espacio: estos acontecimientos suceden en el tiempo. En el caso de la película, toda esta es lineal, ordenada en el tiempo, no hay aparición de flashbacks ni forwards. Suceden en el año 1975, plena época georgiana.

En cuanto al desarrollo del contenido general, hay claros paralelismos y correspondencias entre la gramática oral y el lenguaje fílmico. Es de esta manera como, la estructura gramatical de una lengua está compuesta de sustantivos, adjetivos y verbos y unidos forman una oración; al igual que el cine, en una película, los planos y el conjunto de ellos se reagrupan formando secuencias. Es por esto que se demuestra que el cine y la literatura van unidas y se puede sacar unas conclusiones muy interesantes de ellas. Esto se ve muy claramente en la película:

El plano cinematográfico, como se ha mencionado más arriba, corresponde al sustantivo en el lenguaje verbal y se produce por una selección de espacio y tiempo. La terminología de los planos se establece de conformidad con la figura humana en relación con la dimensión vertical de la pantalla. El tipo de plano nos indica el valor que este tiene dentro de la secuencia: primeros planos, expresivos; planos medios, narrativos; planos generales, descriptivos. En el anexo II podemos ver diferentes tipos de planos de la película.

En cuanto a los adjetivos, en lengua y literatura, informan de las cualidades del sustantivo y lo acompaña o modifica. El adjetivo se escribe en las imágenes cinéticas mediante los ángulos de cámara. El picado significa una situación dramática terminal; el contrapicado, fuerza y triunfo; y el inclinado, inestabilidad.

Los verbos, por su parte, expresan cambios, movimientos y alteración de los objetos en relación con el mundo exterior. En el caso del cine, esto se expresa con los movimientos de cámara. Una panorámica muestra un valor muy expresivo; *el doll in advance*, introduce en la intimidad del personaje; y el *Dolly out*, es cuando la cámara retrocede y se produce un distanciamiento con el personaje.

No se puede dejar de nombrar la sintaxis fílmica. En la gramática española la sintaxis enseña el modo de enlazar las palabras entre sí. En el cine, esto se hace a través

del montaje -se unen los planos formando escenas y secuencias para dar continuidad a lo que se está contando-. Se distinguiría entre el encadenado, cuando un plano se desvanece y da paso a otro diferente, que sugiere un cambio espacial y temporal; un fundido, cuando el plano se va oscureciendo y significa el final de una escena; y la cortinilla, cuando una imagen sustituye a la otra, indica un cambio de lugar.

También es importante la retórica fílmica, el juego de los recursos estilísticos que sugieren e inspiran mensajes. En el caso de la literatura la retórica es el arte de utilizar el lenguaje con elocuencia. En el cine esto se corresponde con el análisis de las figuras fílmicas que responden a motivaciones estéticas y expresivas. Este significado de imágenes signo serían a través de metáforas o alegorías, donde se aplica el nombre de un objeto a otro distinto por existir entre ellos alguna alegoría o semejanza. Un buen ejemplo de ello lo tendríamos con la película de Charlie Chaplin, *Tiempos modernos* donde la salida del metro es una metáfora sobre los corderos.

En cuanto a las formas de relato, en el cine hay variantes en la forma en la que el relato presenta la historia. La más utilizada es la cronológica, es decir, surge todo de presente a futuro, como por ejemplo *La joven Jane Austen*. Pero hay otros modos de resolución no cronológica donde se altera el orden de los acontecimientos relatados. En literatura, por ejemplo, sería *Crónica de una muerte anunciada* y en cine, la famosa cinta de Nolan, *Memento*, donde todo sucede al revés. Otras formas de relato serían el final suspendido abierto y el relato abismo donde hay una historia dentro de otra.

Siguiendo con las narraciones, la narración literaria cuenta con diversas voces o puntos de vista del narrador: primera, contada por uno de los personajes: o tercera persona: se dirige a los lectores/espectadores. Por su parte, el cine cuenta con instrumentos que ayudan a comprender mejor los puntos de vista narrativos: la cámara. Esta puede ser objetiva, propia del cine clásico, o la cámara subjetiva, que asume la posición de un personaje e interpelativa, donde el personaje habla a mirando a la cámara y el narrador posee al personaje para dirigirse por medio de él al espectador.

En relación a la estructura, no hay que dejar de mencionar el peso que tiene el guion, que sería el equivalente al relato narrativo en literatura. El guion se divide en escenas y secuencias que se agrupan bajo una idea común. Y ya para finalizar habría que hablar de

los códigos particulares del cine, y de los géneros cinematográficos, quienes hablan de las categorías en que se clasifican formalmente las películas. El caso de Jane Austen se encuentra a caballo entre el cine histórico, pues se trata de unos acontecimientos reales vividos en un periodo histórico, y biográfico, ya que trata la vida de Jane Austen presentando, por ende, un modelo cultural que define un mundo social y moral.

Gracias a *La joven Jane Austen* de Julian Jarrold, se pueden establecer una serie de conclusiones claras. Tal y como se ha explicado en el punto anteriormente, con esta película se puede observar cada uno de los puntos que se han ido desarrollando a lo largo del presente trabajo. Con esta cinta, se observa cómo las mujeres han formado parte de un segundo plano dentro y fuera de las cámaras -mirando la ficha técnica se aprecia que el número de mujeres es muy reducido en comparación con los hombres que han trabajado para la película. La mayor presencia de mujeres la encontramos en maquillaje, vestuario y peluquería, mientras que el resto de equipo que se encarga de los aspectos técnicos, incluso el director, son hombres-. Esto fuera de las cámaras, y dentro, la presencia femenina vuelve a ser menor que la de hombres -durante la película se observa que quitando a la protagonista y su familia amas de casa y esposas de, todos los personajes secundarios importantes, son hombres. También la desigualdad social y económica de la época y las costumbres y tradiciones inglesas que dictaba el periodo georgiano.

Esta película podría ser una gran herramienta de enseñanza en las clases de lengua y literatura de los colegios e institutos, puesto que además de enseñar a nivel histórico y literario, como se ha visto a través de las escenas y secuencias y personajes, educa en valores -mostrando la forma de vida menoscabada que tenían que vivir las mujeres, y muestra un ejemplo de lucha y esfuerzo por conseguir un sueño, cueste lo que cueste-, algo que escasea bastante pero no debería dejar de enseñarse, puesto que principios como la empatía, la igualdad, la lealtad o la disciplina tendrían que estar presentes en la vida diaria.

10. CONCLUSIONES FINALES

Literatura y cine. Ambas son entendidas como formas de arte que, a través de diversas formas y contenido, generan y expresan emociones. Cada una de una forma, y siendo la literatura mucho más longeva que el cine, se encargan de crear en el público una serie de reflexiones y pensamientos que no pasan desapercibidos.

Atendiendo a las hipótesis escritas al inicio del trabajo se pueden extraer varias conclusiones:

- *La figura de la mujer como literata apenas tiene cabida en el terreno cinematográfico ya que la mujer como persona siempre es representada dentro del ámbito familiar y doméstico y, aunque esto haya ido cambiando con los avances sociales, principalmente ha aparecido como elemento secundario en un papel seductor o maternal:* basándonos en la película *La joven Jane Austen* no se puede afirmar esta hipótesis, ya que vemos a una Anne Hathaway en el papel protagonista de la misma Jane, sin embargo esto no es válido del todo ya que se trata de un película biográfica de la autora. Sin embargo, sí que es cierto que se observa con fuerza el papel de mujer como esposa, madre e hija, de hecho, se repite constantemente a lo largo de toda la cinta. En cuanto a Jane como protagonista vemos a una mujer fuerte, decidida a luchar por sus sueños y capaz de renegar hasta de su reputación en la sociedad con tal de seguir fiel a sus principios, hecho que la aleja completamente del papel seductor del que se habla.
- *La representatividad de la mujer literata dentro del séptimo arte es infinitamente menor que la representatividad de los hombres de esta misma categoría:* uno de los objetivos de este trabajo es observar el papel de las autoras femeninas en la gran pantalla, y no se ha encontrado apenas ningún caso. En cuanto a Jane Austen, es verdad que muchas de sus obras han sido llevadas a la gran pantalla, como *Orgullo y Prejuicio*, *Sentido y Sensibilidad*, *Emma*, o *La abadía de Northanger* pero solo hay dos películas que hablen de su vida y su posición como escritora de la época, la que se ha analizado: *La joven Jane Austen* y *Jane Austen recuerda*. ¿Es que acaso no ha habido escritoras femeninas a lo largo de la historia? Por supuesto que sí: Las hermanas Bronte, Mary Wollstonecraft, Virginia Wolf,

Rosalía de Castro, y un sinfín de escritoras cuyas obras sí han sido representadas fílmicamente, pero no se ha hecho especial hincapié en sus vidas. También hay que decir que el número de mujeres literatas no llega ni al diez por ciento en comparación a los hombres, y sin embargo las vidas de estos últimos han sido representados en mayor grado en el cine, por ejemplo, Lope de Vega, William Shakespeare, Truman Capote, Moliere, etc. Por otro lado, sería necesario comparar la representatividad de las mujeres a través de todas las películas para poder afirmar con rotundidad esta hipótesis y realizar un análisis exhaustivo de todas ellas, lo que daría lugar a una tesis mucho más extensa.

- *El cine apenas es utilizado en los colegios e institutos como herramienta de aprendizaje más allá de una actividad de entretenimiento:* no se han encontrado evidencias del uso que le han dado diferentes centros educativos al cine como herramienta de aprendizaje. Sí es cierto que numerosas autoras y autores han indagado sobre ello. Por ejemplo, es muy interesante la investigación que hacen Paula Jardón o Pilar Aguilar sobre esto, o la muestra recogida por las docentes M.^a Carmen Pereira y M.^a Victoria Marín y cuyo resultado explica el uso y desuso del cine por parte del profesorado. Es curioso cómo hay infinidad de profesionales que comentan que el cine es una herramienta muy eficiente para el aprendizaje y el desarrollo de los estudiantes, pero no es un medio habitual de enseñanza.
- *El cine puede actuar como instrumento educativo debido a su capacidad para formar e informar de forma distendida y lúdica:* tal y como se ha mencionado en el apartado anterior, numerosos autores y autoras de diferentes años han estudiado e investigado de forma exhaustiva el uso que se le puede dar al cine como método de enseñanza para los estudiantes. A pesar de sus inconvenientes, como la dificultad de separar veracidad de ficción, lo cierto es que las ventajas que ofrece el séptimo arte son infinitamente mayores que las desventajas y sería de especial relevancia para tenerlo en cuenta.

En definitiva, la representación de las mujeres literatas en la gran pantalla es muy escasa, pero basándonos en la película de *La joven Jane Austen*, podemos establecer una idea bastante clara de cómo vivió esta autora ya que dicha película se encarga de recoger

de la forma más veraz posible cómo eran las circunstancias y cómo estas influyeron en la creación de ella misma como Jane Austen y como autora.

Y, por último, sería importante dejar constancia de que el cine es una herramienta útil, sencilla, y lúdica con un potencial muy destacable capaz de crear las emociones más profundas de los estudiantes en pleno proceso de formación y despertar su creatividad. Por ese motivo, el profesorado debe reinventar constantemente sus esfuerzos por desentrañar la mejor forma de enseñanza para el alumnado con los recursos y herramientas a su alcance, y sacando el máximo provecho a las ventajas que proporcionan las nuevas tecnologías y los medios audiovisuales. Una película no solo es capaz de mostrar cómo se vivió en 1795, es capaz de mostrar la desigualdad que había, las diferencias sociales, las fuertes convicciones y cómo estas afectaban a toda la sociedad, y despertar así ese espíritu de interés y motivación en el estudiantado para seguir no solo aprendiendo, sino creciendo como personas.

11. BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2013). *rEDUvolution: hacer la revolución en la educación*. Barcelona, España: Paidós.
- Aguilar, P. (2002). *Cine de mujeres para tod@s, por favor*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Bem, S. (1981). Gender schema theory: A cognitive account of sex typing source. En *Psychological Review*, 5, pp. 88-354. USA: JPSP.
- Bruner, J. (1984). *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1995) *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Casanny, D. (1999). Los enfoques comunicativos: elogio y crítica. *Lingüística y literatura*, 36-37, pp. 11–33.
- Casetti, F. (2000). *Teorías del cine*. Madrid: Cátedra.
- Casetti, F. y DiChio (1991) *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castejón, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres en Berceo. *Revista Riojana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 147, pp.23-42.
- Catalá Domenech, J. (2005). *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Chartier, R. (1992). *Historia cultural: entre práctica y representación*. México: Gedisa.
- Colaizzi, G. (2001). *El acto cinematográfico: género y texto fílmico*. 12.09.20, recuperado de Universidad de Valencia Sitio web: https://www.researchgate.net/publication/44897686_El_acto_cinematografico_genero_y_texto_filmico
- Del Carmen Azuar, M. (2010). *El cine como herramienta didáctica en el aula de E/LE para la adquisición del español coloquial conversacional*. Alicante: El taller.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Du Bos, C. (1948). *Journal*. Francia: Córrea.
- Forero M. y Abril, B. (2016). *Representaciones sociales sobre historia, historia reciente y memoria construidas en el aula a través del cine*. 10.10.2020, recuperado de

Universidad Venezuela Sitio web:
<http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/4056/1/ForeroTorresMar%C3%ADaMargarita2016.pdf>

-Francois, F. (1973). *El lenguaje, la comunicación*. Ediciones Nueva Visión: Buenos Aires.

-Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La piqueta.

-Galindo, E. (1988). *Hacia una teoría de la imagen en Perfiles educativos*, nº41-42, pp. 77-84.

-García J. y Jordón, P. (2008). *El cine como herramienta pedagógica*. Educación artística, 1, (pp. 18-56).

-Gispert, E. (2009). *Cine, ficción y educación*. Barcelona: Laertes

-Haskell, M. (1974). *Sexual Violence in History*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

-Jones, A.R. (2001). *Escribiendo el cuerpo hacia una comprensión de L'Escriture Femenine en Marisa Navarro (comp). Nuevas direcciones*. México: FCE.

-Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.

-Lamas, M. (1999). *Ciudadanía e Feminismo*. Portugal: Almedina.

-Lazo, C. (2008). El proceso de recepción televisiva como interacción de contextos. En *Comunicar*, vol. XVI, nº 31, (pp. 35-40). Grupo Comunicar. Andalucía, España.

-Martón, J. (1983). El historiador y el cine en Joaquín Romaguera y Esteve Riambau (2008). *La historia del cine*. España: Fontamara, p.14.

-McLuhan, M. (1960). *Explorations in Communication*. Boston: Beacon Press.

-Mendoza, A. y Cantero, F.J (2003). Didáctica de la lengua y de la literatura: aspectos epistemológicos. En A. Mendoza (coord.), *Didáctica de la Lengua y la Literatura para Primaria*, pp. 3-31. Madrid: Pearson Educación.

-Michel, M. (1994). *Una nueva cultura de la imagen*. UNAM: UAM.

-Milton, Manayay, Tafur (2003). Cuatro interrogantes sobre la clase magistral. *Umbral, Revista de educación, de sociedad y cultura*. (4), pp. 95-114. Recuperado de: http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualdata/publicaciones/umbral/v03_n04/a13.pdf

-Peña, C. (2009). *Literatura y cine: una aproximación comparativa*. Madrid: Catedra.

-Pererira, M.C, y Marín, M.V. (2002). *Respuesta docente sobre el cine como propuesta pedagógica: análisis de la situación en Secundaria*. 15.10.20, de Universidad de Vigo
 Recuperado de:
https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/71920/Respuestas_docentes_sobre_el_cine_como_p.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Pérez Cortés, F. (2001). *El diseño de la feminidad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Platón. (302 a. C). *El arte del lenguaje*. En *Mayéutica* (-). Grecia.
- Pulido, M. (2016). *El cine como herramienta pedagógica eficaz*, 15.09.2020, Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5901106>
- Reyes, A. (1923). *Entre libros*. México: Grijalbo.
- Rousseau, J. (2011). *Emilio o De la educación*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Segura, C. (1998). *Diccionario de mujeres célebres*. Madrid: Espasa.
- Scott, J. (2008). *El género, una categoría útil para el análisis histórico* en *Genero e Historia*. México: FCE, UACM. pp. 48-74.
- Tamayo, (2011). *La argumentación como constituyente del pensamiento crítico en niños*. *Hallazgos*, Bogotá, pp. 211-233.
- Todorov, T. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Paidós.
- Vera, P. (2011). *El cine como recurso didáctico*. 27.09.20, de Universidad de La Rioja Recuperado de: https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/134/TFM_VERA_GARCIA_PATRICIA.pdf?sequence=1.
- Vygotsky, L. (1989). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica.
- Wilde, O. (2000). *El retrato de Dorian Gray*. Madrid: Espasa Libros.
- Wollstonecraft, M. (2019). *Vindicación de los derechos de la mujer*. Barcelona: Montena.
- Wollstonecraft, M. (1997) *The Vindications: The Rights of Men and The Rights of Woman*. Toronto: Broadview Literary Texts.
- Woods, P. (1989). *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Barcelona: Paidós.
- Zunzunegui, S. (1996). *La mirada cercana*. Barcelona: Paidós.

12. ANEXOS

12.1. ANEXO I

-Ficha técnica: *La joven Jane Austen*



- Título original: *Becoming Jane Austen*
- País: Reino Unido
- Año: 2007
- Estreno: 19 de octubre de 2007
- Producción: Graham Broadbent, Robert Bernstein, Douglas Rae
- Género: Drama biográfico romántico
- Duración: 112 minutos
- Sonido: Nick Adams, Mark Barry, Jeremy Adamson
- Dirección: Julian Harrold
- Guion: Kevin Hood y Sarah Williams

- Fotografía: Eigil Bryld
- Escenografía: Johnny Byrne, Jenny Oman
- Vestuario: Fiona Brownlie, Nikki Connor, Audrey Lynch
- Maquillaje: Lucy Browne
- Edición: Emma E. Hickox
- Música: Adrian Johnston
- Reparto:

Actriz/Actor	Personaje
Anne Hathaway	Jane Austen
James McAvoy	Tom Lefroy

Julie Walters	Sra. Austen
James Cromwell	Sr. Austen
Maggie Smith	Lady Gresham
Joe Anderson	Henry Austen
Laurence Fox	Sr. Wisley
Ian Richardson	Juez Langlois
Anna Maxwell Martin	Cassandra "Cassie" Austen
Leo Bill	John Warren

12.2. ANEXO II

-Fotogramas



-Plano general: la familia Austen va a casa de Lady Gresham. Se observa con exactitud la vestimenta propia de la época y se presenta a los personajes.



-Plano medio: hasta la cintura. Se aprecia con más detalle las características del personaje. En este fotograma vemos al Sr. Wisley, a punto de presentarse a la familia de Jane Austen, con quien la quieren casar, pero ella se niega rotundamente.



-Seguimos con el plano medio: Lady Gresham habla con la familia. Son muy utilizados este tipo de planos a lo largo de toda la película ya que enriquecen el texto y visten a los personajes de la forma más completa, dejando que el espectador cree su propia opinión a través de las imágenes.



-Primer plano: recoge el rostro y los hombros de Jane Austen. Este tipo de plano pretende mostrar confianza e intimidad respecto al personaje. Se corresponde con la distancia íntima.



-Plano general: es un recurso muy utilizado a lo largo de la cinta. Refleja muy bien las acciones de los personajes y el paisaje en general.



-Plano americano: uno de los planos más narrativos donde se muestra la acción que está llevando a cabo el personaje -Tom Lefroy-, en este caso la exhibición de sus habilidades como boxeador, a pesar de ser un futuro excelente abogado.



-Primer plano: de nuevo se vuelve a los primeros planos: se pretende mostrar las emociones de Tom. En este fotograma abatido en su combate de boxeo, pero con una sonrisa burlona que continúa mostrando su carácter arrogante y condescendiente.



-Más primeros planos. En este fotograma se observa a un Tom Lefroy más serio, con la peluca de juez, en Londres. Se observan dos actitudes muy diferentes en la misma persona. Aquí podemos ver a un Tom más maduro y centrado que no quiere perder su reputación, y en el fotograma anterior, un Tom más relajado en un ambiente distendido y lúdico.



-Plano americano: como se observa, la película utiliza muchos para enriquecer la imagen.



-Plano medio: Jane Austen, su hermana Cassandra y su prima juntas en la habitación compartiendo confidencias. Se observa la estrecha relación entre ellas.



-Plano general: llegada de Henry Austen del ejército y cálida acogida de Jane y Cassandra. Una vez más se muestra la buena relación de la autora con su familia y los valores propios de la época.



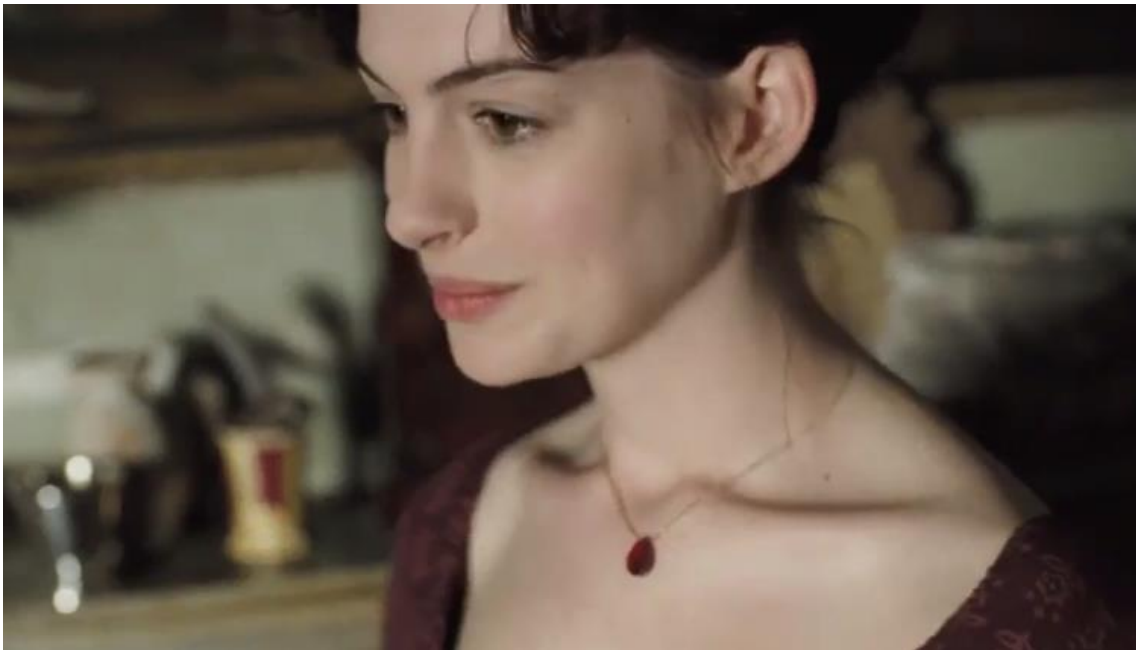
-Primer plano: la madre de Jane con gesto arisco mientras observa cómo su hija lee en el dormitorio principal relatos escritos por ella.



-Plano medio: el reverendo y Padre de Jane, siempre amable y con gesto relajado mostrando un carácter más comprensivo, escucha atento los escritos de su hija.



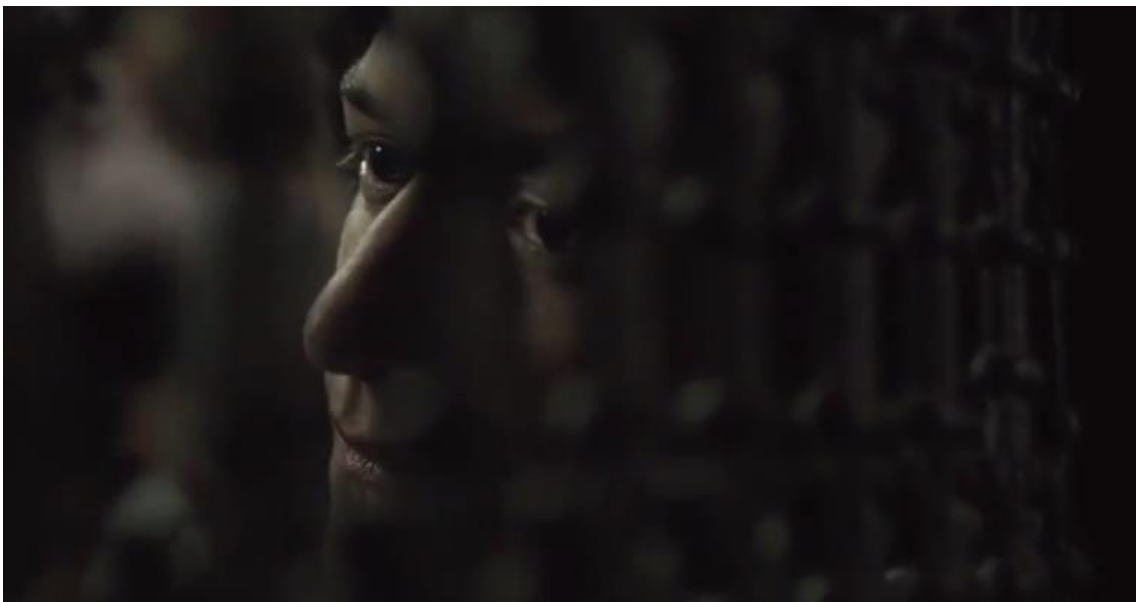
-Plano medio: es el más repetido junto con el americano ya que son los más centrados en mostrar al espectador las acciones llevadas a cabo por los personajes.



-Primer plano: los gestos de Jane. Se observan unos enormes ojos negros y una carnosa boca con una sonrisa torcida que refleja cierta incomodidad: se encuentra escuchando las críticas de Lefroy acerca de su talento como escritora. No comparte su opinión, sin embargo, los códigos morales de la época y de la mujer, le impiden expresar su malestar y tiene que mantener ese decoro del que tanto hacen gala a lo largo de toda la película.



-Plano general: uno de los más épicos de la cinta. Jane se dispone a jugar a un “deporte de hombres” en contra de la voluntad de todos los presentes, y se erige como ganadora. Muestra su fortaleza, valentía y coraje por adentrarse en un mundo de hombres y demostrar su descontento ante el relego de las mujeres como simple compañía de animación.



-Primerísimo Primer Plano: recurso expresivo que se centra en las emociones más profundas del personaje, sobre todo en la de los ojos.



-Plano detalle: Jane escribiendo mientras su hermana Cassandra duerme tras una larga noche sin dormir después de enterarse del fallecimiento de su prometido en la guerra.



-Plano medio: John Warren reconoce su culpabilidad con la carta enviada al juez Anglais.



-Plano medio: escena final donde Jane hace su alegato final cuando se está convirtiendo en una famosa escritora de novelas y enuncia su famosa frase: “Las mujeres podemos valernos por nosotras mismas y tener nuestra propia fortuna”. Escena también de *Dolly out*, es decir, se aleja la cámara de los personajes dando lugar a un distanciamiento con ellos, y el final de la película.