

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

VELARE.

Título de Artista Fotógrafa
Valeria Alejandra Saavedra Lillo.
Profesor guía: Sonia López Segovia
Santiago de Chile. 2005

Epígrafe . .	1
..	3
INTRODUCCIÓN .	5
INTRODUCTION .	7
CAPÍTULO I . .	9
Objetivos Generales .	9
Objetivos Específicos . .	9
Fundamentación .	10
Descripción .	12
CAPÍTULO II .	17
Retrato-Autorretrato .	17
Desnudo . .	19
Cuerpo: como tema central de la creación artística .	21
Cuerpo Femenino .	22
Cubrir el cuerpo .	24
El Velo .	25
CAPÍTULO III . .	27
La Poesía de Alejandra Pizarnik .	27
Biografía de Alejandra Pizarnik . .	28
CAPÍTULO IV . .	33
Desarrollo de la Obra “Velare” .	33
Imágenes como Antecedentes de mi obra . .	34
Ficha técnica .	37
Imágenes finales . .	38
CAPÍTULO V .	41
Conclusión . .	41
BIBLIOGRAFÍA .	45

Epígrafe

“Que tu cuerpo sea siempre un amado espacio de revelaciones”
(Fragmento de “Revelaciones” Alejandra Pizarnik. 1965).

Dedico esta obra a Mónica y Hernán, para agradecerles su amor, su espera y por supuesto la vida, tratando que todo finalmente les sea recompensado. Quiero agradecer también a Patricia, por querer estar siempre y de manera incondicional presente en mi vida. Quiero agradecer a Carola V. por su gran disposición a ayudar, porque sin ella, esto no habría resultado. Quiero agradecer también a Pablo, por ser una gran fuente de motivación y por su fe ciega en mí. Por supuesto a mis dos bellas hermanas, por el solo hecho de quererme y aceptarme. Y gracias a todos aquellos (familiares y amigos) que con su existencia me hacen feliz.

INTRODUCCIÓN

Fotografiar mi cuerpo cubierto con un velo y con poesía de Alejandra Pizarnik

A lo largo de mis experiencias en fotografía, constantemente me he abocado a trabajar con el cuerpo humano, en especial el cuerpo femenino, porque el cuerpo es expresividad, es un objeto sensible y sensual, donde lo sensual se refleja en la aptitud intrínseca de desencadenar lo corporal. Porque el cuerpo recuerda, y ese recuerdo se puede alojar en las imágenes, como lo hace en cada una de sus células.

Es así como en mis trabajos fotográficos he tomado el cuerpo femenino y lo he iluminado de muchas maneras posibles, lo he confrontado con el espacio urbano, lo he contorsionado, lo he escudriñado en sus texturas, hasta he llegado a fragmentarlo para reconstruirlo de nuevo. Y me di cuenta que esos cuerpos los proyectaba como un elemento de identificación propia por lo que decidí atreverme a redescubrir mi propio cuerpo, mis propias formas, y verme a través de ese lente. Sobretudo porque si yo sé lo que quiero obtener como resultado en la imagen, soy yo la que tiene que expresarlo.

El cuerpo es la irradiación de una subjetividad, es el instrumento que realiza la comprensión del mundo, siendo incluso, esa relación del hombre con su cuerpo y con el cuerpo de sus semejantes lo que los psicoanalistas denominan la verdad primera.

El hacer una imagen de la figura humana y que, gracias a la luz que lo define, gracias a su ubicación en el espacio, y su interacción con los objetos que lo cubren, se me presenten bellos y poéticos. La imagen poética, en su simplicidad o en su complejidad, no necesita de un saber para ser sentida: es propiedad de una conciencia

profunda, ingenua o intuitiva, que se encuentra en cada uno de nosotros.

Mi interés en trabajar con el cuerpo humano, es para lograr expresar toda esa sensibilidad en la imagen fotográfica, que es un medio y un lenguaje muy eficaz para lograr representar y canalizar mis sentimientos e intereses. Así mismo, la poesía logra verbalizar esos sentimientos y emociones llegando incluso a formar imágenes en mi mente.

Por eso la idea es juntar estas dos formas de expresión que creo son muy complementarias, y conseguir una estética en las formas al percibir la poesía visual, en este caso del cuerpo humano, y su interacción con el objeto que lo cubre: un velo, y con el lenguaje de la palabra, en este caso, la poesía de Alejandra Pizarnik.

La idea es buscar una comunión de la imagen con nuestros sentidos y sensaciones anímicas, utilizando las posibilidades del lenguaje poético para potenciar la imagen. Es intentar acercar la experiencia sensible a la condensación de la imagen y la palabra con una poética clarificadora.

INTRODUCTION

Photographing my body covered with a veil and Alejandra Pizarnik's poetry.

Through my experiences in photography, I usually have been dedicated to work with human body and, specially the female one, because human body means expressivity. It's also a sensitive and sensual object, whose sensuality is reflected through the intrinsic capability of trigger corporality. It's where body reminds, and this memory could be settled through photography as well as in each one of its cells.

Due to this, I have taken female body in my works and illuminated it in many different ways; I've confront it with urban spaces, I have contorted it, combed its textures, and even I have gotten to separate it in order to rebuilt it again. And I realized that I had projected those bodies as an expression of self identity, so I decided to dare rediscovering mi own body, my own shapes and see myself through my camera. If I know what I want to get as result of my works, then, I am who have to express it by myself.

The human body is radiation of subjectivity; it's an instrument for understanding the world. The relation between human beings and their bodies and also with others bodies is what psychoanalysts have described as the first true.

Making a human being image that, thanks to the light that defines it, thanks to its location in the space, and the interaction with the object which cover it, it represents the beauty and the poetry. The poetic image in his simplicity and complexity doesn't need knowledge to be felt. It's property of deep conscious, pure or intuitive that is found inside of us.

My objective of working with human body is to express that whole sensitivity through photographic images, which are a very efficient instrument and a language itself to express and canalize my feelings and interests. In addition, poetry gets to verbalize those feelings and emotions building imagines in my mind.

Because of that, I had the idea of fitting both ways of expression, which I certainly believe as a complement, and finally get an esthetic shape through the perception of visual poetry – in this case human body- in interaction with the object that covers it: a veil. Moreover, I decided to include the language of words, in this case with poetry of Alejandra Pizarnik.

My intention is to create an integration between image and ours senses and sensations, using the poetic language as a way to potency this image. It's an attempt to bring closer the sensitive experience, the ideas condensed in words and the enlighten poetry.

CAPÍTULO I

Objetivos Generales

Lograr la integración del lenguaje fotográfico, con el lenguaje de la palabra. Mediante la expresividad de la imagen de mi cuerpo desnudo, y la expresividad de la poesía de Alejandra Pizarnik plasmada en él.

Objetivos Específicos

- Llevar una imagen fotográfica hacia una representación visual poética y la poesía a esa imagen fotográfica.
- Fotografiar un cuerpo femenino, cubierto o rodeado de fragmentos de poemas de Alejandra Pizarnik.
- Que estos fragmentos de poemas logren interactuar con la expresividad de la imagen.
- Que la fotografía y la poesía articulen un punto de vista de lo femenino, concentrado

en la sensibilidad y expresión de la imagen.

· Lograr una complicidad poética entre la imagen y el texto.

Fundamentación

Hace muchos años que la fotografía logró demostrar que una imagen concreta podría sugerir sentimientos universales e ideas abstractas que la llevarían a discurrir por caminos hasta entonces vedados a ella. Haciéndola un medio “íntimo” de expresión.

Las equivalencias de A. Stieglitz ¹ o el formalismo poético de Minor White ² inauguraron pasajes de expresión amplios y abiertos que han llegado hasta la creación fotográfica de nuestros días, en la que se da una suerte de paroxismo de la alusión, de la referencia y la metáfora.

Alfred Stieglitz encontraba que lo importante en fotografía no era sólo el tema elegido, sino el significado que el artista ve en él y como lo exalta, aun cuando el resultado sea perceptible en un nivel muy personal. De hecho el arte para Stieglitz representaba un equivalente de la más profunda experiencia de vida de los artistas, y de un “poder de ver” del hombre. Por eso denominó “Equivalencias” (imagen 1. Pág. 15) a su serie de fotografías del cielo y de formas de nubes, porque con esas relaciones abstractas entre forma, tonos y líneas, cogidas en un momento particular, expresaba determinadas equivalencias con relaciones y sentimientos humanos, abarcando una amplia escala de experiencias emocionales, ya que contenían sentimientos de magnanimidad, de conflicto, de vida o de oscurecimiento de la vida.

Minor White por su parte, en su búsqueda de nuevos parámetros estéticos, establece nuevas relaciones, acercándose más a la poesía y al misticismo a través del medio fotográfico. Y lo que propone es una reflexión, una meditación interiorizada del hecho fotográfico, donde no es necesario reconocer en la fotografía los objetos como elementos

¹ Stieglitz, Alfred (Hoboken, EEUU 1864- Nueva York 1946) Fue uno de los grandes maestros de la fotografía estadounidense. Fue uno de los impulsores y principales representantes de la corriente fotográfica pictorialista, que promovió desde la dirección del grupo Photo-Secession (1900) y de la revista *Camera work* (1902), ambos fundados por él mismo y, en el caso de esta última, la primera del mundo en su estilo. Combinó su actividad artística con la dirección de la galería de arte neoyorquina 291, en la que expuso por primera vez en Estados Unidos obras inscritas en las corrientes de la vanguardia europea de comienzos de siglo: Matisse, Toulouse-Lautrec, Picabia, Brancusi, etc. De ese modo ejerció una gran influencia en la evolución del arte de su país, a la que también contribuyó con su apoyo a artistas jóvenes que cultivaban tendencias avanzadas. A partir de 1925 regentó las galerías *Intimate* y *An American Place* y editó numerosas publicaciones dedicadas a la fotografía y al arte en general. (Bibliografía 13).

² White, Minor (Minneapolis, 1908-Boston, 1976) Fue quizás uno de los más influyentes fotógrafos norteamericanos. Luego de estudiar botánica en la universidad de Minnesota, donde empezó a desarrollar un gran interés en la poesía, se dedicó 4 años a escribir un libro con cien poemas. Luego de eso, se abocó a la fotografía comprándose una Argus de 35mm. Fue uno de los fundadores de la revista *Aperture* (1952), y formó parte del staff de la George Eastman House de Rochester. Dirigió, además, la revista *Image*, y fue profesor en el Massachusetts Institute of Technology de Cambridge. (Bibliografía 14).

o como registro de una realidad objetiva, sino que debemos reconocerlos en nuestro interior, creando un estado mental de equivalencia entre lo fotografiado y el observador (imagen 2. Pág. 16).

Así observamos que una imagen fotográfica es capaz de acercarnos tanto a la descripción de los acontecimientos universales como a los grandes temas poéticos en los que la forma y la materia entran en contacto íntimo a través de lo real. La poesía es una fotografía y la fotografía podría ser un poema.

Una fotografía puede aparecer como el testimonio de un estado de cosas extremadamente denso y fluido a la vez, pero también, el testimonio de un estado mental y afectivo del que hace la fotografía.

Desde la perspectiva de esa naturaleza ambivalente de la imagen, como testimonio del afecto del autor y como usurpadora de lo real, el tiempo de la imagen fotográfica no sólo proviene del movimiento, de su detención, de su secuencialidad, o del espacio que sirve de marco al hecho y al acontecimiento. El tiempo que nos propone la fotografía es un tiempo interior, es el tiempo presente en que se constituye la imagen en su relación con la experiencia, con la intención, con el afecto, con el pensamiento.

Así lo piensa el escritor John Berger ³, para quien el hombre es un ser esencialmente visual, y es a través de este sentido que conoce por primera vez el mundo. Y en su obra nos recuerda que nunca miramos sólo una cosa, sino que siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros, aunque a esta relación recíproca entre lo que vemos y nosotros mismos, debemos añadir las leyes internas del objeto visual. Las imágenes artísticas, publicitarias o cinematográficas han sido siempre producidas por personas y son, por tanto, la materialización de un modo concreto de mirar, de un pensamiento, de una obsesión, de una locura, en definitiva, de una existencia.

La imagen encierra una poesía visual. La Imagen es silenciosa, el silencio es clamor (según Baudelaire ⁴, cuya obra es una búsqueda de combinación de imágenes y sensaciones desajustadas de su normal producción en la naturaleza, como una visualidad audible o una multitud de otras combinaciones de sensaciones provenientes de todos los sentidos). Las fotografías no dicen palabras, dibujan objetos, crean poesía. Creo que la fotografía al igual que la poesía no existe si no se oye antes que su palabra, su silencio. La auténtica simplicidad está en el concepto. Un concepto claro. Cuando más clara es la idea más simple puede ser el resultado. La idea de simplicidad puede ser relativa en el arte, pues cosas muy complicadas pueden ser en el fondo simples, simples porque hay una exacta relación entre expresión y concepto. Retener, ver, iluminar,

³ Berger, John (Londres, 1926) escritor y crítico de arte que constituye un referente para cualquiera que se interese por la teoría de la imagen. Se formó en la Central School of Arts de Londres. Comenzó escribiendo crítica de arte pero pronto cambió su registro hacia la novela, el ensayo, la poesía, el teatro y el guión cinematográfico y televisivo. En 1955, publica su primera novela, "Un pintor de nuestro tiempo". En 1971 recibe el máximo galardón de la literatura inglesa por su novela G. Cultivando su versatilidad, en 1974 escribe un hermoso libro de crítica de arte y literatura, "Modos de Ver", en el que como crítico intenta demostrar las funciones sociales del arte, y la manera en que el artista responde a las condiciones históricas y sociales. "Mirar" y "El sentido de la vista" completan su prestigio como crítico de arte. Y en los últimos años destacan sus libros compartidos con el fotógrafo Jean Morh ("Otra forma de contar", "A Fortunate Man: The Story of a Country Doctor" y "At the edge of the world").(Bibliografía 21).

iluminarse, en eso consiste la fotografía. La fotografía es un arte que establece una continuidad directa con el imaginario.

Un artista contemporáneo que ha llevado a tal extremo ese proceso de unificación entre la fotografía y la poesía, es Chema Madoz ⁵. Dotado de una gran capacidad de observación y análisis, este creador de imágenes, se mueve en un mundo muy personal en el que los objetos, protagonistas únicos de sus imágenes, se trascienden a sí mismos, para, en pura metáfora, evocar a otros o a sí mismos en un malabarismo visual de gran acierto y bajo una gran estética de las formas (imagen 3. Pág. 17). Así sus sugestivas ideas se convierten en un juego cómplice con el espectador. Complicidad poética que nos obliga a pensar en nuestro mundo vacío, en nuestra experiencia cotidiana.

Descripción

La idea de este proyecto es hacer un trabajo donde en la fotografía, el objeto sea la poesía visual que desprende cada imagen.

Para eso se trabajará con imágenes fotográficas en blanco y negro tomadas a mi propio cuerpo desnudo, sólo cubierto con un velo, todo sobre un fondo blanco. Y en el

⁴ Baudelaire, Charles-Pierre (París, Francia 1821-1867). Considerado como uno de los más grandes poetas del siglo XIX, por la originalidad de su concepción y la perfección de la forma. A los 19 años comienza a frecuentar a la juventud literaria del Barrio Latino y empieza a publicar en los periódicos anónimamente. Comienza también a llevar una vida disipada, caracterizada por sus continuos choques con el ambiente familiar, sus amores inauditos y por su inclinación hacia las drogas y el ambiente bohemio. En 1845 publica "Los Salones", en ella critica a los pintores oficiales de su época. En 1846, descubre la obra de Edgar Allan Poe, ese otro incomprendido que se le asemeja, y, durante 17 años va a traducirla y revelarla, con lo cual se gana cierto reconocimiento de la crítica. En 1857 escribe "Las flores del mal", donde aborda los males del hombre y la sociedad, es considerada como su mejor obra, aunque fue acusado de atentar contra la moralidad. Dentro de su producción literaria también destaca: "Los paraísos artificiales"(1860), que es un relato de las experiencias personales del poeta con drogas como el opio. En 1866 un ataque lo paraliza y lo deja casi mudo. Agoniza durante un año y muere a los 46 años, en los brazos de su madre. Fue enterrado en el cementerio de Montparnase, junto a la tumba de su padrastro, a quien siempre odió. Póstumamente se publicaron sus "Pequeños poemas en prosa"(1868). Las tendencias que inauguró Baudelaire pueden resumirse en el criterio de la depuración del sentido poético, en el misterio de los conflictos íntimos o en la angustia de la búsqueda de combinaciones de fenómenos psicológicos que desembocan en una expresión poética cargada de significaciones múltiples y llena de infinitas sugerencias. (Bibliografía 2)

⁵ Madoz, Chema (Madrid, España, 1958) Fotógrafo que desarrolla un discurso estético- poético, en cuyas imágenes reflejan secretos poderes que nos guían hacia mundos desconocidos e impenetrables. En su trabajo, se concentran múltiples imágenes, en apariencia simple, pero que producen otras realidades. Trabaja con un lenguaje poético y visual que nos ayuda a descubrir otras dimensiones de nuestra realidad. En momentos las imágenes creadas por Madoz se bastan y se sobreponen a sí mismas; otras nos ayudan a pasar a su realidad, a adentrarnos en ese espacio de vacío que sólo el artista reconoce. En otros instantes, la simple imagen nos traslada a dos o tres imágenes diversas, pero que se comunican entre sí en una misma dimensión estética. La sensibilidad de Madoz ha conseguido percibir la poesía visual de los objetos. Y de esa radical aventura, nacen el rigor y la tensión espiritual de tantas composiciones suyas. (Bibliografía 15).

momento de la toma fotográfica, se proyectará sobre el cuerpo cubierto y el fondo blanco, un texto en diapositiva, con fragmentos de poemas de Alejandra Pizarnik.

La intención es que la toma fotográfica represente la imagen anímica y de sensaciones que genera la poesía, y que ambos lenguajes interactúen entre sí.

En la realización de este proyecto personal, hay varios aspectos teóricos involucrados como temáticas dentro de la obra, que iré abordando por etapas.

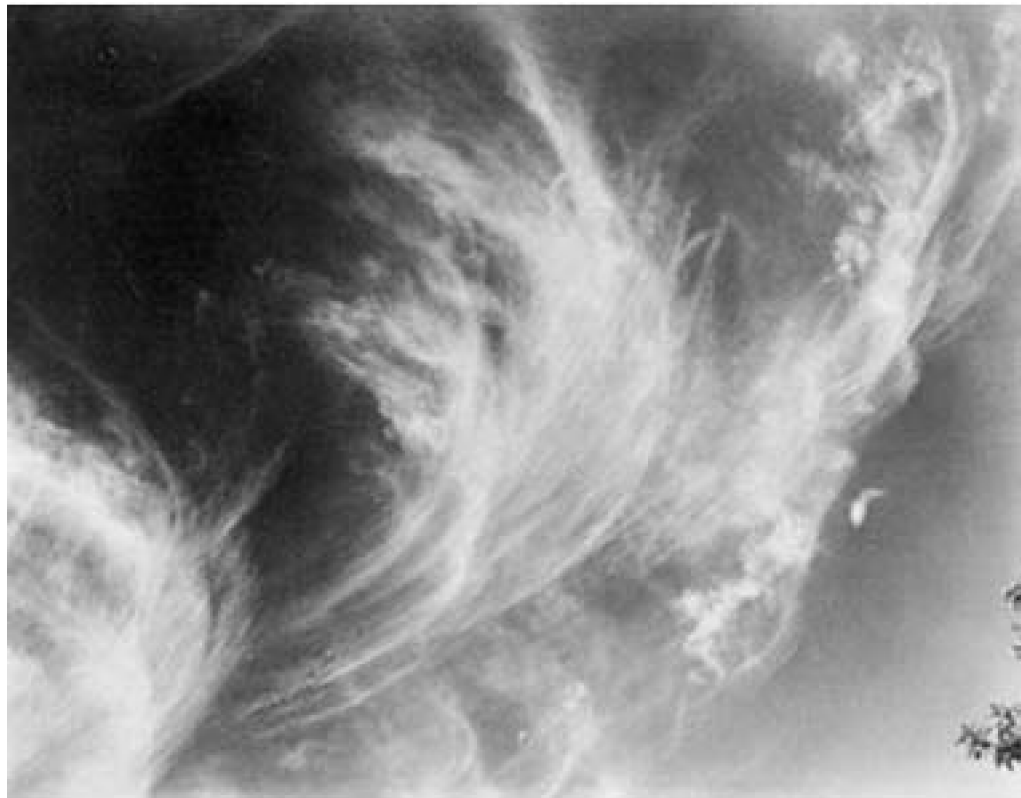


Imagen nº 1 . Equivalent. Alfred Stieglitz, 1930



Imagen n° 2. Sun Over the Pacific, Devil's Slide. Minor White. 1947



Imagen nº 3. Mujer con vaso. Chema Madoz, 1985.

CAPÍTULO II

Retrato-Autorretrato

El retrato, que se considerado como el género artístico más estable, tiene una significación múltiple ya que la noción de retrato y sus funciones han evolucionado según los tiempos, los estilos y las civilizaciones. En los primeros tiempos del arte, el retrato corresponde a una voluntad individual de representar a alguien sea por motivos morales, afectivos, religiosos o poéticos, sacralizando la imagen representada.

A partir del siglo XVII, surge la necesidad, para el artista, no sólo de reproducir una figura humana sino también de representar humores, actitudes intelectuales o morales. A partir del siglo XVIII predomina un fuerte deseo de independencia del artista que se materializa por una autonomía de las artes, de la literatura como de la pintura, empiezan a liberarse progresivamente de obligaciones. Con el Romanticismo nace la idea del genio liberado y libre en su pintura. Durante este siglo surge sin embargo un debate sobre el retrato, frecuentemente sumiso a consideraciones controvertidas.

Hasta el siglo XIX, un retrato tiene que ser algo "parecido" que transcribe a la vez las identidades físicas y psicológicas de sus modelos. La única trasgresión que se podía aceptar era la idealización o el embellecimiento de la figura.

En el siglo XX, parece que el interés para la verosimilitud con respecto al modelo no

es tan importante. El retrato moderno se inscribe en un contexto de crisis, rompiendo con nociones elementales. Los retratistas tienen nuevas motivaciones, el retrato ya no es más que un pretexto, un soporte para la imaginación. El artista está motivado por una voluntad de cambios permanentes, de intentos para multiplicar las posibilidades de la creación artística. El resultado de un estudio tan profundo pero nunca limitado es la representación trastornada del hombre. Además de reproducir la simple individualidad del modelo, cuando hace un retrato, el artista intenta ilustrar su propia actitud ante el mundo exterior y el arte.

Cuando el creador decide ser su propio objeto de estudio el retrato se convierte en un autorretrato. Y es un ejercicio por medio del cual el artista se representa con una exigencia máxima de verosimilitud ya que introduce sus sentimientos más íntimos.

El autorretrato se convierte en un subgénero en occidente en el siglo XIV. Es la primera vez que se lo asocia con la imagen reflexiva de manifestar la conciencia de una singularidad. Adquiere un vigor particular a finales del Renacimiento cuando surgen nuevas preocupaciones humanistas. En este nuevo contexto artístico de renovaciones y de rupturas con la antigüedad, el humanismo establece una nueva fascinación para el ser que está en el centro de las preocupaciones filosóficas. Progresivamente el artista se incluye en las creaciones de modo discreto para decir que su trabajo vil y mecánico de creador se orienta hacia un ejercicio visionario. En el siglo XVII, el autorretrato del pintor está asociado con una puesta en escena noble y una exaltación del ejercicio y del personaje del creador.

El artista a través del autorretrato logra escuchar lo que su propia imagen le dice, aunque lo que escucha no es lo que ya sabe, o lo que quiere oír, porque la imagen habla desde otro lado, desde un lado justamente imaginario. Y cuando el artista se reconoce en esa imaginación, (aceptando que en el mundo real también tiene siempre un lado imaginario), la imagen que ve no le es devuelta sino que le es dada, y lo que ahora sabe de sí mismo no sólo depende de cómo él lo reciba, ya que ahora es una obra que está a la vista de quien quiera verla.

Con la autorepresentación, la obra de arte, sea un cuadro o no, adquiere una dimensión muy simbólica ya que es el emblema del espacio de la creación artística y es el elemento con él que el creador intenta realizar la unión entre modelo real y reproducción de este modelo.

La fotografía surge desde un principio como un instrumento para el retrato, y asimismo el autorretrato, por su evidente condición de registrar la realidad. Por cuanto la fotografía es el medio y el lenguaje más eficaz para que el sujeto creador inicie la exploración de su propia identidad, buscándose en la realidad del otro, o ubicándose en el centro de la representación. Así, el artista se permite jugar los diferentes roles, y es particularmente en la escena íntima donde representa lo esencial, el fundamento de sus obsesiones.

Al situar el propio cuerpo ante la cámara, el artista se arriesga a ser acusado de narcisista, pero es la intensa investigación del "yo" con la esperanza de obtener una nueva perspectiva sobre la existencia de uno mismo o de la humanidad que en su conjunto descarta esta posición.

Desnudo

Existe la creencia de que el cuerpo humano desnudo es en sí mismo un objeto en el que la vista se detiene con agrado y nos complace ver representado. En él estamos nosotros mismos y nos suscita recuerdos de todas las cosas que deseamos hacer con nosotros mismos.

La historia del desnudo fotográfico es la historia de una fascinación, y que ningún otro motivo ha ocupado tan obsesivamente durante más de 150 años a fotógrafos, teóricos de la fotografía y espectadores. El caso es que cuando la invención de Louis Jacques Mandé Daguerre se convirtió en un auténtico fenómeno de masas, allá por 1870, la multiplicación de imágenes de cuerpos desnudos alcanzó cotas insospechadas.

A mediados del siglo diecinueve aparecen los primeros daguerrotipos de desnudos, ejemplares únicos anteriores a la reproducción infinita de los negativos. Estas fotografías de desnudos femeninos, en su mayoría eran de circulación restringida, sólo los conocían los fotógrafos y las modelos.

Eadweard Muybridge⁶ fue uno de los primeros, que detrás de sus búsquedas de pretensiones científicas, utilizó en series de fotogramas a modelos desnudas y algunas solo tapadas con velos transparentes de la cintura hacia abajo, que cumplían con los dos propósitos: el de la deconstrucción del movimiento y el de despertar la libido en el observador (imagen 4. Pág. 31). Otro fotógrafo importante en el tema fue Man Ray⁷, maestro a la hora de crear y realizar imágenes, poseía una brillante inteligencia y amaba la belleza femenina. Con sus series de fotografías dotadas de una increíble riqueza imaginativa que tenían como eje “la mujer y el deseo” (imagen 5. Pág. 32), tema recurrente en sus obras. Sus retratos y estudios de desnudos femeninos eran principalmente de personajes famosos. Estas mujeres importantes eran las musas inspiradoras que encendían la imaginación de Man Ray incitándolo a crear obras geniales. Aunque no buscaban un impacto sexual, sino un excitante erotismo empapado

⁶ Muybridge, Eadweard (1830-1904) Precursor norteamericano de la cinematografía. En 1878 logró obtener una serie de fotografías en silueta de un caballo galopando donde se podía observar que en cierto instante de la zancada las cuatro patas del caballo se encuentran en el aire. Tras este éxito, Muybridge se aventuró a fotografiar perros, pájaros y otros animales en movimiento, y así inventó el «zoopraxiscopio» (1879), con el que producía la ilusión de movimiento proyectando las fotos sobre una pantalla. (Bibliografía 16).

⁷ Ray, Man (Emmanuel Rudnitsky; Filadelfia, 1890-París, 1976) Su prolífica carrera comprendió actividades pictóricas, escultóricas y fotográficas. Su primera pintura fue un retrato de A. Stieglitz (1913). En el ámbito de la fotografía, género al que se dedicó profesionalmente desde 1921, desarrolló técnicas nuevas, como el rayograma y la solarización, que utilizaba para enfatizar el contorno de los cuerpos formando una sombra oscura al rededor de la imagen, para darle un sentido de trazo manual a la composición. Y cultivó el retrato, la fotografía de moda y la imaginería abstracta. Fue uno de los fotógrafos más importantes del dadaísmo estadounidense de la primera década de siglo XX, así como del surrealismo europeo de los años veinte y treinta. (Bibliografía 7-22)

de misterio.

Con el paso del tiempo y el desarrollo de las vanguardias artísticas, la representación del cuerpo atravesó diferentes ópticas y tendencias. Impresionistas, cubistas, dadaístas, surrealistas, estructuralistas, etc. dieron su particular tratamiento al cuerpo y a su reproducción y recreación plástica. Todo este germinar de las corrientes pictóricas se hizo sentir finalmente en la fotografía, que encontró en el desnudo su temática central.

Sin lugar a dudas, la entrada de la fotografía a las Artes Visuales ha liberado al desnudo fotográfico de cualquier tipo de resquemor frente a estas imágenes, al menos desde el punto de vista artístico. Larga tradición que ya la pintura ha adquirido como hábito. El desnudo fotográfico encontró severos obstáculos legales y sociales para ser aceptado, cuando el desnudo pintado y esculpido acarreaba siglos de legitimación cultural y estética. Las razones de su censura no eran otras que su ofensivo realismo.

Con el tema del desnudo surge el “erotismo”, que en las artes figurativas se manifiesta como una relación entre las partes cubiertas por ropas y aquellas que quedan al desnudo, por la posibilidad de un movimiento, de un tránsito de una condición a otra.

El hombre se distingue de los animales en el hecho de estar vestido, la ropa es lo que confiere al hombre su identidad antropológica, social y religiosa, en una palabra, su ser. De ahí deriva que la desnudez sea percibida como una situación negativa, como privación, pérdida y expolio. Los adjetivos “desnudo”, “desvestido”, “desnudados”, cualifican cabalmente el estado de quien se haya privado de alguna cosa que debería tener.

En este ámbito, entre los pueblos del próximo oriente (egipcios, babilonios, judíos) el mero hecho de estar desvestidos significaba encontrarse en una condición envilecedora y vergonzosa, típica del cautiverio, la esclavitud, la prostitución, la demencia, la maldición y la iniquidad.

No así resulta la experiencia griega de la desnudez que, incluso antes de manifestarse en las artes, ya se expresaba como ideal ético-estético. Aquí la figura humana en su dimensión ideal se presenta esencialmente desnuda: los griegos creían que esta celebración de la desnudez les distinguía de todos los demás pueblos.

Con Platón, el primado de la claridad de la visión adquiere un significado metafísico: en el mito de la caverna el camino que lleva a la verdad conduce progresivamente desde la visión de las sombras y las imágenes especulares hasta la contemplación de las ideas. De esta concepción de la verdad como exactitud de la mirada y de la sustancia eterna como objeto de una visión intelectual nace la metáfora de la “desnuda” verdad, sobre la base de esta se considera a todo el proceso del conocimiento como un quitar velos al objeto, a despojarlo enteramente, iluminándolo en todas sus partes. Por ello se concibe al cuerpo mismo como un obstáculo, como una tumba del alma, la cual sólo cuando está desnuda adquiere una completa libertad.

La metafísica de las vestiduras y del desnudo ha ejercido una influencia constante en la cultura occidental hasta nuestros días, vuelven siempre que se plantea el problema en términos absolutos como conflicto entre la dignidad y la libertad del cuerpo.

La imagen del cuerpo desnudo tiene resonancias e implicaciones de orden instintual muy profundas: deseo de estrecharlo, de tocarlo, proceso de identificación que trasciende la contemplación de la forma pura. Por otro parte, la expresión del cuerpo participa de toda la experiencia afectiva y puede evocar la serenidad o el éxtasis, la energía o la desesperación.

Cuerpo: como tema central de la creación artística

El cuerpo sigue siendo hoy el gran tema de las artes visuales, una de las diversas razones que explican el por qué de esto, que es la más esencial, es que el cuerpo ha sido reconocido desde siempre, gracias a una antigua metáfora, como la representación analógica de la naturaleza, es decir, el cuerpo como universo.

Así el cuerpo ha tenido un papel de tema recurrente y permanente, mutando y mutante. Y esta suerte de imagen en perpetua transformación ha convertido al desnudo en la gran escuela del arte a través de los tiempos.

Además de la referida analogía con la naturaleza y el mundo, también hay que dirigir la vista hacia los elementos que rodean a la vinculación del mundo interior del hombre, es decir, el vasto universo creativo del artista, con el entorno, la sociedad y la historia.

El cuerpo utiliza la piel, los órganos internos y la carne para registrar todo lo que ocurre a su alrededor, por eso se considera que el cuerpo está dotado de seis sentidos en lugar de cinco. El cuerpo es un registro viviente de la vida entregada, la vida arrebatada, la vida esperada y la vida sanada. Se valora por su capacidad de reacción inmediata, su profunda sensibilidad y su previsión.

La finalidad del cuerpo es proteger, contener, apoyar y encender el espíritu y el alma que lleva dentro, ser un receptáculo de la memoria, llenarnos de sentimiento para demostrar que existimos, que estamos aquí, darnos un fundamento, una fuerza y un peso.

La forma del cuerpo y la piel se convierten en mediadores, primero de una impresión, luego de una expresión de nuestra identidad social, conformista o desviada, real o imaginaria, en virtud de un proceso que implica primero inscripción en el cuerpo y luego emisión de un mensaje no verbal complejo con dimensión estética.

El cuerpo es como un campo de batalla, una zona de enlaces, fronteras, borde con lo externo y lo interno, objeto de la mirada erótica, testimonio de nuestra desolación, en fin, escenario de la vida. Una dimensión de encuentro entre nuestro ser y el mundo exterior, dimensión que también es ruptura, rechazo y aislamiento de ese entorno. Una interrelación que pertenece tanto a lo sentido y a lo presentido como a lo imaginado, a lo divino como a lo vulgar. En resumen, una dimensión de totalidad que ha sido traducida por los artistas en formas e ideas, en representaciones y conceptos.

El cuerpo, como imagen corporal o como concepto o idea está de hecho implícito o deliberadamente explícito en casi todo nuestro hacer y nuestro decir. Las imágenes y los

objetos de arte nos lo han hecho ver desde los primigenios grafismos y símbolos hasta las más recientes experimentaciones del body-art⁸ y del arte accional contemporáneo.

Pero a lo largo de la historia, la representación del cuerpo ha atravesado por diferentes visiones. En un principio era considerado como un espejo de la perfección divina, que lo llevaba a ser representado con caracteres de belleza y majestad. Luego llegó a convertirse en un objeto de humillación y de vergüenza, frecuentemente asociado con el demonismo, y así aparecieron cuerpos cansados, poco agraciados, incluso deformes. También pasó a considerarse como un instrumento de provocación erótica. Luego se produjo una verdadera ruptura con el ideal formal, donde surgen pensamientos innovadores que cuestionarían la validez de las normas culturales y de los valores “superiores”, el sentido y los efectos de los tabúes ligados a aquellos, que se pensaban que eran susceptibles de anquilosar al artista, y pondrían en escena un cuerpo sexuado con sus fantasías, sus ardores y sus furores. También hubo ciertas corrientes artísticas del siglo XX como el Dadaísmo y el surrealismo⁹ que trataron al cuerpo y al desnudo bajo el signo de la burla o de la agresión.

Cuerpo Femenino

“A las diferencias propiamente sexuales se superponen en la mujer singularidades que son sus consecuencias más o menos directas; su soma está determinado por acciones hormonales. Termino medio, ella es más pequeña que el hombre, menos pesada, su esqueleto es más delgado, el bacinete más amplio, adaptado a las funciones de la gestación y del parto; Su tejido conjuntivo fija grasas, y sus formas son más redondas que las del hombre; el aspecto general: morfología, piel, sistema piloso, etc. es netamente distinto en los dos sexos. La fuerza muscular es mucho menor en la mujer: más o menos, los dos tercios de la del hombre; tiene menor capacidad respiratoria: los pulmones, la traquea, y la laringe son también menores; La diferencia de la laringe entraña también la de la voz. El peso específico de la sangre es menor en las mujeres: hay menor fijación de hemoglobina; por lo tanto, son menos robustas y están más dispuestas para la anemia. Su pulso late con más rapidez, su sistema vascular es más inestable: se ruborizan

⁸ El body art es una manifestación artística de finales de los años sesenta, que tiene como medio significativo el cuerpo del artista, este se convierte a la vez en sujeto y objeto de la obra. (Bibliografía 17).

⁹ El surrealismo (1924 – 1940). Movimiento artístico y literario surgido en Francia en torno a la personalidad del poeta André Breton, quien publica el primer Manifiesto del Surrealismo. Surge como un intento de acción positiva frente a la destrucción llevada a cabo por los dadaístas. Es conocido como el movimiento de lo irracional y lo inconsciente, donde se busca la inspiración al interior de la misma mente del artista, olvidándose del pensamiento racional, porque la realidad no sirve para poner de manifiesto este nuevo sentido del arte. Además, piensan que la verdadera realidad es aquella que no se ve, es decir, la que esta inmersa en los sueños y el inconsciente. Por eso el surrealismo es uno de los géneros del arte más difíciles de entender, porque la subjetividad es lo que hace posible la creación del artista. Este movimiento se extiende hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial, donde los surrealistas se dispersan, algunos de ellos abandonan París y se trasladan a los Estados Unidos donde siembran el germen para los futuros movimientos americanos de posguerra. (Bibliografía 3-18).

fácilmente. La inestabilidad es un rasgo asombroso de su organismo en general; entre otros ejemplos, la estabilidad del hombre se manifiesta en el metabolismo del calcio, en tanto que la mujer fija mucho menos las sales de cal, pues las elimina durante las reglas y el embarazo; parece que los ovarios, en materia de calcio, tiene una acción catabólica; esa inestabilidad acarrea desórdenes en los ovarios y en la tiroides, que en ella se encuentra más desarrollada que en el hombre, y la irregularidad de las secreciones endocrinas reacciona sobre el sistema nervioso vegetativo; el “control” nervioso y muscular se halla imperfectamente asegurado. Esa falta de estabilidad y de “control” arrastra su emotividad, ligada directamente a las variaciones vasculares: latidos de corazón, rubor, etc. razón por la cual están sujetas a manifestaciones convulsivas: lágrimas, risa loca, crisis de nervios”¹⁰.

Estos datos biológicos son de extrema importancia ya que desempeñan en la historia de la mujer un papel de primer plano, y son un elemento esencial de su situación. Porque el cuerpo es un instrumento de todas nuestras aprehensiones del mundo. De ahí surge mi motivación personal para trabajar con el cuerpo femenino, y esta vez en particular con mi propio cuerpo que quiero ver representado en mis imágenes. Es mi cuerpo como mujer y mis sensaciones de la vida las que quiero expresar con la fotografía.

El cuerpo, aparte de cumplir una funcionalidad para relacionarnos con el mundo, también es el principal instrumento de acceso hacia un simbolismo, de lo que somos como humanidad, sociedad y como ser individual. Es decir, como mujer.

Aunque exista un esquema corporal general, suscitado por reglas a la vez de orden social y orden estético, cada uno finalmente modela su cuerpo. Por sus experiencias de vida, hábitos de consumo, actitudes frente a la salud, la enfermedad, el esfuerzo, el placer y el sufrimiento.

A lo largo de la historia el cuerpo femenino ha sido objeto y tema de múltiples creaciones artísticas, mas que cualquier otro tema, y aunque su representación ha sido generalmente realizada por hombres, con el paso del tiempo, las mujeres han ido ganando un espacio en este terreno.

“No es fácil mirar un desnudo femenino sin los condicionamientos culturales adquiridos, es decir, contemplarlo sin ese “mirar masculino” que ha regulado nuestros mecanismos de apreciación... El reto de trabajar el desnudo femenino por mujeres no es una labor sencilla. La deformación de la belleza idealizada parece ser una alternativa en perjuicio de que nosotras, como mujeres, no podamos emitir públicamente la admiración o fascinación que quizá sintamos por nuestros cuerpos”¹¹.

Y aunque lo femenino no es algo exclusivo de las mujeres, ni lo masculino de los hombres. Sin embargo, todavía hoy se utiliza ideológicamente para desvalorizar todo aquello que se puede entender o clasificar bajo el término de femenino, ya lo desarrollen los hombres o las mujeres. La feminidad está continuamente interrogada, en la tentación

¹⁰ Simone de Beauvoir, “El Segundo Sexo” Editorial Ediciones Siglo XX. Buenos Aires. 1965. Pág.55.

¹¹ Lorena Zamora Betancourt, “El desnudo femenino. Una visión de lo imaginario”. México, CONACULTA-INBA-CENIDIAP, 2000. (Bibliografía 19).

de quedar fijada de una vez por todas. Mientras que la masculinidad permanece incuestionada, la mujer es presentada como lo extraño, lo desconocido, lo indefinido. Por contraste, lo masculino participa de todas las cualidades de lo sólido: es claro, límpido, bien delimitado, firme, natural. Es por lo que, de una obra artística hecha por un hombre no se dirá jamás que es masculina porque ello es la norma, a partir de la cual, lo femenino se califica en simple diferencia.

Para relacionar aun más a la mujer con la fotografía, quiero resaltar un recurso común para ambos, que es la estrategia del maquillaje. Si entendemos el maquillaje como recubrimiento, como velo, como simulación y disimulación, diremos que el arte de la fotografía estetiza muchas veces la imagen para transfigurar lo real gracias al lenguaje segundo del encubrimiento, de la veladura: de lo que difumina o evapora, de lo que crea en torno a lo fotografiado (imagen, mujer) un aura de inalcanzabilidad. Las veladuras fotográficas que cultivan un cierto "arte" del retrato simbolizan esta evanescencia del sentido que coloca a lo femenino por el lado de la no-certeza, de la indeterminación, del simulacro.

Si entendemos el maquillaje como recorte de aquellas partes del rostro que se quiere valorizar (los ojos, la boca, etc.), si entendemos el maquillaje como contorno y demarcación, diremos que su cosmética del suplemento se aplica en el retrato fotográfico, en realzar el fragmento, en llamar la atención sobre la parte, en subrayar el detalle que distrae la atención del Todo o bien compite con él, poniendo en crisis unidad y representación. Tal como la cámara fotográfica encuadra selectivamente la toma, el maquillaje fracciona y delinea ciertos ángulos de un rostro. La toma fotográfica y el retoque del maquillaje toman partido por el fragmento.

Cubrir el cuerpo

La representación fotográfica del desnudo se presta más fácilmente a la acusación de obscenidad que la representación pictórica, esto es sin duda porque el realismo atribuido a la fotografía hace que el desnudo parezca menos capaz de operar a la "neutralidad" que ejecuta el arte pictórico.

La fotografía ha tenido que desarrollar estrategias o técnicas que hagan desaparecer de esta literalidad de la representación fotográfica todo grado de obscenidad o "mal gusto" frente al cuerpo humano. Los fotógrafos han desarrollado una retórica del desnudo que acerquen a la imagen al arte para que nadie pueda leer algún grado de exhibicionismo en estas imágenes. Disfrazar el cuerpo desnudo, y escribir sobre el cuerpo para hacer del cuerpo un "objeto fotográfico". El fotógrafo debe agregar a su escritura elementos que hagan olvidar que estamos frente a un cuerpo desnudo lejos de toda lectura moral.

Por tanto el fotógrafo debe escribir sobre el cuerpo una mirada fotográfica que haga escapar a estas imágenes del mero exhibicionismo para convertirlo en objetos visuales. Un cuerpo desnudo en la fotografía debe reinventarse en otro, para alcanzar el estatuto

de imagen fotográfica

El Velo

El significado de esta palabra que viene del latín *velum*, *veli*, implica el contener, guardar, ocultar. El verbo *velare* (velar), significa cubrir con un velo, tapar, ocultar. El origen griego, también implica el contener, sostener, mantener; y un poco más allá, soportar, sufrir.

El velo nupcial (lo de “nupcial” viene a ser una tautología de velo, puesto que *nubere*, *nuptus* tiene el mismo significado que *velare*): es el mismo que el de las musulmanas, y tiene su origen en la cultura judía que es tributaria de los mismos ancestros que la cultura islámica. No nos es extraño por tanto su simbolismo, que se trata de mantener en el ritual del matrimonio. Lo que hay tras el velo es mucho más que un simple atuendo tradicional. Está cargado de un simbolismo en nuestra cultura, pero en la cultura islámica tiene plena vigencia práctica. El velo de la novia, el *velamen celestial*, es llamado así porque en él se guardan todas las “virtudes” que imponía la religión a la mujer, convirtiéndola ya en esta tierra en un ser angelical, tan al servicio y a disposición de su marido como los ángeles lo están al servicio de Dios. Efectivamente ese velo, que tiene luego su versión reducida pero con la misma simbología en los velos y mantillas para ir a la iglesia, mantiene a la mujer en un plano inferior al del hombre. Por eso la iglesia lo reservó para las mujeres que se consagran al servicio de Dios, pero sin imponérselo tampoco.

El velo es reconocido como símbolo de lo femenino. Todas las formas elevadas de la vida femenina presentan la figura de la mujer velada. El quitar el velo a la mujer significa la caída de su misterio. Por lo general el velo es un símbolo de modestia, de castidad o de renuncia al mundo.

Los símbolos, a veces son más expresivos que las mismas palabras, porque por intermedio suyo se contrastan y significan las experiencias del alma con las realidades de la vida, el símbolo es un signo que viene a ser un verdadero idioma universal, ya que el símbolo es un lenguaje del alma.



Imagen nº 4. Plate 187 (Fancy). Eadweard muybridge, 1887



Imagen nº 5. Vuelta a la razón (torso). Man ray, 1923

CAPÍTULO III

La Poesía de Alejandra Pizarnik

La poesía de Alejandra Pizarnik, me interesó principalmente por la temática que siempre utilizó en sus obras. Esos rasgos de soledad, de tristeza, de locura, que dan como resultado una poesía desgarrada, atormentada, me resultaron muy intensos y expresivos como si fueran sentidos con el cuerpo, además con muchas posibilidades dramáticas como para ser complementarias en un trabajo fotográfico, sobretodo siendo un trabajo tan personal como puede ser el autorretrato.

A continuación presento la selección de poemas de Alejandra Pizarnik ¹², que me inspiraron, y que finalmente fueron utilizados en las tomas fotográficas:

“Quiero destruir la picazón de tus pestañas Quiero rehuir la inquietud de tus labios Por qué tu visión fantasmagórica redondea los cálices de estas horas?”
Fragmento de “Lejanía”. La tierra más ajena (1955). “Te remuerden los días te culpan las noches Te duele la vida tanto tanto Desesperada, ¿adónde vas? Desesperada ¡nada más!”
Fragmento de “La Enamorada” La última inocencia (1956). “Han venido a incendiar la edad del sueño. Un adiós es tu vida. Pero tú te

¹² “Poesía Completa (1955-1972)”, Alejandra Pizarnik. Ed. Lumen, Argentina 2002. Páginas: 43, 53, 77, 79, 82, 95, 97, 108, 113, 119, 126, 127, 271, 284, 285, 309, 322, 418.

abrazas Como la serpiente loca de movimiento Que sólo se halla a sí misma Porque no hay nadie Fragmento de *"Hija del viento"* *Las aventuras perdidas (1958). "Esta manía de saberme ángel, Sin edad, sin muerte en que vivirme, Sin piedad por mi nombre Ni por mis huesos que lloran vagando"* Fragmento de *"Exilio"*. *Las aventuras perdidas (1958). "Yo ahora estoy sola -como la avara delirante Sobre su montaña de oro- Arrojando palabras al cielo, Pero yo estoy sola Y no puedo decirle a mi amado Aquellas palabras por las que vivo"* Fragmento de *"Cenizas"*. *Las aventuras perdidas (1958). "Y con las manos embarradas Golpeamos a las puertas del amor. Y con la conciencia cubierta De sucios y hermosos velos, Pedimos por Dios"* Fragmento de *"Mucho más allá"*. *Las aventuras perdidas (1958). "La sangre quiere sentarse. Le han robado su razón de amor. Ausencia desnuda. Me deliro, me desplumo"* Fragmento de *"El ausente"*. *Las aventuras perdidas (1958). "Ella se desnuda en el paraíso De su memoria Ella desconoce el feroz destino De sus visiones Ella tiene miedo de no saber nombrar lo que no existe"* Sin título. *Árbol de Diana (1962). "Ahora en esta hora inocente Yo y la que fui nos sentamos En el umbral de mi mirada"* Sin título. *Árbol de Diana (1962). "Días en que una palabra lejana se apodera de mí. Voy por esos días sonámbula y transparente. La hermosa autómatas se canta, se encanta"* Sin título. *Árbol de Diana (1962). "Estos hilos aprisionan a las sombras Y las obligan a rendir cuentas del silencio Estos hilos unen la mirada al sollozo"* Sin título. *Árbol de Diana (1962). "Un agujero en la noche Súbitamente invadido por un ángel"* Sin título. *Árbol de Diana (1962). "La soledad es no poder decirle por no poder circundarla por no poder darle un rostro por no poder hacerla sinónimo de un paisaje. La soledad sería esta melodía rota de mis frases"* Fragmento de *"La palabra del deseo"*. *El infierno musical (1971). "Cuando espero dejar de esperar, sucede tu caída dentro de mí. Ya no soy más que un adentro"* Fragmento de *"Los de lo oculto"*. *El infierno musical (1971). "Dibujo en mis ojos la forma de mis ojos, nado en mis aguas, me digo mis silencios. Toda la noche espero que mi lenguaje logre configurarme"* Fragmento de *"L'obscurité des eaux"*. *El infierno musical (1971). "Estos ojos sólo se abren Para evaluar la ausencia" "Me rodea en la noche una logia exterminadora Te llamo y no vienes Te amo y no vienes" "En un lugar de temblores Manos oscilan enamoradas En la dulzura de mi rostro Sobre tu oscuridad ardiente"* Fragmento de *"Aproximaciones"* *Poemas no recogidos en libros (1956-1960). "Sumisa a la niña muda Que habla en mi nombre, Me cierro, me definiendo, Cuando las cosas, como hordas de huecos, Vienen a mi terror"* Sin título. *Poemas no recogidos en libros (1956-1960). "Ella se abandona en la tregua originada por la noche. Dentro de ella todo hace el amor"* Fragmento de *"Alianza"*. *Poemas no recogidos en libros (1962-1972).*

Biografía de Alejandra Pizarnik

13

Alejandra Pizarnik fue una poetiza argentina, nacida en 1936 en Avellaneda,

Argentina. Hija de inmigrantes de Europa oriental, con ascendencia judía en Rusia. Su nombre era Flora. Ella firmó su primer libro como Flora Alexandra Pizarnik y luego su nombre mutó a “Alejandra Pizarnik”, simplemente. Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires y periodismo simultáneamente, luego pintura con Juan Batlle Planas. Vivió en París entre 1960 y 1964 donde trabajó para la Revista *Cuadernos* y algunas editoriales; tradujo a Antonin Artaud, Henry Michaux, Aimé Casairé e Yves Bonnefoy, publicó poemas y ensayos además de sus estudios de historia de la religión y literatura francesa en la Sorbona.

Era una poetiza sutil y delicada. Ávida por el naufragio, enamorada de su muerte, amante del dolor y del sufrimiento. Fue analizada por muchos críticos y fue popular en el ámbito de la pequeña burguesía intelectual que se deleita con la lectura del dolor profundo de la existencia humana.

Según sus escritos se pueden inferir algunas características de la personalidad de Alejandra a lo largo de su vida. Se presiente una niña triste, introvertida, solitaria. Acomplejada por su fealdad, su escasa estatura, su gordura, su acné, su inadaptación, su asma. Además en la adolescencia sufre una patología social: una perceptible tartamudez que se mantendrá durante toda su vida. Ese dolor, esa rabia, ese descontento con ella misma, ese extrañamiento con su ser y su vida enmarcará toda la poesía y la visión que ella muestra. Alejandra escribe poesía y ésta la construye a ella. Desde muy temprano en su corta vida, construye su estrategia: ella y su creación son el mismo objeto poético: brevedad y silencio, extrañamiento y duda absoluta, dolor y pregunta, desaliño y surrealismo como envoltura.

Su primer libro, “La tierra más ajena”, se publica en 1955 cuando tiene 22 años. Ya indica un sentimiento de desánimo y soledad que la acompañará en toda su producción literaria, así como la influencia que sobre ella ejerce Rimbaud¹⁴. Oscila entre un excesivo romanticismo y la influencia de los escritores surrealistas que impregnaban la

¹³ Esta biografía es una recopilación mía hecha de distintas fuentes de información: como la poesía completa de Alejandra (Bibliografía 9), artículos del Diario Artes y Letras de El Mercurio (Junio 2002), un ensayo de Carlos Torres Gutiérrez de Internet (Bibliografía 20), y la asesoría de Rodrigo Romero, Licenciado en Literatura Inglesa de la Universidad de Chile.

¹⁴ **Rimbaud, Arthur (Charleville, Francia 1854-Marsella, Francia 1891). Uno de los máximos representantes del simbolismo. Dio muestras de una gran precocidad intelectual y comenzó a escribir versos a los 10 años. A los 17 escribió un original poema “El barco ebrio”, y se lo llevó al poeta Paul Verlaine. Su obra está profundamente influida por Baudelaire, por sus lecturas sobre ocultismo y por su preocupación religiosa. Su exploración sobre el inconsciente individual y su experimentación con el ritmo y las palabras, que emplea únicamente por su valor evocativo, marcaron el tono del movimiento simbolista e impresionaron tanto a Verlaine que al trasladarse a París, nació entre ellos una tormentosa relación amorosa, que terminó cuando Verlaine hirió a Rimbaud de un disparo por sus infidelidades, por lo que fue encarcelado. En 1873 Rimbaud escribe “Una temporada en el infierno”, donde relata su historia. En 1874 escribió su última obra, “Las iluminaciones”, cerca de cincuenta poemas en prosa que proponen una nueva definición del hombre y del amor. A los veinte años, abandonó la literatura. La segunda parte de su vida fue una especie de caos aventurero viajando por Europa. En 1891 volvió a Francia para ser tratado de un mal en la rodilla, a consecuencia del cual murió en el hospital de Marsella. La fuerza de sus poemas le hace figurar entre los más originales poetas franceses de todos los tiempos y ha ejercido una profunda influencia en toda la poesía posterior a él.**

atmósfera poética en Argentina.

A una edad más adulta, Alejandra se construye como un personaje poético y anatómicamente coherente: Ella es un ser producto de lo urbano, tiene la connotación del desarraigo pues no posee raíces locales, vive la nostalgia de su auto exilio interior; posee ese sentimiento de desesperanza, ese vacío del ser; y busca el silencio como un colchón para su tristeza. Además ya había cambiado de hábitos y de nombre: Alejandra a secas, desaliñada, poeta nocturno, sufría constantes dolores de cintura y de espalda, tomaba analgésicos por cantidades, anfetaminas, pastillas para dominar el insomnio y otros hábitos coherentes con esa imagen que quería proyectar, como el desaliño y las expresiones obscenas, entre otras.

“La última inocencia” (1956) es su segunda publicación, dedicada a Oscar Ostrov, su analista de años. Alejandra había decidido recurrir a la consulta psicoanalista pero entendía de alguna forma que la tristeza y la melancolía pertenecen a la categoría de los misterios sin límites e inagotables. Desde muy joven tenía plena conciencia que sólo es feliz el que no piensa nunca más que en lo estrictamente necesario para vivir.

En 1958 publica “Las aventuras perdidas”. Con éstos tres libros mencionados termina su primer ciclo como escritora nacional y da inicio a su aventura en París entre 1960 y 1964. Va allí como muchos otros poetas al lugar más apropiado para la vida y el arte.

En 1962, se publica “Árbol de Diana”, que resulta ser su mejor libro. Donde se muestran las mejores imágenes de su poesía.

La infancia, el lenguaje, el silencio, o la naturaleza sombría, se convierten en los temas destacados de Pizarnik. A través de referentes externos, y en un constante juego de oposiciones, la poeta se apodera de ellos. Pero hay dos temas que son pilares en sus textos: La posibilidad de la locura y la idea de suicidio... ambos se resuelven al final de su vida.

Lo que realmente hace Alejandra es crear una imagen poética sobre la terrible realidad de la muerte, para encantarla desde el texto y construir sobre ella un andamiaje, donde vislumbrarla como un placer exquisito.

En el año 1965 publica “Los trabajos y las noches”, con los poemas escritos en París. Este libro está compuesto por 47 poemas que muestran la madurez de su poesía: un deslizarse lento entre sutiles imágenes de sombra y un llegar a la puerta donde nos sorprende una construcción delicada de palabras al borde de la oscuridad, casi en el absurdo, que consagra definitivamente a Alejandra como poeta y hacen de su muerte una verdadera posibilidad pues este libro es la puerta de entrada a la búsqueda de un más allá poético donde poner la cota superior a su propia poesía. Búsqueda que se transforma en fractura, pulverización, dispersión, lenguaje hermético, brutalidad, obscenidad, rasguño sobre su misma herida o un pararse en el lugar más extremo del final... no le quedó salida, entrar a un sanatorio para abandonarlo con la muerte.

Con la “Extracción de la piedra de la locura” (1968), empieza su tercera etapa literaria, ya Alejandra se sentía acorralada en Buenos Aires sin poder salir. Su escritura se llena de mayor depresión, de profundo desgarramiento, de total alienación. Del vaivén

de imágenes que se presentan en los primeros libros, ella se desprende poco a poco hacia la soledad absoluta y a la fragmentación total.

En 1971 con “El infierno musical”, se acentúa la fragmentación y la soledad.

Si elige esconderse en el lenguaje, es porque se sabe diferente y necesita conseguir que el lenguaje, mediante los tonos y matices que salen de sus múltiples voces, enfoque sus obsesiones temáticas y libere los espacios constreñidos por el dolor y la pasión. Así consigue que las palabras funcionen como estrategias para imaginar que se está viviendo en libertad y para desarrollar ese sentimiento de poder que da en exclusiva el acto de creación literaria. Ella se convierte de manera prodigiosa en un poema que deambula, en pocos versos, desde el desgarramiento al desencaje total y finalmente a la muerte.

El 25 de septiembre de 1972 mientras pasaba un fin de semana fuera de la clínica psiquiátrica donde estaba interna, en la ciudad de Buenos Aires, Alejandra murió de una sobredosis intencional de seconal.

CAPÍTULO IV

Desarrollo de la Obra “Velare”

La elaboración de este proyecto, empezó hace mucho tiempo atrás. Lo primero fue una imagen (imagen 6. Pág. 44) que tomé en el año 2002 de una mujer cubierta por un velo, este velo lo quise utilizar por que era el velo de novia que había utilizado mi madre, que por esa época llegó a mis manos, y generó una carga emotiva importante. Pero el resultado como imagen de cierta manera fue bastante azaroso, ya que sólo estaba experimentando.

Esta imagen fotográfica generó muy buenas opiniones, incluso algunas personas con intereses literarios me comentaron que era muy inspiradora para una poesía, lo que generó una inquietud en mí.

También por esa época, conocí la poesía de Alejandra Pizarnik, cuya temática sufrida, desgarrada, dolida, me generó sensaciones muy personales, y motivaciones internas que me hicieron proyectar la posibilidad de llevar ese lenguaje a imágenes.

Y cuando quise realizar mi proyecto de tesis, decidí tomar esos dos aspectos importantes para mí, y juntos hacerlos pasar por mi experiencia personal y así producir una imagen basándome en el lenguaje poético de Alejandra, y bajo mi discurso plástico expresarlo en imágenes. Y en el camino, me di cuenta que cobraba mucho más peso la

obra y era mucho más significativo y expresivo para mí, si era mi cuerpo el objeto fotografiado, aún corriendo el riesgo, de realizar un trabajo muy personal.

El siguiente paso fue buscar los fragmentos de poemas que me concordaran con la imagen que tenía en mente. Luego escribí los fragmentos sobre hojas blancas, y los fotografié para que quedaran en diapositivas. Y una vez que los tuve, realicé varias tomas en película blanco y negro (imagen 7. Pág. 45), ya que como era un trabajo de autorretrato, tenía que ver el resultado en imágenes para encontrar la imagen final, de hecho realicé todo este proceso varias veces hasta dar con el resultado que yo quería.

Decido trabajar en blanco y negro, ya que el juego de luz y sombra genera una gama de grises que me resulta interesante y porque siento que para mis fines no podría ser de otra forma, sobre todo que al ser en blanco y negro, yo puedo participar de todo el proceso, como la toma, el revelado y la ampliación.

En los primeros resultados llegué a tres propuestas distintas. La primera (imagen 8. Pág.46), que correspondía a mi primera intención, que era proyectando el texto sobre el fondo acomodando mi cuerpo junto a él. La segunda (imagen 9. Pág.47), donde en el momento de la toma decidí proyectar el texto sobre mí. Y la tercera (imagen 10. Pág.48), que fue una variación que decidí realizar en el momento de la ampliación, solarizando la imagen.

Las tres propuestas me resultaron interesantes, y las volví a realizar nuevamente, afinando los detalles. Hasta que finalmente decidí que la imagen que quería trabajar era con la proyección del texto sobre mi cuerpo cubierto, ya que siento que así se comunican mucho más el texto con la imagen, y me resultaba una imagen estéticamente mucho más atrayente. En esta parte del proceso también decidí realizar la impresión de las imágenes en papel semi-mate, por la textura y expresividad que le da a la imagen, y por la gama de grises que permite.

Imágenes como Antecedentes de mi obra



Imagen nº 6



Imagen nº 7



Imagen n° 8



Imagen n° 9



Imagen nº 10

Ficha técnica

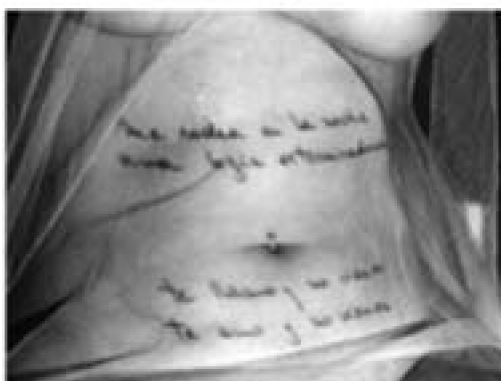
- Cámara Pentax MZ-M. utilizada con f: 11, y con velocidad entre 1 y 2 seg.
- Lente macro Pentax, utilizado para tomar las diapositivas de los textos, y para las tomas de fragmentos del cuerpo.
- Película diapositiva Kodak EPP 100 ASA. Utilizada para fotografiar los fragmentos de poemas escritos sobre hojas blancas.
- Proyector de Diapositiva: Kindermann Diafocus 250 AF. Lente 1:2,8/90 mm MC.
- Lente normal Tamrom, utilizado para las tomas más generales del cuerpo.
- Genero blanco como fondo y como cubierta. Utilizado para la mejor lectura del texto en la proyección sobre él, y para que la blancura del cuerpo iluminado y el velo se mezclaran con el fondo.
- Trípode. Utilizado para poder mantener la cámara debido a que las exposiciones duraban alrededor de 1 segundo.
- Película Blanco y Negro TMAX 100ASA.
- Revelado película: Kodak D-76. dilución 1:1, con 12 minutos de revelado y agitación normal.
- Revelado papel: Kodak D-72. dilución 1:1, con 1,5 minutos de revelado.
- Fijado de película y papel: Fijador Kodak. Con 20 minutos de fijado en el caso de la película para eliminar el tono rosa propio de la película TMAX. Y con 10 minutos de fijado para el papel.

- Papel ampliación, semi-mate Ilford grado 2. utilizado por su nivel de contraste y su textura mate.
- Ayudante. Que me asistió en todas las tomas de autorretrato.

Imágenes finales

Finalmente realicé todo el proceso de nuevo donde esta vez resalté mucho más solo partes de mi cuerpo, con los fragmentos de poemas proyectados encima, que no necesariamente son completamente legibles ya que se adecuan a las curvas del cuerpo además de mezclarse con la textura del velo. Así hasta obtener una selección de imágenes que forman mi obra.

A continuación presento una selección de las imágenes de mi trabajo, que representan en resumen lo que es mi obra:



CAPÍTULO V

Conclusión

Todo trabajo artístico es subjetivo ya que articula experiencias personales del autor. Aún más en un trabajo de autorretrato. Pocos géneros son tan difíciles como el retrato de uno mismo. El autorretrato es un arte de reinención de la propia imagen. El desnudo, a su vez, es un rito de autodescubrimiento, ya que el cuerpo humano es un espacio donde se producen todo tipo de intercambios (de materia, pensamiento y sensaciones) entre el mundo interior y el exterior. Así el cuerpo participa de una expresión afectiva.

Cuando me represento en una imagen, no sólo interrogo sobre mi cuerpo y mi historia reflejada en él, sino también sobre la esencia de mi fotografía, ya que en la manera en que yo perciba y sienta mi cuerpo, es la manera en que “hablaré” de él.

Lo fotográfico me ha permitido el tránsito con la realidad, con la memoria, con el cuerpo, registrando desde una experiencia individual, a una exploración de múltiples referencias asociadas a la identidad del sujeto. Enfocando el objetivo hacia aspectos vinculados con la construcción de mi identidad, mis obsesiones, mi soledad, las idealizaciones y la belleza, vinculadas al espacio de mi intimidad.

Es por eso que decidí trabajar con la poesía de Alejandra Pizarnik, porque siento que expresa muy bien esos aspectos que construyen al ser, que le dan vida, que le dan

sentimientos y sensaciones, y que el cuerpo finalmente refleja. Además la poesía de Alejandra es una obra con características muy personales, es siempre como un autorretrato de su personalidad, ella se ve reflejada en todos sus escritos, con sus miedos, sus sensaciones y sus aprensiones del mundo. Es por eso que decidí colocar a mi cuerpo frente a la cámara, para realizar un trabajo íntimo, mostrando mis formas y exponiendo mi desnudez. Esa desnudez, que es percibida como privación y pérdida, y que son temáticas muy utilizadas en la poesía de Alejandra.

El que me haya sentido identificada con la poesía y la percepción del mundo de Alejandra, no pasa porque yo sea amante del dolor y del sufrimiento, pero si creo que un ser humano debe permitirse pasar por todos esos sentimientos a lo largo de su historia para saberse vivo, para conocerse y darse a conocer. Además reconozco compartir con ella un cierto sentimiento de desánimo y soledad que me ha acompañado en algunos momentos de mi vida.

Otro motivo por el cual escogí trabajar con la poesía de Alejandra es porque creo que ésta comparte un rasgo común con la fotografía que tiene que ver con el concepto de "fragmentación", rasgo inherente a la fotografía ya que ésta tiene la posibilidad de seleccionar trozos de la realidad, resaltando el fragmento como yo lo hice en mi trabajo. Y Alejandra se refleja en sus textos como un ser desgarrado y desencajado consigo misma y con la vida, y ese extrañamiento de su ser la va llevando a desprenderse a lo largo de su vida y obra como un ser fragmentado. Además creo que en general la mujer ha tenido a lo largo de la historia una configuración como ser femenino y una visión de mundo fragmentada. Y ha tenido que plantearse en esta situación de fragmentación al tener que desarrollarse y concretarse como ser, siempre pensada bajo parámetros masculinos, bajo una política fálica dominante, que ha regido nuestra historia, pero en los últimos tiempos las mujeres han ido ganando un espacio en el arte y en todos los aspectos de la vida, que le han ido permitiendo configurarse a ella misma como el ser completo que es, pero sin necesidad de fragmentarse.

Con respecto a la utilización del velo, aparte de ser como una estrategia para estetizar la imagen, mismo rol que cumple el texto al estar sobre el cuerpo, para así ver el cuerpo como un objeto visual, con una mirada fotográfica al aportar en el juego de la textura de la imagen, me es interesante la interacción del cuerpo desnudo con el velo, ya que aunque no lo oculta, lo cubre, es como un pequeño "velo" sobre la imagen, como si de alguna manera hubiera querido disimular mi desnudez, evitando ese "ofensivo realismo" que se le atribuyó a la fotografía desde sus inicios.

Además, el velo, que tiene una connotación angelical, de pureza, de guardar virtudes, aquí está tratando de vestir un cuerpo que se presenta desnudo, pero no lo puede ocultar. Por lo que finalmente hay un juego de sutileza entre la delicadeza del velo, la delicadeza del cuerpo femenino y la delicadeza en la construcción de las palabras en la obra de Alejandra.

Y con la participación de todos estos aspectos para el desarrollo de mi obra, finalmente mi trabajo ha llegado a ser una mezcla entre libertad, descarga, expresión, trasgresión y terapia en el sentido amplio del término. Mis imágenes, las traté de crear a partir del encuentro entre la inspiración en la búsqueda de la pose y la voluntad

ordenadora y compositiva, entre la capacidad de invención y de sensación. Entendiendo por sensación, la manera en que soy afectada y la vivencia de un estado de mí misma. Traté de juntar dos niveles de lenguaje y que ambos construyeran el sentido de la obra. La idea era descubrir la sinonimia entre dos propuestas con lenguajes parecidos, tratando de acercarlas, buscando difuminar la palabra en el ojo, para convertir lo gráfico en palabra y la palabra en imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberoni, Francesco. "El Erotismo". Editorial Gedisa. España 1986.
- Baudelaire. "Poesía Completa, Edición Bilingüe". Ed. Ediciones 29. Barcelona. 1994.
- Beckett, Wendy. "Historia de la pintura". Editorial La Isla. Buenos Aires 1995.
- de Beauvoir, Simone "El Segundo sexo. Los hechos y los mitos". Primera parte. Ediciones Siglo XX. Buenos Aires. 1965.
- Cirlot, Jean Eduardo. Diccionario de Símbolos. Edición Siruela. Madrid 1997.
- Maisonneuve, Jean. Gruchon-schweitzer, M. "Modelos del cuerpo y psicología estética". Capítulo I: El cuerpo y el corporeismo de hoy. Capítulo III: El cuerpo en el arte y la crisis de los modelos icónicos. Editorial Paidós. Buenos Aires 1984.
- Man Ray 1890-1976. Editorial Benedikt Taschen. Alemania. 1993.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Fenomenología de la percepción". Primera parte: El cuerpo. Editorial Fondo de cultura económica. México 1945.
- Pizarnik, Alejandra. "Poesía Completa (1955-1972)". Edición a cargo de Ana Becció. Editorial Lumen. Argentina 2002.
- Pérez-Rioja, J.A. Diccionario de símbolos y mitos. Editorial Tecnos. Madrid. (s.a).
- Rimbaud. "Iluminaciones. Una temporada en el infierno". Centro editor de América Latina. Buenos Aires. 1969.
- Tubert, Silvia. "La sexualidad femenina y su construcción imaginaria". Editorial

Ediciones el Arquero. Madrid. 1988.

-www.nuevarevista.net/2004/diciembre/nr_articulos96_4.html

-www.artnet.com/artist/25034/minor_white.html

-www.revista.agulha.nom.br/ag30madoz.htm

-www.lajiribilla.cu/2002/n37_enero/957_37.html

-www.puc.cl/sw_educ/obras/php/glosa.php?glosario=bodyart

-www.es.wikipedia.org/wiki/surrealismo

-www.creatividadfeminista.org/galeria2000/textos/desnudo_zamora.htm

-www.ucm.es/info/especulo/numero28/alepizar.html

-www.redmagazine.net/castellano/articulos/berger

-www.elangelcaido.org/index.html