

LOS límites entre la fotografía y la pintura parecen cada vez más difusos, como sucede, por otra parte, en otras manifestaciones de las artes: muchos escritores optan por la denominación *textos*, ante la imposibilidad formal de distinguir poesía de prosa.

Si algo caracterizó a la fotografía tradicional fue su virtud de captar el instante fugitivo, inmediato, aquél destinado a desaparecer en la corriente del tiempo. Un gesto impremeditado, la incidencia de la luz sobre una piel, un deslizamiento de superficies: la fotografía parecía destinada a capturar lo instantáneo, lo pasajero; la eternidad se reservaba para la pintura. Por supuesto, no todo era casual en las admirables fotos de Cartier Bresson, por ejemplo; pero en todo caso, el contemplador siempre tenía la seguridad de que lo captado por la lente era un ángulo posible y real de la vida. El fotógrafo no era el protagonista de la fotografía, y la atención recaía siempre sobre el objeto, lo fotografiado. En todo caso, la admiración podíamos dirigirla hacia las aptitudes técnicas que creaban una atmósfera particular a base de fluidos, o hacia el ojo sagaz que eligió el mejor encuadre, el más expresivo. Pero el testimonio de la realidad continuó siendo uno de los fines de la fotografía llamada artística, destacándose por ser de todas las artes la que se inclinaba más respetuosamente frente a lo real, la que reconocía de manera más plena que el arte estaba en la vida misma; sólo era preciso saber encontrarlo. Nadie duda ante uno de los admirables paisajes de Alfred Stieglitz, por ejemplo, de que esas colinas existieron, el fotógrafo no las puso allí, sólo adecuó a una determinada sensación que buscaba provocar la intensidad de la luz y la velocidad.

Sin embargo, la fotografía se va sofisticando, y la presencia del fotógrafo, no ya como quien registra, estructura y manipula dos coordenadas, tiempo e intensidad de la luz, sino como quien crea la realidad a fotografiar, se hace cada vez más importante. El fotógrafo construye la vida que va a reflejar, construye el motivo que sugerirá determinada emoción. Uno de los grados más altos de esta tendencia lo constituyen las fotografías que acaba de exponer Irina Ionesco en la galería Nartex, de Barcelona, auspiciada por el Club de la Vanguardia.

Precedida de considerable publicidad y expectativa, Irina Ionesco presentó una serie de fotografías —blanco y negro y color— donde la espontaneidad,

MUJERES BAJO LA LENTE

CRISTINA PERI-ROSSI



La crítica ha hablado de barroco al enjuiciar las fotografías de Irina Ionesco; ella misma las ha calificado de "decadentes", y no se equivoca, por el universo "kitsch" que las rodea.

el testimonio de la realidad o la captura de lo instantáneo han sido deliberadamente sustituidos por la elaboración, la sofisticación, la intencionalidad sin disimulos. Como el universo del fotógrafo David Hamilton —más conocido entre nosotros por su malogrado film *Bilitis* que por sus exposiciones—, el de Irina es un mundo exclusivamente femenino. Pero entre la concepción de lo femenino de Hamilton y la de I. Ionesco hay un abismo. Este abismo, Irina lo llena literalmente (una de las características más notorias de sus fotografías es el terror al espacio vacío) de objetos diversos, que comparten sus cualidades presuntamente exóticas o camp, y que en realidad se aproximan bastante al kitsch: mallas transparentes, encajes, tules, guantes, plumas, velos, rosas, ligas, collares, anillos, broches, turbantes: un universo de objetos rococó sobre el semidesnudo de sus repetidas modelos (con preferencia su hija y una amiga).

La única semejanza con Hamilton consiste en que los cuerpos pertenecen siempre a mujeres, y capítulo aparte merecería tratar este tema de la ambivalente sacralización-comercialización de lo femenino como objeto. En cuanto a las fotos de Irina Ionesco, la crítica ha insistido en el adjetivo *barroco*, por la carga deliberadamente excesiva de objetos, por los motivos accesorios de la fotografía, incisivos y recurrentes: rosas, cristales, cadenas, encajes. En Hamilton, en cambio, toda la importancia está concedida al movimiento, a los gestos, a la languidez y sensualidad *flou* de los cuerpos femeninos. Ambos tienen en común, también, la ingenuidad de sus aparentes provocaciones. Los personajes de la Ionesco son muy poco expresivos, casi toda la carga tiene que manifestarse a través del contexto, porque no se desprende nada de esos rostros, de esos brazos, no hay fuerza en las criaturas. De ahí el manierismo recargado de la escenografía, que debe inspirar esa voluptuosidad extrema que el personaje no transmite. En Hamilton, también el efecto de sugestión buscado es repetitivo, pero hay una mayor adecuación estética entre las modelos y la estructura de la foto: una voluptuosidad más decantada, más sutil, aunque absolutamente estereotipada, a fuerza de arquetipos.

Muchos años antes que ambos, Lewis Carroll, el admirable narrador de Alicia en el país de las maravillas, el ingenioso matemático de *El juego de la lógica*, había conseguido algo que, con medios más sofisticados, ni



Lewis Carroll sólo fotografió a niñas, como Alice Liddell, inspiradora de las maravillas, que sólo tenía doce años, pero lo atractivo y a veces monstruoso de esa lente es que capta a la hembra adulta que hay en cada una de ellas.



Para Hamilton, la mujer es un artículo insinuante, decorativo, de lánguida sensualidad y sexo ambiguo.

la Ionesco ni Hamilton han logrado: que toda la expresividad resida en el gesto. Sus fotografías de niñas (Carroll se negaba sistemáticamente a emplear otro tema) descubren la interioridad de las pasiones, las sensaciones y las emociones con una sabiduría insuperable. Lejos de armar la fotografía en base a objetos, Carroll buscó siempre

el interior, y sus fotos son fotos del otro lado del espejo, para parodiar el título de uno de sus libros, casi tanto como las fotos de Irina Ionesco son de una exterioridad, de un ambiente.

Asociados a distintos escenarios, y afiliados a estéticas completamente diferentes, Irina Ionesco, como Hamilton, o como Carroll, ofrecen al contempla-

dor una versión de lo femenino personal y discutible, pero reveladora de mitos y de roles sociales. Porque es indiscutible que, pese al hecho de que Carroll sólo fotografió a niñas (Niñas, precisamente, es el título que la Editorial Lumen adjudicó a una selección de esas fotos), son mujeres potenciales, y precisamente, lo atractivo y a veces mons-

truoso de esa lente es que capta lo de hembra adulta que hay en cada una de ellas (no olvidar que el interés de Carroll hacia las mujeres-niñas o hacia las niñas-mujeres tenía el límite de los doce años de edad, tal como sucedió con Alice Liddell, inspiradora de las maravillas). Carroll mira hacia adentro de las niñas y descubre caracteres, temperamentos, emociones, desde la voluptuosidad de Alicia a los seis años vestida de pordiosera contra un muro de enredaderas, hasta la melancolía de otras que luego llegarían a ser hastiadas damas de la sociedad inglesa. Para Hamilton, la mujer es un artículo insinuante, decorativo, de lánguida sensualidad y de sexo ambiguo: adolescentes casi andróginas que parecen salidas de las escuelas de Safo, en Lesbos; es cierto que no hay nada casual en el jarrón de metal con rosas amarillas sobre la mesa, al lado de dos cuerpos desnudos de mujeres, como tampoco es casual la fragilidad de sus movimientos: el fotógrafo mira de afuera (todo lo contrario de Carroll) y sólo aprecia armonías, complacencias. Irina Ionesco ha calificado de decadentes a sus fotografías de mujeres, y no se equivoca, por el universo kitsch que las rodea; pero el contraste entre un pubis descubriendo su maleza de pelos y la blancura extrema de los muslos o de los brazos (con largos guantes blancos, claro está) no deja de ser un apunte también exterior y superficial. Es cierto que a veces la incitación sexual que provocan sus fotografías (asociación de vulva minuciosamente fotografiada con murciélago sobre la pierna desnuda) es mucho más violenta que en el caso de Hamilton, pero también es cierto que está demasiado rodeada de objetos artificiales, sofisticados o directamente kitsch como para resultar auténtica.

Hamilton emplea a sus modelos para transmitir una noción de mujer emparentada con el objeto suntuoso, burgués y de "standing": a veces nos parece hasta oler las finas esencias y los aceites que edulcoran esas pieles doradas por el sol. En el caso de la Ionesco, sus fotos buscan contrastes más vivos, el claroscuro se emplea con mayor intención, pero son sólo cuerpos, es la mujer-mito del cine, detrás de cuyo misterio hábilmente maquillado y prefabricado se oculta la nada.

Seguimos, pues, en un universo estético donde la mujer ha sido incorporada sólo a partir de las propiedades de su cuerpo, indiscutibles, en algunos casos, y casi siempre superficiales. ■