

FOTOGRAFÍA, CUERPO Y LECTURAS

Cecilia Beatriz Cappannini FBA -UNLP

El propósito de esta investigación surge de la necesidad de analizar cómo Silvina Ocampo desde una narrativa paródica pone en relación dos discursos que han marcado la historia de la fotografía. Por un lado la fotografía como mimesis de lo real con valor objetivo y documental; por otro lado la fotografía entendida como construcción o artificio, teniendo en cuenta su dimensión de puesta en escena.

Para esto se trabajará a partir del cuento *Las fotografías* de Silvina Ocampo publicado en 1959. Este relato narra el cumpleaños de Adriana, que no puede moverse a causa de una parálisis. El festejo se organiza en función del ritual fotográfico, para lo cual se estudian y se preparan minuciosamente las poses y ubicaciones de los personajes. Al final del relato, Adriana muere sofocada por el calor y el agotamiento.

A partir de la integración de dos lenguajes, el literario y el fotográfico, se abordará la fotografía como mecanismo productor de lo visible al decir de Gubern y como campo de generación de sentido, que hace presente una constante tensión entre transparencia y opacidad, en términos de Grüner, destacando la textualidad y lo visual como dimensiones que van modelando el cuerpo de la protagonista.

El objetivo es entonces, indagar la mirada fotográfica sobre el cuerpo para descubrir el contrato entre una mirada, un punto de vista determinado y una escritura particular que fijan en el cuento elegido el marco de selección de poses socialmente aceptadas para el ritual de entrar a la feminidad que supone un cumpleaños de quince.

La objetividad y el artificio en el uso doméstico de la fotografía

Gubern señala que la mayor parte de los estudios sobre fotografía se han hecho fundamentalmente sobre la fotografía mimética, a la que podemos definir como una técnica óptica que “me permite fijar un fragmento del universo visual sobre un soporte para perpetuarlo bidimensionalmente en el tiempo y espacio”¹. Este “fijar” está en relación con la idea de lo instantáneo, con ese detener el movimiento y el tiempo en un instante particular, es decir, como cristalización de un instante visual.

El valor documental de la fotografía (y su pretendida objetividad) radica en su cualidad realista que está dada por la fidelidad de la foto con el referente. Gubern plantea que ese realismo no tiene dimensión perceptual sino histórica dado que lo que la foto muestra aconteció una vez ante el objetivo.²

En este sentido Barthes define al referente como “la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía”³. Por lo que prima el poder de autenticación sobre el de representación. “Lo que la foto repite mecánicamente no podrá repetirse jamás existencialmente”⁴, por eso Barthes dentro de la corriente realista pero postulando la fotografía como índice de lo real y no como mero reflejo, la define como certificación química de la existencia. Luego plantea que la fotografía lleva siempre su referente consigo⁵, están atados. La foto se hace invisible: no es a ella a quien vemos.

Ahora bien, Silvina Ocampo lleva al extremo la idea de objetividad y mimesis, parangonando la detención del tiempo propia de la toma fotográfica y la detención del tiempo que implica la muerte de la protagonista. La última foto que se toma en el cuento parece “matar” efectivamente a Adriana, eternizándola en ese soporte.

¹ Gubern, Román. (1987). Cap.3 “La revolución fotográfica” en: *La mirada Opulenta*. EditorialG.Gilli, Barcelona, p.154.

² Cfr. Gubern, Román. Op.Cit.

³ Gubern, Román, Op.Cit.p.154.

⁴ Barthes, Roland. (1996). *La cámara lúcida*. Paidós, Buenos Aires.

⁵ Barthes, Roland. Op.Cit.p.33

Ocampo vuelve literal la detención del tiempo, borrando los límites entre el referente, que en este caso es Adriana, y la foto, atándolos en su carácter de inmovilidad y muerte. Llevándonos así a pensar en unas cuantas fotografías que si bien fueron concebidas, o preparadas para ser testimonio y recuerdo de una “ceremonia de la existencia”, ahora serán testimonio de una muerte. Barthes plantea la foto como micro experiencia de la muerte en tanto el sujeto se convierte en objeto, en toda imagen.

Si bien la fotografía como testimonio nos remite a determinados géneros tales como el fotoperiodismo, aquí no nos situamos en la fotografía mediática sino en el uso doméstico de este dispositivo, que penetra lo cotidiano y funda según Ramírez la base de los modos de relación en la sociedad contemporánea, ligada a diferentes núcleos de sentido que coexisten en tensión dados por el valor documental de la foto y su uso ritual.

Perriault en *Las máquinas de comunicar* trabaja el uso ritual de la fotografía en tanto poder simbólico del uso puramente instrumental, en el que se crea un mundo mágico que preserva del caos cotidiano, donde la fotografía tiene la función de acompañar las ceremonias de la existencia. Se trata, según Escobar, de estetizar las imágenes, desrealizando completamente “el mundo humano de los conflictos y los deseos con la excusa de ilustrarlos y la intención de someter su espectáculo al código civilizado de las ilusiones perfectas.”⁶

De este modo, en el cuento elegido, se prepara la puesta en escena para la toma de fotos. Peinan a Adriana, la maquillan, le indican diferentes posturas. Sin embargo, ella ya tiene una postura tomada: la de la invalidez. Hay entonces, un cuerpo manipulado, inmóvil, que es trasladado de un lugar a otro de la casa, en el sillón de mimbre en que han sentado a Adriana. La inmovilidad no se hace presente sólo en el cuerpo de la protagonista sino en el escenario de la foto, nada puede ser modificado hasta que se tomen las fotografías.

“Esperábamos la llegada de Spirito, el fotógrafo: no teníamos que sentarnos a la mesa ni destapar las botellas de sidra, ni tocar las tortas, hasta que él llegara”⁷

Ocampo juega con la descripción de la temperatura, el olor, el ruido, el movimiento constante alrededor de Adriana, aspectos que la foto no puede registrar, dado que produce una abolición de los estímulos sensoriales no ópticos. Esto remarca la inmovilidad de la protagonista y su muerte.

Las tomas y encuadres seleccionadas por el fotógrafo y la familia, demarcan las poses típicas de los cumpleaños de quince: “En la primera fotografía, Adriana, a la cabecera de la mesa trataba de sonreír con sus padres.” “En la cuarta fotografía sólo los niños rodeaban a Adriana; les permitieron mantener las copas en alto imitando a los mayores.”⁸

Tratando siempre de ocultar los botines ortopédicos, dos hombres cargan a Adriana en el sillón de mimbre y la ponen en el cuarto de su abuela con los gladiolos y claveles para sacar las últimas fotografías. La sientan en el diván y le colocan las flores sobre los pies para que no se vean.

“..le arreglaban el pelo, le cubrían los pies, le agregaban almohadones, le colocaban flores y abanicos, le levantaban la cabeza, le abotonaban el cuello, le ponían polvos, le pintaban los labios. No se podía ni respirar.”

“Parece una novia. Parece una verdadera novia. Lástima los botines.”⁹

Esto nos recuerda los primeros retratos tomados con daguerrotipos, que demandaban prolongados tiempos de exposición y largas poses, para lo que se empleaban diferentes artilugios tales como los apoya cabezas, y las columnas para reposar el

⁶ Escobar, Ticio. “La irreplicable aparición de la distancia”, en: *El arte fuera de sí*.p.198.

⁷ Ocampo, Silvina.(1982). “Las fotografías”, en: *La furia y otros cuentos*.Alianza, Madrid, p.90.

⁸ Ocampo, Silvina. Op.Cit.p.91.

⁹ Ocampo, Silvina. Op.Cit.p.91

cuerpo. Lo que fue caracterizado por Benjamin como “a medio camino entre la ejecución y la representación, entre la cámara de tortura y el salón de trono.”¹⁰

Esta puesta en escena del cuerpo conlleva la idea de artificio, de escenario preparado para ser capturado y eternizado en la foto. Barthes plantea en *La cámara lúcida* que “cuando me siento observado por el objetivo todo cambia: me constituyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen (...) siento que la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica.”¹¹

Textualidad- visualidad

Tanto en la mirada del fotógrafo como en la narrativa de Ocampo, la lectura se da no sólo como operación intelectual sino como puesta a prueba del cuerpo¹², su inscripción en un espacio, el de la fotografía, se da a través de la selección del fotógrafo y de los encuadres que utiliza, excluyendo o recortando distintas partes del cuerpo. Gombrich dice en relación a la noción de encuadre que no podemos concebir ningún punto dentro de él que no sea significativo.¹³

Benjamin plantea que “la naturaleza que le habla a la cámara no es la misma que la habla al ojo”¹⁴. De este modo, el inconsciente óptico, remite a la selección que hace el fotógrafo, pero también a la ampliación de la visibilidad que produce la cámara, que en este caso remarca la inmovilidad del cuerpo.

“- Tendría que ponerse de pie- dijeron los invitados.

La tía objetó:

- ¿Y si los pies salen mal?.

- No se aflija- respondió el amable Spirito-, si quedan mal, después se los corto.”

El recorte de la fotografía, según Ostrov, alude al recorte que el género inscribe en la materialidad corporal, al aceptar o rechazar el cuerpo o las partes del cuerpo según encarnen o no en el modelo prescrito por la norma genérica.

El relato instaura la idea de un mapa corporal canónico esperado para la entrada en la feminidad, del cual Adriana no logra formar parte, pero que sin embargo produce una fijación y categorización, como marcas que se inscriben en su cuerpo. Las vestiduras, las poses, y las tomas fotográficas narradas construyen la materialidad del cuerpo de Adriana, acentuando así el carácter performático de la escritura.

Ocampo pone a prueba el cuerpo, y aunque su materialidad se constituya como una fijación de los efectos de poder, nunca estará completamente resuelta en el lenguaje, de ahí surge la posibilidad de múltiples miradas y lecturas.

Consideraciones finales

La fotografía como imagen que domina la modernidad y contemporaneidad, implica un punto de inflexión en la historia de las imágenes, dado que si por un lado permite la reproducción masiva de la imagen y su democratización, también se introduce en lo cotidiano, anticipando de algún modo, los presupuestos de las nuevas tecnologías de la comunicación.

En el cuento elegido, la fotografía se presenta como dispositivo que pone en juego, como dos caras de una misma moneda, la voluntad de transparencia comunicativa

¹⁰ Citado en: Gubern, Román. Op.Cit.P.

¹¹ Barthes, Roland. Op.Citp.41.

¹² Cfr. Chartier, Roger, y Cavallo. (2001). “Introducción”, en: *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus, Madrid.

¹³ Cfr. Gubern, Román. Op.Cit.

¹⁴ Benjamin, Walter. (1990). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en: *Discursos Interrumpidos I*. Taurus, Sección 11.

que caracteriza según Grüner a los medios de comunicación, es decir, la idea de una totalidad traslúcida donde todo es expresable y traducible; pero a su vez la opacidad y multiplicidad de sentidos, en la que la infinita expansión de una lengua se resiste, como Adriana, a ser normativizada por la comunicación.

Silvina Ocampo juega con estos dos discursos que coexisten en el uso doméstico de la fotografía, haciendo entrar en escena la “ficción de la transparencia”, y estableciendo una distinción fundamental entre la “huella escrita, fijada, duradera, conservadora, y sus lecturas, siempre en el orden de lo efímero, de lo plural, de la invención.”¹⁵

Invitándonos así a formular nuevas lecturas que nos lleven a seguir generando inscripciones, poniendo a prueba el cuerpo de Adriana y sus fotografías, pero también nuestro cuerpo.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. (1990). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en: *Discursos Interrumpidos I*. Taurus.
- Barthes, Roland.(1996). *La cámara lúcida*. Paidós, Buenos Aires, pp.29 -72.
- Chartier, Roger, y Cavallo. (2001). “Introducción”, en: *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus, Madrid.
- Escobar, Ticio.”La irrepensible aparición de la distancia”, en: *El arte fuera de sí*.
- Grüner, Eduardo. (2000). “El arte o la otra comunicación”, en: *Prólogo de la Bienal de La Habana*.
- Gubern, Román. (1987). Cap.3 “La revolución fotográfica” en: *La mirada Opulenta*. Editorial G.Gilli, Barcelona.
- Ocampo, Silvina. (1982). “Las fotografías”, en: *La furia y otros cuentos*. Alianza, Madrid.
- Ostrov Andrea. (2004). *El género al bies, Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*. Alción, Córdoba, pp.15-54.
- Ramírez, Juan Antonio. (1977). *Medios de masas e historia del arte*. Cátedra, Madrid.

¹⁵ Michel de Certeau, citado en: Chartier, Roger, y Cavallo. Op.Cit.p.15.