

## ¿Por qué es importante la fotografía? Género y Figura, reivindicando a las mujeres fotógrafas

Nieves Limón  
Universidad Carlos III de Madrid  
[nlimon@hum.uc3m.es](mailto:nlimon@hum.uc3m.es)

Las imágenes son siempre intrigantes, sean del tipo que sean. Pero si son imágenes fotográficas el lío es considerable.

La imagen fotográfica no es, evidentemente, mucho más que una interpretación de la realidad, aunque, en ocasiones, se parece tanto a aquello que retrata que juega con nuestra capacidad perceptiva.

Una imagen fotográfica es en última instancia un efecto óptico. Pero no cualquier tipo de efecto, sino uno que puede guardar unos vínculos referenciales exagerados. Es un efecto óptico bien logrado. Esto no es una cualidad exclusiva de la fotografía (la imagen cinematográfica o videográfica también la poseen), pero sí es de las primeras tecnologías en ostentar este rasgo. Por eso es tan interesante: es muy posible que todas nos hayamos visto en la situación de explicar que *esa* fotografía retrata *tal* situación o a *tal* persona, pero que si bien puede decirnos *mucho* de aquello, no es más que *una* interpretación con lo que *nunca* es suficiente, aunque, al menos, es *uno* de los medios más próximos que tenemos para reflejar las cosas. En el estudio de la fotografía hay bastantes imprecisiones, en el mejor de los casos, y algunos errores, en el peor. Parece que solo diciendo una cosa y la contraria (como hizo Barthes) es posible atinar. O dedicándose al género del ensayo, que a veces es bastante más honesto y evita que nos pillemos los dedos. La fotografía siempre ha estado desubicada, entre varios campos, escapándose de las certezas que requiere la historia visual, de las jerarquías sobre las que se ha asentado, huyendo de los sentidos que le prescribimos y complicando cualquier entramado teórico que proceda a su análisis. Y esto molesta bastante.

Se podría argumentar algo similar de otros medios de producción de imágenes como, por ejemplo, los trampantojos pictóricos. Pero parece que para el ojo humano es inevitable caer en el error de que lo que produce la técnica fotográfica es más real porque la capacidad indicial de estas imágenes es, por lo general, muy evidente. La fotografía nos obliga a convivir diariamente con esta contradicción, con su pecado originario: aún sabiendo que solo puede ser un discurso, ahí está plantada la foto de nuestra cara en muchos documentos como si aquello certificara algo. No es sólo que ya la mayoría de nosotras seamos conscientes de que la sofisticación tecnológica que propone la fotografía es fundamentalmente una sofisticación ideológica (es decir, que asumamos sin mucha complicación que la imagen fotográfica es fundamentalmente una construcción discursiva, un mecanismo de significado); sino que además

sabemos que cambiar la cara es una tarea relativamente sencilla. Lo que ocurre es que a veces las certezas son necesarias y otras, como bien demuestra Taryn Simon en gran parte de su trabajo, pues está bien recordar que esas certezas son poco más que convenciones, acuerdos tácitos.

Y por eso la fotografía es tan importante: porque, al menos para nosotras, es una perpetua provocación en muchos flancos y eso, al menos según nosotras, está estrechamente relacionado con prácticas políticas y teóricas como el feminismo. Esto no quiere decir que no sea una de las mejores herramientas que tenemos para informar de situaciones o que sea imposible hacer análisis rigurosos de las imágenes fotográficas. Ni siquiera quiere decir que todas las prácticas fotográficas sean una invitación al cuestionamiento de la historia visual de occidente y sus asunciones androcéntricas, claro está. Si no que se refiere, más bien, a que es un medio que obliga a convivir con permanentes cuestionamientos y que nos ofrece unas posibilidades de revertir nuestra historia visual bastante interesantes.

Un puñado de creadoras han hecho uso de esas posibilidades. En el *statement* de la artista Nuria Güell puede leerse que gran parte de sus operaciones artísticas se diluyen en los límites de su propia vida para intentar, a través de sus propuestas, subvertir numerosas relaciones de poder. Lo interesante de su trabajo, entre otras cosas, es que permite cuestionar la infranqueable división existente entre un entramado que podemos llamar "vida" y los resultados plásticos de su trabajo artístico. O, mejor aún, impide hacer un uso espurio de algunos datos de su privacidad para explicar o incluso eclipsar sus creaciones. Es la propia artista la que expone que las estrategias creativas que enseña no pueden deslindarse tan fácilmente de su vida. Se confronta así la idea fuerte que sostiene que los criterios de evaluación estética deben asentarse sobre unos valores alejados sistemáticamente de la esfera privada o de los mitos ya legitimados. Es decir, se cuestiona la existencia de una autonomía estética perfectamente definida. Vamos, que Güell dice claramente que hay otros modelos de creatividad. Actualmente esto es frecuente y aceptado sin mucha complicación por el común de las mortales. Ahí está para atestiguarlo el trabajo de Esther Ferrer, Gina Pane, Ana Casas Broda o Catherine Opie. Pero no lo fue tiempo atrás cuando numerosas artistas vieron infravaloradas sus creaciones al tomar su propio cuerpo como materia prima para elaborar sus trabajos fotográficos.

Lo curioso de alguna de estas propuestas es cómo sus creadoras se sirvieron del poder legitimador del medio fotográfico, de su capacidad para cuajar identidades y de su naturaleza indicial, para revertir dichos sentidos y mostrar, precisamente, otra cara. No es casual que muchas de las fotógrafas más conocidas actualmente (sobra decir que lo son a pesar de su escasa presencia en las Historias de la fotografía al uso) hayan utilizado su cuerpo o su imagen como un "lugar" en el que ocurren muchas cosas.

Gertrud Arndt o Claude Cahun son buen ejemplo de ello. Ambas llegaron a desnaturalizar el acto cotidiano de posar y fotografiarse mediante prácticas muy insistentes que ofrecen corpus de más de 400 imágenes. En el extremo opuesto se sitúa Cindy Sherman: contrariamente a lo que podríamos pensar, su trabajo se basa en desaparecer de sus propias fotografías para encarnar diversos roles socialmente establecidos, caricaturizarlos y hacerlos así muy evidentes. Es lo que Butler calificó en su momento (tras analizar el trabajo de Diane Arbus), como dar un lugar de significación a cuerpos propios o ajenos mostrando la "inhumanidad que alberga la norma". Gracias a la ostentación corporal que ofrecen estas imágenes también pudieron subvertirse las asunciones de género impuestas a sus creadoras.

No todas las artistas citadas hasta el momento capturaron sus fotografías. Hoy en día esto tampoco supone, a priori, un gran problema teórico o práctico. Es evidente que aunque Melissa Catanese se sirva de un puñado de imágenes ajenas para construir el libro *Dangerous Women*, es ella quien prescribe el sentido principal. Digamos que Catanese es quien impone el régimen de lectura preferente. Pero, si echamos la vista atrás abandonando prácticas fotográficas contemporáneas y descubrimos propuestas como las de Hannah Cullwick, por poner un ejemplo, veremos que de igual modo es Cullwick quien propone la significación principal de las imágenes en las que *solo* posa.

Aunque la fotografía siempre se ha llevado mal con ciertas proposiciones autorales, el debate fue relativamente superado cuando asumimos (no sin incurrir en ciertas paradojas) que la entidad creadora de una imagen fotográfica era, en última instancia, quien disparaba la cámara. Quien ostentaba esa posición de poder. Pues bien, en la mayoría de los trabajos que hemos descrito hasta el momento se subvierte esta idea. En muchas de estas prácticas fotográficas se rompen ciertos hábitos perceptivos y conceptuales y, además, se intenta terminar con el axioma que ha otorgado el peso de la creación sistemáticamente a los autores empíricos de las imágenes obviando a aquellos sujetos que se sitúan delante de la cámara. Estas artistas y, fundamentalmente, su forma de encarar el medio nos han obligado a replantear múltiples criterios de análisis y validación de las obras.

Asumiendo que la complejidad que reside en las teorías feministas suele ser excesiva (de un exceso difícilmente canalizable), la fotografía se ha revelado como un arma muy poderosa para afrontar parte de los retos descritos. Como una forma de pensamiento permanentemente fértil. Por eso, queremos seguir descubriendo prácticas fotográficas subversivas que desobedezcan los códigos de representación imperantes. Porque los códigos son, en última instancia, estrategias de poder y, por tanto, son reversibles.

Para algunas de nosotras esta es una tarea muy importante. Y al mismo tiempo, muy estimulante.