El objeto como sujeto de acción inmerso en la estética siniestra de la fotógrafa Francesca Woodman

Ina Morales(UNA)

RESUMEN

Este artículo corresponde a una investigación realizada como parte de mi tesis para la Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). El objetivo de esta investigación es valorar al objeto como sujeto de acción y materializar la estética siniestra observada en las fotografías de la artista Francesca Woodman a través del Teatro de Objetos. Su poética se vincula con la concepción de lo inmaterial como algo vivo y con la percepción de una realidad frágil que construye ficción, ligada a un deseo interno de ser distinguida como algo que ya no está.

En esta investigación se exploran elementos como un cuerpo fantasmal, una casa y objetos abandonados, una ausencia que se convierte en presencia y una estética siniestra relacionada con la muerte, muy presente en la vida de la fotógrafa. La obra resultante se titula *Casawoodman* y este artículo describe los elementos teóricos y conceptuales que conforman su producción escénica. Se propone una dramaturgia ligada a la imagen en la que el contacto sensible con la materia genera una corporalidad que resulta la estructura de la obra.

En este texto, se hace referencia a la fotógrafa, su poética y estética, y se establecen conexiones con el concepto de lo siniestro expuesto por Sigmund Freud en su escrito *Lo Siniestro*. También se toman en cuenta algunas reflexiones sobre los vínculos entre lo siniestro y el arte por parte del filósofo español Eugenio Trías. Por último, se exploran los elementos utilizados por la fotógrafa en la investigación escénica objetual *Casawoodman*.

PALABRAS CLAVE

Siniestro; fotografía; objeto; dramaturgia; poética.

Francesca Woodman: vida y componentes estéticos

Francesca Woodman, nacida en Denver (Colorado, EE. UU) en 1958, fue una fotógrafa estadounidense perteneciente a una familia de artistas. Estudió en la escuela de diseño Rhode Island School of Design (RISD) en la que realizó gran parte de su obra fotográfica. Después de graduarse, se mudó a Nueva York para insertarse en el mundo artístico de la ciudad, sin embargo, su trabajo no fue valorado como esperaba. Incapaz de superar su crisis emocional, se suicidó en enero de 1981 a los 22 años de edad. Francesca Woodman es considerada una artista de culto para la fotografía, y su legado incluye más de ochocientas fotografías con un estilo personal y único. En su obra, prevalecen características relacionadas con lo inmaterial, lo evanescente y lo fugaz. Sus fotografías capturan momentos de desaparición y transparencia que generan una sensación de inquietud sobre la identidad humana. Woodman utilizó casas abandonadas de estilo victoriano como escenario para muchas de sus fotografías. Estos espacios deteriorados crean un ambiente imaginario y sensible, ya que han sido habitados, pero ahora están abandonados y atravesados por el tiempo. Utilizaba un formato cuadrado en blanco y negro con una posición frontal de la cámara. Las imágenes son escenificaciones que parecen fragmentos congelados de supuestas narraciones, lo que indica que Francesca Woodman construía previamente lo que quería capturar en la fotografía. La fotografía en sí misma exige que el fotógrafo excluya partes de la escena tridimensional en un encuadre bidimensional, y en la obra de Woodman había un mundo sensible que ella gustaba exponer y exponerse.

Nociones sobre lo siniestro

El concepto de lo siniestro tiene su origen en el inconsciente, convirtiéndose en una manifestación de los deseos temidos. Ciertas cualidades del entorno, como lo extraño, lo secreto o lo hipnótico, pueden hacernos experimentar sensaciones de inquietud, incertidumbre y ambivalencia. La mayoría de las representaciones de lo siniestro se originan a partir de una lectura simbólica y narrativa de una imagen, y su análisis va desde su construcción hasta su interpretación y experiencia. La percepción personal de cada individuo también influye en la lectura y en la vivencia de lo siniestro. Sigmund Freud, en su investigación sobre este tema, señala que lo siniestro siempre revela algo oculto y velado, lo que genera una oscilación espiral entre realidad y ficción.

La artista Francesca Woodman, por ejemplo, presenta imágenes donde un cuerpo fantasmal puede leerse con ambigüedad y efectos artísticos que conjugan lo real y lo ficticio, sugiriendo sin mostrar y revelando sin dejar de esconder. Esta oscilación entre fantasía y realidad produce un choque en la percepción del espectador.

La categoría de lo siniestro se caracteriza por su sutileza y dualidad misteriosa, y su representación implica un refinamiento y complejidad mediante recursos retóricos, que producen una sensación ambivalente de sosiego e inquietud. En la ficción, el artista puede crear nuevas posibilidades de lo siniestro que no podrían existir en la vida real. El creador posee la facultad de dirigir y conducir al receptor a experimentar la sensación de lo siniestro, aunque esto dependerá de la capacidad del sujeto para experimentarla.

El arte transforma y transfigura los deseos semisecretos y temidos, dándoles una forma y manteniendo de ellos lo que tienen de fuente de vitalidad. Lo siniestro posee valores negativos que operan en sensaciones provocadas por cualidades externas, como algo que está oculto o algo que debiendo estar quieto se pone en movimiento, generando una incertidumbre en el sujeto que lo conmueve y lo hipnotiza. En resumen, lo siniestro es aquello que permanece oculto y velado, y si se revela, produce espanto porque está censurado por la razón consciente.

Lo siniestro en la obra de Francesca Woodman

La obra fotográfica de Francesca Woodman se caracteriza por jugar con la prolongación y repetición de la imagen, lo que resulta la creación de otra entidad. En estas imágenes, su cuerpo parece dejar una estela en la que la prolongación del gesto desfigura su figura, dando lugar a otro sujeto. Este efecto genera en el espectador una sensación siniestra a partir del doble que se genera por el movimiento continuo. La temática del doble en su obra también se manifiesta a través del uso de espejos, donde se refleja su cuerpo fragmentado, así como la reverberación de la situación y el espacio.

En las imágenes fotográficas de Woodman, existe una relación entre lo oculto y lo secreto que no se limita únicamente a lo que es visible o invisible, sino que se relaciona con la causa subyacente en la generación de la imagen, es decir, el por qué. La selección del espacio por parte de Woodman es fundamental para la creación de estas imágenes espectrales, ya que son habitaciones que presentan un aspecto de abandono y cierta inestabilidad. Estos espacios generan sensaciones de ausencia en las que la artista decide componer identidades fantasmales que desafían la gravedad y las posibilidades de movimiento humano, haciendo eco en el silencio que resuena en las paredes.

La sensación de incertidumbre es uno de los valores que se manifiestan en lo siniestro, y se relaciona no solo con lo desconocido o extraño, sino que también anticipa un futuro oscuro. Si lo siniestro es una sensación subjetiva que se asocia con lo oculto, entonces lo espectral puede adjetivar una figura negativamente. La incertidumbre, en consecuencia, tiene un sentido temporal y narrativo que afecta tanto el pasado como el futuro. La incertidumbre es una sospecha siniestra sobre nuestros propios miedos y deseos temidos. En este sentido, Francesca Woodman explora la noción del ser en sus imágenes poéticas, donde desfigura su propio cuerpo y lo representa como un objeto más en el espacio. Esta relación entre cuerpo y espacio genera una simbiosis en la que el entorno es parte de la composición material del cuerpo. De esta manera, la artista transforma y desfigura su cuerpo para crear imágenes que generan una sensación de incertidumbre, al mismo tiempo que exploran las complejas relaciones entre el ser y su entorno.

La escritora Susan Sontag sostiene que la fotografía es una manera de participar en la mortalidad, vulnerabilidad y mutabilidad de una persona o cosa. Esta relación entre la fotografía y la muerte está presente en todas las fotografías de las personas. En ocasiones, un instante capturado por la cámara fotográfica registra, el momento irrepetible al que Walter Benjamin hace referencia en sus escritos. La intención es mostrar a otros las imágenes producidas para que estas se conviertan en modelos de experiencias, conocimientos, valores y acciones de otras personas y, de esta forma, que perduren en el tiempo.

Elementos de Francesca Woodman seleccionados para la investigación

La obra *Casawoodman* convierte el espacio de la casa abandonada de las fotografías de Francesca Woodman en un objeto en sí mismo, un hogar deshabitado donde las ausencias se hacen presentes y lo no vivo cobra vida. La obra busca evocar las atmósferas observadas en las fotografías seleccionadas, así como la pesadez del espacio que parece fusionarse en sí mismo, y la construcción de un cuerpo fantasmal como representación de un pasado que late y respira en ese entorno.

Un espacio puede ser un estímulo para ciertas imágenes y acciones que solo pueden ocurrir en ese lugar, gracias a su atmósfera, materialidad, luz y características únicas. En sus fotografías, Francesca Woodman presenta fragmentos de situaciones que denotan una acción previa y el advenimiento del yo mismo como otro, transformando al sujeto en objeto e implicando la interpretación de lo que es y lo que los demás consideran que ven.

En esta investigación, se considera a la fotografía como un testimonio que contiene signos codificados, y cada imagen es decodificada subjetivamente por el receptor. Los objetos en la obra *Casawoodman* pueden transponer las atmósferas creadas por la fotógrafa, ya que ella misma se instalaba en ese recorte bidimensional de la imagen como un objeto más en el espacio. Además, solo aquello que no tuviera vida podría manifestar esa estética ligada a la muerte y transponer esa sensación que genera ver la obra de Francesca Woodman.

La materia inerte, el objeto, carece de iniciativa propia y trasciende la muerte, al igual que la fotógrafa que se inmoló en un cuerpo evanescente. Los objetos que quedan de aquellos que ya no están entre los vivos, abandonados, desechados y olvidados, no mueren. Es paradójico que la artista decidiera acabar con su vida a tan temprana edad, ya que la muerte es solo una apariencia detrás de la cual se ocultan formas de vida desconocidas. A pesar de su ausencia material, Francesca Woodman continuó estando presente entre los vivos, y su insistencia en la ausencia material terminó por otorgarle una presencia poética y real.

Esta exploración en el mundo de los objetos comenzó con varias preguntas: ¿Es posible trasladar la estética de Francesca Woodman a un espacio tridimensional donde el objeto sea el protagonista? ¿Cómo se puede llevar a la escena teatral una imagen fotográfica en la cual el espacio-tiempo es reducido a dos dimensiones en un plano? ¿Qué elementos utilizados por la fotógrafa pueden colaborar en la transposición escénica? ¿El objeto puede construir sentido en su accionar? ¿Puede un objeto ser siniestro? ¿Pueden los objetos crear las atmósferas observadas en las fotografías? ¿Un objeto puede narrar la ausencia manifiesta en la obra de Francesca Woodman? ¿Es posible construir con un objeto una poesía de la muerte? ¿El objeto abandona completamente su pasado? ¿Puede reconstruirse como uno nuevo?

La poética de los objetos

Se considera al objeto como una materia que tiene una fertilidad infinita y accesible al impulso. Una vez que aparece en escena, su naturaleza domina y despierta una infinidad de apariencias en la mente del espectador. La escena siempre se presenta como un objeto para ser observado, independientemente de su forma o función. En la obra *Casawoodman*, los objetos son sujetos escénicos que al despojarse de lo cotidiano, adquieren una nueva existencia poética y ficticia. Durante la representación, estos objetos ofrecen múltiples interpretaciones al espectador debido a su naturaleza polisémica. Se convierten en signos autónomos que remiten a otros signos. El teatro de objetos es, entre otras cosas, imagen, movimiento y forma. Desde esta perspectiva, se sitúa en el mundo de los signos y símbolos. No busca el realismo escénico, ni necesita adherirse a la narrativa lineal ni al tiempo del relato, puede renunciar al acontecimiento como organizador textual y ser indiferente a la contigüidad. Acepta recortes, huecos y repeticiones. Un objeto puesto en la escena experimenta el efecto de abstracción, al reconocer un objeto conocido en un entorno diferente, su naturaleza abstracta se hace evidente. El objeto adquiere un carácter de signo y establece una nueva relación con un nuevo espacio. Se separa del mundo real, se intelectualiza y se multiplica su naturaleza simbólica. El fin del objeto en la escena es crear ficción e ilusión. En *Casawoodman*, los objetos son sujetos de acción, que diseñados para la escena o no, adquieren un nuevo sistema en el que su sentido y su nueva función se convierten en parte de una narrativa singular. Una casa y objetos abandonados que solo pueden permanecer allí, observando el paso del tiempo y habitados por recuerdos de un pasado que aún palpita. Estos atraviesan estados que el espectador puede asociar con la soledad, el placer, la tristeza o el miedo. En la creación con objetos, la figura del manipulador/interprete coloca al objeto en la escena, articulando otras significaciones. Aunque es el espectador quien realiza un proceso dialéctico entre la imagen y la idea, ya hay un universo dramático plasmado donde la primera transformación ha sido realizada. Existe una intención atmosférica derivada de las fotografías, mediante la cual el objeto adquiere su primera mutación metafórica.

Aproximación al montaje escénico

El montaje dramatúrgico de una obra de Teatro de Objetos proyecta un artificio variado que funciona más allá de la coherencia. En esta investigación de obra, la dramaturgia utilizada se basa en un montaje secuencial en el que las imágenes, ya sea fijas o en movimiento, surgen de la interacción entre los objetos. El montaje de *Casawoodman* se asemeja al "stop motion", una técnica de animación que simula el movimiento de objetos estáticos mediante una serie de imágenes fijas sucesivas. Este enfoque, tan cercano al montaje cinematográfico, se desarrolló una vez que se decidió la técnica de manipulación de los objetos. Quizás lo primero que se hizo en términos de dramaturgia fue descubrir las posibilidades y direcciones de la imagen en los objetos. Permitir que el significado surja de la materia generó un acceso, una forma de construcción que busca generar movimiento hacia el exterior. Una imagen sólida tiene la capacidad de generar múltiples significados.

La elección de una manipulación no directa sobre el objeto estuvo vinculada a la decisión de que el manipulador se mantuviera a una distancia significativa del objeto, de modo que no invadiera el espacio ficcional. Por lo tanto, la técnica seleccionada fue la del hilo, es decir, la marioneta.

Los comandos de ejecución que tienen los objetos en la obra son simples y van de uno a seis hilos, pero a pesar de lo básico del comando, las condiciones para llevar a la acción al objeto son las mismas que las de una marioneta compleja. El ejercicio de desplazar el objeto en estado de acción siempre pone en juego el equilibrio tanto del objeto como del manipulador. La manipulación se realiza desde arriba y los hilos unen las diferentes partes del cuerpo del objeto. Para la investigación, fue un propósito respetar las posibilidades motoras que puede tener el objeto sin llegar a generar en él una visión antropomórfica. Por lo tanto, la cantidad de hilos que posee el comando es en función de sus posibilidades de acción. Se indagó en qué tipo de acciones puede llevar a cabo cada objeto en particular con su materialidad, peso y tamaño.

Hacer cuerpo la imagen

La primera imagen poética que moviliza corresponde a una casa abandonada donde el pasado persiste en los objetos y en una presencia que aparece y desaparece. Para poder transmitir esta imagen, se construyó un cuerpo-casa que contenía los objetos. Para ello, se creó una maqueta inicial que partía de la idea de que el sentido de la materia se basa en las imágenes fotográficas de Francesca Woodman.

Durante el proceso de investigación escénica, se crearon dos maquetas. La primera fue fundamental en el desarrollo de la técnica de manipulación que sustenta la obra y en la visualización de las posibilidades expresivas no solo de los objetos, sino también del espacio en sí mismo. *Casawoodman* es un gran objeto que se fragmenta por medio de la iluminación para narrar poéticamente las atmósferas, no solo observadas en las fotografías sino también en lo vivido por Francesca. Esta primera maqueta marcó el camino inicial en el que se reconoce al objeto con la capacidad de estar en situación dramática sin necesidad de la voz.

El primer propósito consistió en transformar el estado de quietud del objeto y darle vida a la materia muerta. Animar un objeto es un procedimiento personal que requiere tiempo de construcción. Al pensar la dramaturgia desde la imagen, se permite que la materia proponga y se lee el sentido en el ensayo sin fijarlo desde afuera, hasta que aparezca su propia lógica. En el caso de los objetos, el sentido primario fue pasar de estar en quietud a estar en movimiento. Luego se empezó a habitar otros sentidos, y las atmósferas de las fotografías empezaron a estar presentes. La obra, como cuerpo, no es estática y se establecen signos escénicos que se construyen en relación a otros objetos.

El movimiento de los objetos en la obra no se debe solo a la dinámica del objeto, sino también al cambio de las relaciones que lo rodean. Al pasar de un lugar a otro, se cambia la relación con el entorno, lo que implica acomodarse y permitir nuevas significaciones. El factor tiempo juega un papel importante, ya que confirma el ser y el estar del objeto. No debemos olvidar que el objeto cuenta con el tiempo para estar vivo, y basta con modificar el tiempo de un acontecimiento para cambiar completamente su significado.

En *Casawoodman*, el uso de la iluminación no solo fragmenta y potencia las imágenes, sino que también genera sensaciones siniestras, como la proyección de sombras de los objetos, que ocultan o revelan lentamente una acción. La iluminación puede considerarse un recurso iconoplástico cargado de significaciones. Es importante destacar tanto lo que se ilumina como lo que queda en la oscuridad. En la obra *Casawoodman*, hay muchos momentos en los que la iluminación fragmenta el espacio, potenciando y concentrando la atención del espectador. Por otro lado, la iluminación tiene un gran valor narrativo, ya que la obra es principalmente visual. La iluminación establece tiempos, recorridos y estados.

La ausencia de luz nos sitúa en una posición de vulnerabilidad, por eso, generar superficies en penumbras contrastando claros-oscuros propicia en el espectador una inquietud siniestra, la presencia de sombras también potencia volúmenes y figuras. La sombra es un recurso que presenta una dualidad interesante, ya que no solo son imágenes, sino también dobles de las figuras reales. Además, se pueden asociar con el paso del tiempo y, en ciertos contextos, pueden resultar siniestras y amenazantes debido a su condición de doble del objeto real. La sutileza de los recursos de luz y sombra son precisamente lo que potencia lo inquietante y colabora en la construcción de los espacios lúgubres presentes en las fotografías de Francesca Woodman.

El video como recurso indispensable para impregnar la escena de la poética de Francesca Woodman

Durante el proceso de investigación, fue tema de análisis cómo plasmar en la escena la presencia fantasmal que generaba en las fotografías Francesca Woodman. En un primer momento, se creó un cuerpo/objeto que pretendía representarla, pero la presencia de una figura tan humana no interactuaba con el espacio y rompía con la atmósfera habitada por los objetos. Fue entonces cuando el vestido se transformó en un compendio de lo que se deseaba crear. Era necesario pensar en crear un espacio donde la figura fantasmal pudiera habitar y crear un portal hacia el pasado. Por lo tanto, la figura no podía pertenecer al espacio, pero a su vez, debía estar contenida en él. Se decidió que un marco de cuadro, objeto recurrente en las fotografías de Francesca Woodman, sería el portal hacia el pasado donde la figura fantasmal debía habitar en la obra *Casawoodman*. Además, se optó por una imagen en movimiento en lugar de una en quietud, en consonancia con el carácter performativo de las fotografías de Woodman. En su proceso creativo, la fotógrafa generaba una acción en el espacio que se sostenía en el tiempo que duraba la apertura del diafragma de la cámara, tiempo en el que se producía la mutación y transformación de su cuerpo en un espectro evanescente.

La obra *Casawoodman* emplea videos de manera poética para representar lo humano en un espacio donde los objetos son los protagonistas y el tiempo del objeto es el que reina. La obra tiene dos videos, el primero representa la muerte como un camino inminente, como una decisión, una solución, como algo vivo que late. El segundo video, representa un cuerpo que se desvanece, desapareciendo y dejando solamente el vestido que llevaba flotando. La inclusión de estos videos en la obra ha permitido una representación evocadora y poética de la condición humana en un espacio donde prevalecen los objetos.

Conclusiones

El Teatro de Objetos aborda la imagen de manera estratégica, se vale de los objetos en escena para crear sentido, manipular su significado y crear metáforas. Cada objeto posee múltiples sentidos y significados que se despliegan en la escena como parte del proceso escénico, impulsado por el pensamiento del artista en función de las relaciones dadas en la situación dramática. En este sentido, abordar la práctica escénica desde el objeto es aventurarse a experimentar e integrar procesos de búsqueda e investigación, en lugar de seguir un modelo cerrado. El Teatro de Objetos es un concepto contemporáneo que convoca múltiples poéticas para trabajar el "objeto" desde diferentes perspectivas, ya sea material, conceptual, literal, filosófica. En este contexto, *Casawoodman* se presenta como una obra que defiende al objeto como sujeto de acción y como narrador sin necesidad de palabras. La estética y poética de Francesca Woodman sirven de punto de referencia para la creación de un universo que pone en jaque lo subjetivo y resalta las posibilidades expresivas del objeto.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado, Ana (2015) *El teatro de objetos, manual dramatúrgico*. 1° Ed. Inteatro Ciudad de Buenos Aires.

Barthes, Roland (1990) *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. 1°Ed. Paidós Comunicación, España.

Curci, Rafael (2007)*Dialéctica del titiretero en escena: una propuesta metodológica para la actuación de títeres.* 1° Ed.Colihue. Buenos Aires.

_____ (2011) *De los objetos y otras manipulaciones titiriteras.* 1° Ed. Libros de Godot. Mexico.

Ferreyra, Milagros (2006) *Del Objeto a la escena: poesía y superficie. Robbe Grillet y la dramaturgia de los objetos*. Ed. Cuadernos del Picadero. Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires.

Freud, Sigmund (1921) *Cix. Lo siniestro*. Ed. Librodot.com. Colección Ciencias Sociales y de Comportamiento.

Griffero, Ramón (2011) *La dramaturgia del espacio.* Ediciones Frontera Sur. Chile.

Melo, Adrián (2012) *Sobre la fotografía: Walter Benjamin, Susan Sontag y Judith Butler en clave comparativa*. Ponencia dada en el marco Políticas de la memoria.

Trías, Eugenio (2006)*Lo bello y lo siniestro.* Primera parte. Editorial Ariel 3° edición.