

Desentrañando el misterio de la obra de Francesca Woodman: 12 fotografías que nos ayudan a interpretar su significado

Hoy en día, el significado del trabajo de Francesca Woodman sigue siendo objeto de debate, algo que no es de extrañar dada su trascendencia, influencia y magnetismo. Algunos la comparan con fotógrafos surrealistas como Man Ray, otros insisten en que era una feminista que exploraba las formas en que las mujeres se ven obligadas a ocultar y disfrazar su verdadera identidad.

Sin embargo, si hay algo que influye poderosamente en la lectura de su obra es su suicidio a los 22 años de edad. Al hilo de su trágico final, son muchas las voces que dan un sentido anticipatorio a sus fotografías, como si Francesca se hubiera dedicado a avisar durante años de sus intenciones suicidas. Particularmente, este tipo de lecturas me parecen reduccionistas, parciales e insultantemente simples, sobre todo teniendo en cuenta la originalidad y atemporalidad de una obra que incluso hoy día, casi 40 años después de su muerte, parece rabiosamente actual.

Incluso los padres de Francesca, George y Betty Woodman, ambos artistas, se mostraron contrarios a la corriente general que propugna que la fotógrafa trataba una y otra vez de representar una especie de proceso de borrado de sí misma, de desaparición, en sus fotografías. De nuevo, es el suicidio el que habla, no el arte.

Hay personas cuya atracción por el trabajo de Francesca está relacionada con su sentido de su trágica historia, y sin la trágica historia podrían no estar tan interesados en el trabajo, dijo su padre, el pintor George Woodman, en una entrevista. No creo que, sin embargo, que esto sea correcto a la hora de leer su trabajo.

Repasemos ahora algunas de las fotografías que marcan la magnífica obra de Francesca y hagámoslo dejando de lado el fantasma del suicidio.



SELF-PORTRAIT AT THIRTEEN (1972)

El primer autorretrato que se conoce de Francesca es este que se hizo a los 13 años. La fotografía simboliza ya lo que será el eje de toda su obra: vemos a Francesca pero no su rostro, que mantiene vuelto y oculto a la cámara. Francesca se muestra, pero no se revela.

Su postura parece un desafío a la curiosidad del espectador, que no hace más que crecer. ¿Quién se oculta tras ese gesto? ¿Quién se fotografía para no ser visto? En los tiempos exhibicionistas en que vivimos, instalados en la cultura del 'selfie', la actitud de Francesca en esta foto llama poderosamente la atención.

Woodman mantiene la cabeza vuelta y alejada de la cámara en un gesto de desafío inicial contra la propia lógica de la fotografía: mostrar, describir, descubrir. La fotógrafa sostiene una varilla que usa para liberar el obturador que aparece desenfocada, perdiendo casi su cualidad de elemento físico para convertirse en un haz borroso de luz. Su rostro, vuelto y cubierto por

su pelo, nos lleva a esa sensación física y emocional de oscuridad que parece acentuarse con un fondo compuesto de elementos fragmentados, que incluyen una puerta suelta y apoyada en una pared, el banco sobre el que está sentada Francesca y una silla vacía casi oculta al fondo.

En esta imagen, Francesca se reafirma ya como autora. Su mano sosteniendo la varilla con la que presiona el obturador reivindica, de forma visualmente ineludible, que ella es quien maneja la cámara. Además, mediante el uso de técnicas de exposición prolongada, una perspectiva deliberadamente baja y el juego de luz y oscuridad con el que construye la imagen, demuestra que su fotografía se sostiene sobre diferentes capas de significado, todas ellas abiertas. Además, mediante el uso de un formato cuadrado, demuestra ya su interés en las técnicas tradicionales del siglo XIX para captar e imprimir imágenes.

Esta fotografía en particular tiene muchas similitudes con una fotografía tomada por Duane Michals en el mismo año, un retrato en blanco y negro de Joseph Cornell. El paralelismo entre ambas imágenes afirma el interés compartido de Woodman y Michals por conjurar una atmósfera mística, y destaca el hecho de que en el trabajo de Francesca, pese a ser poderosamente original, también hay notorias influencias de otros autores. En este sentido, se sabe que Woodman conocía el trabajo de Michals y que lo vio en varias exposiciones.

JOSEPH CORNELL



DUANE MICHALS

Como muchas de sus obras, esta fotografía retrata un momento entre la adolescencia y la edad adulta, explorando aspectos de presencia y ausencia. Para el historiador del arte Chris Townsend, se trata de obras que “dejan de ser estéticas y se refieren a las propiedades de la fotografía”.



UNTITLED, BOULDER, RHODE ISLAND (1976)

En esta esta imagen tomada en Boulder, la ciudad natal de Woodman en Rhode Island, vemos a Francesca entrelazada con las raíces de un gran árbol. Su cuerpo desnudo y horizontal está medio inmerso en el agua y parece sostenido por las propias raíces. Su largo cabello flota alargado en la superficie, mientras que su piel blanca crea un notorio contraste con las sombras oscuras que se proyectan a su alrededor. En el fondo de la imagen pueden verse lápidas y elementos funerarios que revelan que el árbol está situado en el borde de un cementerio.

El cabello de Woodman, sus piernas y las raíces parecen fundirse en un solo ser que emerge del poderoso y brillante reflejo del árbol en el agua. La imagen nos lleva a mismo origen de la vida, de los seres que se formaron en el agua y salieron de ella al abrazo de la naturaleza para vivir y transformarse. Como tal, la imagen recuerda la historia de la creación cristiana y Woodman se asocia con Eva.

Esta imagen une vida y muerte. Hay una referencia al nacimiento ya que Woodman parece emerger de un ambiente acuoso (posiblemente en el útero), pero al mismo tiempo imaginamos el final de la vida cuando el

cuerpo está enterrado debajo de la superficie. Otras artistas como Ana Mendieta como Frida Kahlo también se representaron como árboles. También aparece como referencia el mito de Daphne, la ninfa griega que al ser perseguida por Apolo pidió ayuda al su padre, el dios-río Ladón que la transformo en un árbol.

La imagen del cuerpo femenino flotando en el agua también recuerda a Ofelia, el personaje de Shakespeare que se cayó de un árbol junto al río y flotó allí hasta su muerte.



Woodman también se fotografió cerca de las lápidas que aparecen en la distancia. La imagen recuerda el interés de Woodman en la literatura gótica, y el crítico de arte James McMillian acentúa tales conexiones cuando escribe que estas obras descubren “el humor macabro de Poe, así como las yuxtaposiciones impulsadas por la muerte que prevalecen en los poemas de Emily Dickinson”.



Muchas veces olvidamos que Francesca Woodman trabajaba frecuentemente al aire libre, acostumbrados como estamos a que sus fotos más icónicas estén hechas en interiores. Sin embargo, su conexión con la naturaleza es innegable, y más si tenemos en cuenta que esos interiores rotos, ajados y decadentes parecen, en sí mismo, naturalezas marchitas. Tienen algo de ser vivo corrompido que se opone completamente a la noción de marco material e inanimado.

Muchos críticos han hecho una lectura en clave feminista de la obra de Francesca precisamente por esa sensación de estar aprisionada entre cuatro paredes. Lo interpretan como una protesta contra los opresivos confines de su vida como mujer presa de rígidos estereotipos ligados al género. Dicha “opresión” se vincula a la lucha del artista contra la expectativa de ser una mujer “buena” o “angelical”.

Sin embargo, como una aparente paradoja, Woodman sintió una profunda conexión personal con la naturaleza, que es, a su vez, un concepto intrínsecamente femenino (madre naturaleza) ligado, además, a las ideas de reproducción, (pro)creación y purificación. Pero estas aparentes contradicciones no devalúan el trabajo de Francesca sino que lo enriquecen y nos muestran a la fotógrafa y a su obra como un universo completo, de múltiples capas y de difícil definición.



FROM SPACE2 SERIES, PROVIDENCE (1976)

En esta imagen vemos a Francesca Woodman desnuda contra una pared entre lo que parecen ser los marcos de dos grandes ventanales. Su cuerpo, parcialmente cubierto con los restos arrancados del papel que cubría las paredes, se fusiona por completo con el entorno. Pese a estar en un espacio interior, la naturaleza también está presente en los dibujos de las flores pintadas en los papeles con los que cubre.

Para el historiador del arte Chris Townsend, esta fotografía realizada en un edificio abandonado puede estar inspirada directamente por una novela victoriana llamada 'The Yellow Wallpaper' (1892), en la que una mujer es confinada a la fuerza por un marido. Como tal, Woodman expondría la idea de silenciar y esconder a las mujeres en entornos domésticos.

En estas mismas imágenes, el crítico de arte Ken Johnson reconoce también la influencia de Deborah Turbeville, fotógrafa de moda a quien Woodman admiraba, y cuya huella Johnson percibe en las "escenas de sombras y texturas exuberantes".



Sin embargo, al igual que sucede con Louise Bourgeois en sus dibujos y esculturas de la 'Femme maison', Woodman parece absorber la fuerza de su propia desintegración. Si entendemos la casa como un lugar protector donde desarrollar nuestra vida, esta podría considerarse como un sustituto de nuestro primer hogar, que no es otro que el útero. Así, la imagen combina los conceptos de encarcelamiento, crecimiento y alimento. Una casa, como el cuerpo de una mujer, es un vasto campo de memoria; una

casa abandonada contiene en su interior tantos rastros inquietantes del pasado como posibilidades futuras de lo que puede crecer allí.



Como parte de su serie Space, Woodman también incluye imágenes de su cuerpo 'atrapado' dentro de un vidrio y fotos en las que explora la disolución de su cuerpo dentro de una habitación vacía. Al igual que los surrealistas, explora las nociones de presencia y ausencia, existencia y no existencia, y repetidamente plantea la pregunta: ¿Quién soy yo?



ON BEING AN ANGEL #1 (1977)

A través del simple gesto de inclinar la cabeza hacia atrás e invertir la fotografía, Woodman desconcierta al espectador y a su forma de mirar el mundo. En esta fotografía, la artista se reclina hacia atrás, desnuda, exponiendo sus hombros y su pecho, mientras mira directamente a cámara. El espacio a su alrededor es oscuro, lo que resalta el blanco de su cuerpo. Francesca parece estar flotando e interrumpe por completo nuestro sentido habitual de la perspectiva.

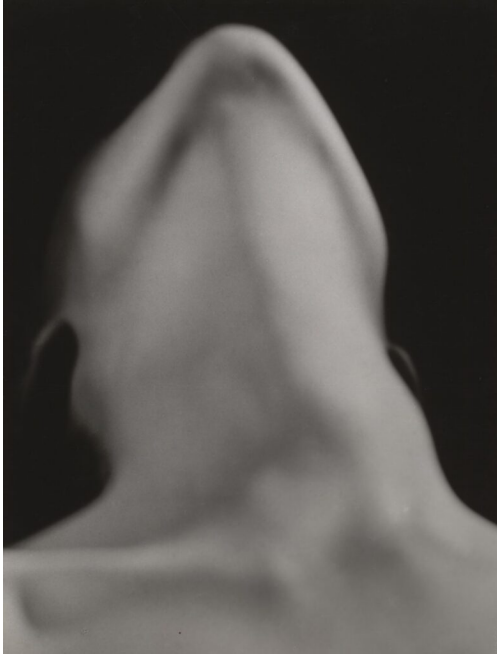
Esta es la primera de una serie de fotografías de un trabajo más amplio que explora el interés recurrente de Woodman de ser un ángel. El ángel es una figura intermedia entre Dios y el ser humano, un ser celestial que pasa algún tiempo en la tierra, y es en esta posición entre dos mundos opuestos pero interrelacionados donde Woodman se sitúa a menudo. Quizá esa interrelación sea, precisamente, la maraña que aprisiona a Woodman; no se puede estar en uno sin estar en el otro.



Ángels

Como un “ángel” incapaz de regresar a los cielos, en la serie a la que pertenece este trabajo hay un componente de frustración. De hecho, en otras fotografías, esta frustración se expresa de una forma violenta y agresiva cuando Woodman se retuerce y grita frente a una pared salpicada de pintura. Ambos gestos, el de Francesca y el de la pintura arrojada en la pared, dotan a la serie de un halo de rito sacrificial y expiación que recuerda al trabajo de otras artistas que transitan por esos mismo escenarios.

Otro referente podría ser Virginia Woolf, que en un momento dado escribe sobre “matar al ángel en la casa”. Woolf escribe cómo ‘la sombra de sus alas cayó en mi página’ y expresa la necesidad de matar ese ángel porque su bondad nació después de años y años de opresión femenina. De hecho, es posible que Woodman intente desterrar al ángel de manera similar como un ataque al patriarcado y la afirmación de la fuerza femenina individual.



Esta serie que se abre con la fotografía que comentamos, guarda similitudes con la fotografía 'Anatomies' de Man Ray (1929), autor que fue uno de los referentes de Francesca. Esta, como la de Francesca, es una imagen que alimenta la sensualidad de las formas y el deseo de tocar, de explorar, descubrir y sentir a través del tacto, de viajar y redibujar contornos. Ambas poseen un cierto toque fetichista, que es un tema explorado por Woodman, pero en la de Francesca hay una interpelación directa al que mira a través de la propia mirada, directa y limpia, de la artista.



UNTITLED, ROME, ITALY (1977)

Este trabajo, como muchas de las fotografías de Woodman, no tiene título, aparece identificado solo por su fecha y localización. Es parte del enigma con el que Francesca envuelve sus imágenes, no le gusta llevar de la mano al espectador, sino que le exige un cierto nivel de compromiso activo para poder entender lo que está tratando de hacer. Por otro lado, la interpretación abierta de las fotografías de Francesca y otros autores es siempre una invitación a adentrarse en ella, leer e interpretar.

En la imagen, Woodman construye sus propias alas con sábanas blancas. Estas aparecen colgadas del techo de un gran almacén donde Woodman salta en el aire ante ellas, que parecen moverse mientras la fotógrafa intenta volar. Aquí Francesca continúa explorando el tema del ángel, un mensajero del cielo en la tierra, un concepto, igual que el del propio salto, muy ligado a la trascendencia, la huida y el ansia de libertad, pero también, y esto es importante a otros conceptos aparentemente tan lejanos a

Woodman, pero que no lo son en absoluto, como el juego (ligado a la imagen de los ángeles representados como niños pequeños) y la fe (al fin y al cabo, la imagen e idea del ángel se sostiene en la religión). Los saltos son un juego y una experimentación ante la cámara (algo que a Francesca le encantaba y que podéis comprobar en el vídeo incluido en este otro post sobre Francesca Woodman), y que están también muy ligados a la fe en la posibilidad de trascender a uno mismo yendo más allá de nuestras barreras físicas y psicológicas.

Los ángeles han estado asociados muchas veces con la vertiente melancólica de la personalidad humana desde que Alberto Durero, que hizo un grabado sobre el tema en 1514 titulado, precisamente, 'Melancolía I'. El ángel de Durero se sienta pesado y parece derrotado, no debido a la pereza, sino a la frustración de estar atado a lo mundano mientras sus ideas y su espíritu pertenecen al cielo, y esa es, precisamente, la idea que destila también el ideario creativo de Francesca.



Esta idea de sentirse “atada” o “atrapada” es una noción que se ve en Francesca Woodman y en otras artistas surrealistas cuyos trabajos se exhibieron, junto con el de la propia Francesca, en una gran exposición internacional grupal llamada ‘Angels of Anarchy’ y que tuvo lugar en Manchester, Reino Unido, en 2009.

Después de algunas pruebas iniciales sobre el tema hechas en Estados Unidos, Francesca tomó esta imagen y las posteriores de la misma serie en Roma. Woodman viajó a Roma después de su graduación y vivió allí durante

un año como parte de un programa especial de la Escuela de Diseño de Rhode Island donde ella estudiaba.

Mientras estaba en Italia, la joven artista se inspiró profundamente en las fuentes barrocas, la arquitectura italiana, y especialmente en los libros surrealistas y simbolistas que encontró en la librería Maldoror, propiedad del que fuera su amigo, Giuseppe Cassetti.

Al mirar esta y otras imágenes de Woodman, el crítico de arte Ken Johnson describe su estilo como “una intensa mezcla de gótico victoriano, surrealismo y la fotografía de espíritus del siglo XIX”. En este sentido, Woodman involucra al espectador en esa incesante búsqueda de sí misma en la que parece jugar al gato y el ratón; la fotógrafa se exhibe y se oculta al mismo tiempo, arroja luz y abraza las sombras. Más que un “acto de desaparición”, como muchos interpretan la obra de Francesca, hay en ella un deseo de desmaterializar su esencia y retratarla a través de la figura de ese ser puro y a la vez ambiguo que es el ángel.



UNTITLED, ROME, ITALY (1977 – 1978)

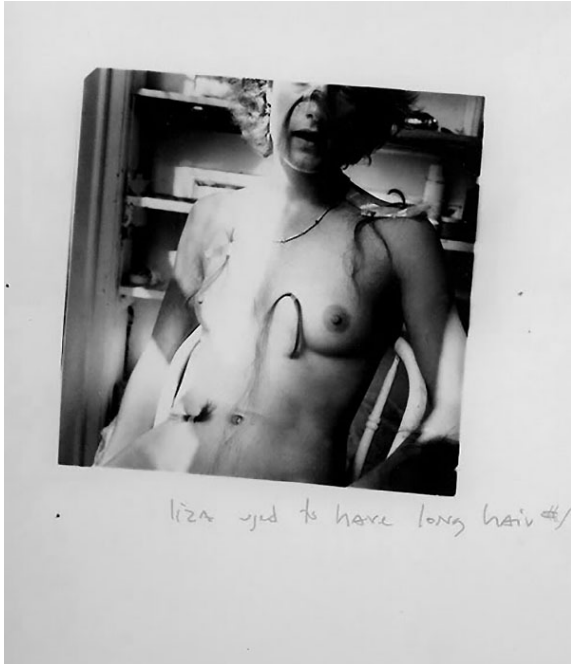
Esta fotografía, también tomada durante el año de Woodman en Roma, muestra a la artista con un vestido negro largo, de pie contra la pared de un edificio abandonado, mientras sostiene su cabello levantado desde las puntas con una mano, como si quisiera desafiar a la gravedad. En la fotografía que sigue en la misma serie, ella salta, contemplando su existencia terrestre de una manera similar a la foto de las alas de ángel.



Aquí el cabello de la artista se eleva sobre ella, extendido y en forma de torre como si recibiera poderes de arriba. De hecho, está fascinada por las ataduras, físicas o psicológicas, tanto cuando están sueltas y conectadas al cuerpo, como cuando han sido cortadas y cuelgan libres.

En fotografías anteriores, Francesca representa a un hombre tendido en el suelo con el pelo cortado a su alrededor, y en 1975 hizo el trabajo 'Liza used to have long hair' (Liza solía tener el pelo largo), en el que cortó el pelo a su amiga y le colocó los mechones sobre el pecho. Normalmente, los cortes

drásticos de pelo suelen interpretarse como la respuesta a un trauma y, especialmente, a rupturas amorosas. El corte de cabello simboliza así la pérdida de una conexión deseada, aunque también se interpreta como un símbolo del paso de la niñez a la edad adulta (mediante el corte de las trenzas).



Pero en la fotografía en la que Francesca sujeta su cabello en vertical no existe tal separación entre cabello y cuerpo. No hay corte, no hay trauma. Al contrario, su pelo parece convertirse en una fuerza engrandecedora. Al igual que la arquitectura monumental de Roma, la ciudad donde hizo la foto, el pelo se convierte en una característica arquitectónica de apoyo y extensión hacia lo divino y trascendente, una columna o una torre. Su espíritu, una vez más, parece apuntar a un lugar que está más allá de su cuerpo (de su materialidad) y de su propia existencia.



UNTITLED, ROME, ITALY (1978)

Suspendida del marco de una puerta con la cara vuelta y los brazos levantados, la referencia a la imagen de Cristo crucificado resulta ineludible. Pero Francesca no parece clavada en ningún elemento, sino suspendida; su cuerpo no está dañado ni herido, sino inmaculado y blanco, oculta su rostro, por lo que oculta, también, uno de los vehículos para expresar el sufrimiento.

Algunos críticos han querido ver en esta foto un prelude de su suicidio, contaminados por la firma en la que murió la fotógrafa. Que Francesca aparezca colgada, con una silla vacía a su lado, en aparente crucifixión... todo parece llamar a la muerte. Hay quien dice, incluso, que su afición por retratarse suspendida en el aire es ya un aviso del salto por la ventana con el que acabará su vida.

Sin embargo, estas lecturas tergiversan y tiñen la obra de Francesca de un falso fatalismo. En el post titulado '¿Y si Francesca Woodman no fue la

fotografía depresiva y atormentada que nos imaginamos?’ ya incidí en cómo su suicidio ha contaminado toda su obra.

Aquí, Francesca, vuelve a erigirse en un como un ser en el umbral que separa dos mundos, un ángel que viaja entre lo material (a lo que se aferra con las manos) y lo inmaterial (el espacio que parece sostenerla bajo sus pies). El gesto de ocultar su rostro es un guiño al misterio, a preservar su identidad frente a su cuerpo, que se muestra de manera frontal e indefensa, ya que los brazos, nuestro principal escudo frente a todo lo que invade nuestro espacio, están totalmente separados y alejados del tronco.

Al lado del marco de la puerta hay un póster de formas geométricas, como si tratara de infundir una escena emocional difícil con un pequeño toque de orden matemático tranquilizador, un poco de control.

Más que un cadáver, como han querido ver muchos, aquí el cuerpo de Francesca vuelve a recordar a una presencia fantasmagórica (¿qué son los ángeles, sino un tipo de fantasma?) como lo hace en otras muchas de sus fotos. Es como si esa puerta que separa nuestro mundo y el reino espiritual pudiera abrirse y absorbernos en cualquier momento.



SELF PORTRAIT, BIRCH SLEEVES (1980)

Esta fotografía muestra a Woodman con un vestido con un patrón que recuerda a la corteza de los árboles; mientras ella baja la mirada hacia las exquisitas ramas de abedul que rodean sus brazos a modo de protectores. Como en trabajos anteriores, la artista se convierte en un árbol y nos regala una nueva muestra de su interés por los procesos de metamorfosis.

Intelectual francés Roger Caillois escribió en detalle sobre el deseo de transformarse para adaptarse y protegerse (y, por tanto, sobrevivir) después de haber estudiado el comportamiento de los insectos. Llegó a la conclusión de que las criaturas se camuflan, no como estrategia defensiva, sino más bien en respuesta a una perturbación en su percepción del espacio.

Caillois advierte que, aunque resulte útil para los animales, llevado al extremo, el proceso de mimetismo puede ser peligroso para los humanos,

ya que este nivel de metamorfosis entre el yo y el entorno circundante torpedea la posibilidad de existir como individuo en la sociedad. Llega un momento en el que el sentido de uno mismo, la individualidad, se disuelve en un sentimiento de conectividad con todo lo que los rodea.

En esta imagen, Francesca se nos muestra como un ser vulnerable e inocente que busca protección. Una vez más, ha habido quienes han querido ver en las cortezas de sus brazos una metáfora de las vendas que cubren las muñecas tras un intento de suicidio. El suicidio vuelve a acaparar y simplificar la obra de Francesca.

Interpretaciones como esa hacen que no nos fijemos en la posición de sus brazos, que parecen simular unas manos esposadas. O cómo esas manos se colocan justamente frente a su sexo, simulando su dibujo, en un gesto de autoprotección, reafirmación femenina y las ataduras (manos como esposadas) que eso conlleva. Las cortezas de abedul en sus antebrazos protegen y ocultan, al igual que las raíces del árbol que hemos comentado en una de las fotografías analizadas anteriormente.

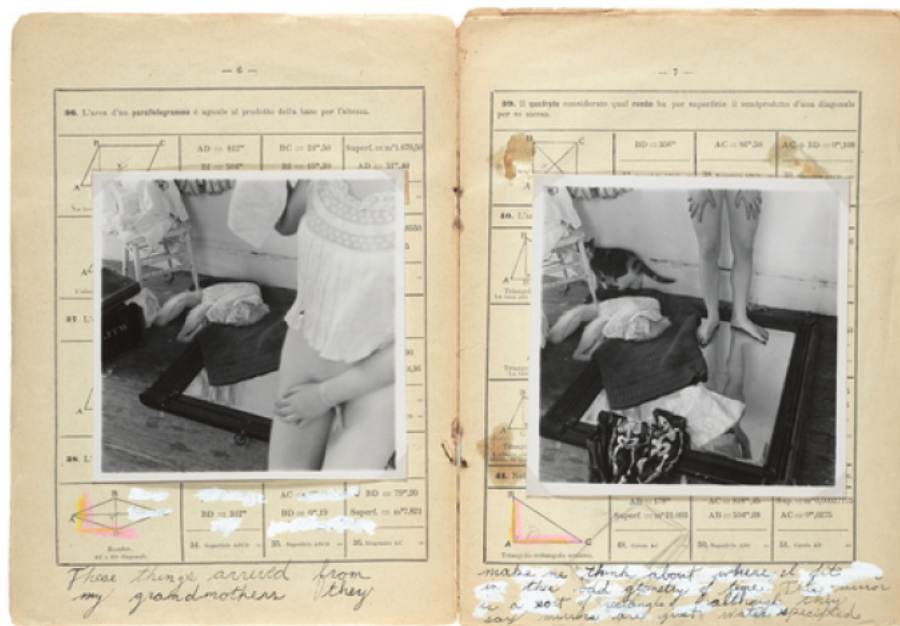


STUDY FOR TEMPLE PROJECT, NEW YORK (1980)

Esta fotografía es parte de un proyecto inacabado llamado 'Study for Temple Project' (Estudio para el proyecto Templo). La pieza pertenece a un cuerpo de trabajo que Francesca comenzó en la primavera de 1980 como parte de un trabajo escolar que fue diseñado para explorar la recreación de los templos griegos mediante el uso de cuerpos femeninos cubiertos, creando una conexión entre la idea de las mujeres como estructuras de soporte psicológico y las estatuas griegas que adornan y soportan físicamente el templo de Diana en Atenas.

La imagen retrata a una modelo (probablemente la misma Woodman), envuelta en tela, protegiéndose la cara con las manos cruzadas, de pie e inmóvil sobre un fondo blanco. Francesca se convierte así en una cariátide viva, a la vez que engrandecida y cargada por el peso de una gran estructura imaginaria.

Woodman se inspiró inicialmente en detalles de los baños en la ciudad de Nueva York que habían sido diseñados teniendo en cuenta referencias clásicas. Esta imagen también es un ejemplo de las exploraciones en curso de Woodman con nuevas técnicas y temas. Aquí, en particular, experimenta con diazotipos de gran formato (un proceso fotográfico de tinta seca sobre papel que utiliza diazonio, luz ultravioleta y vapor de amoníaco), una técnica que también se usa para reproducir planos arquitectónicos y que produce imágenes en tonos azulados y sepia. Como es habitual en Woodman, en esta foto se muestra una vez más su interés simultáneo en técnica, medio y tema.



SOME DISORDERED INTERIOR GEOMETRIES, NEW YORK (1980-81)

Esta es una página del libro de Woodman 'Some Disordered Interior Geometries' (Algunas geometrías interiores desordenadas) que muestra dos fotografías de una pegadas sobre las páginas de un libro de geometría de 24 páginas ya existente y que había encontrado en Maldoror, su librería favorita en Roma.

El libro se convierte en el dispositivo racional de la para exponer y contemplar mejor un trabajo que habla, precisamente de lo opuesto, es decir, del paisaje "desordenado" de las emociones interiores. Este trabajo es un intento de dar una apariencia de estructura al caos utilizando tanto la geometría pura y dura como un formato de libro lineal. Lo que hace Francesca es usar la certeza de la geometría como una forma de pensar (y sostener) ideas abstractas.

Representada aquí desnuda de cintura para abajo con la ropa esparcida por todas partes, Woodman escribe debajo de sus fotos, "Estas cosas me llegaron de mi abuela... me hacen pensar dónde encajo en la extraña geometría del tiempo...". El trabajo se vuelve extremadamente íntimo. El hecho de que estemos viendo un libro, el acto de sostener ese objeto y pasar las páginas se convierte en una experiencia física y sensual y, como tal, recuerda las relaciones táctiles entre las generaciones familiares.



PORTRAIT OF A REPUTATION

Este es otro importante libro de Woodman. No tiene fecha ni publicación, pero expone bien su multitud de conexiones con el surrealismo. Esta es una fotografía temprana de la serie en la que permanece vestida y usa un solo guante.

A medida que avanza la serie, se quita toda la ropa y, finalmente, el guante. Una vez completamente desnuda, dibuja una mano sobre su pecho. Estas huellas de manos pronto se convierten en impresiones sólidas, el índice de sí misma, tocando su pecho y la ingle. En las imágenes finales de la serie, el cuerpo de Woodman ha desaparecido por completo y todo lo que queda son sus huellas de manos.



Las huellas de las manos en la pared recuerdan al espectador el arte rupestre de los antiguos, la marca principal de la firma y la expresión temprana de la identidad de un pueblo antiguo.

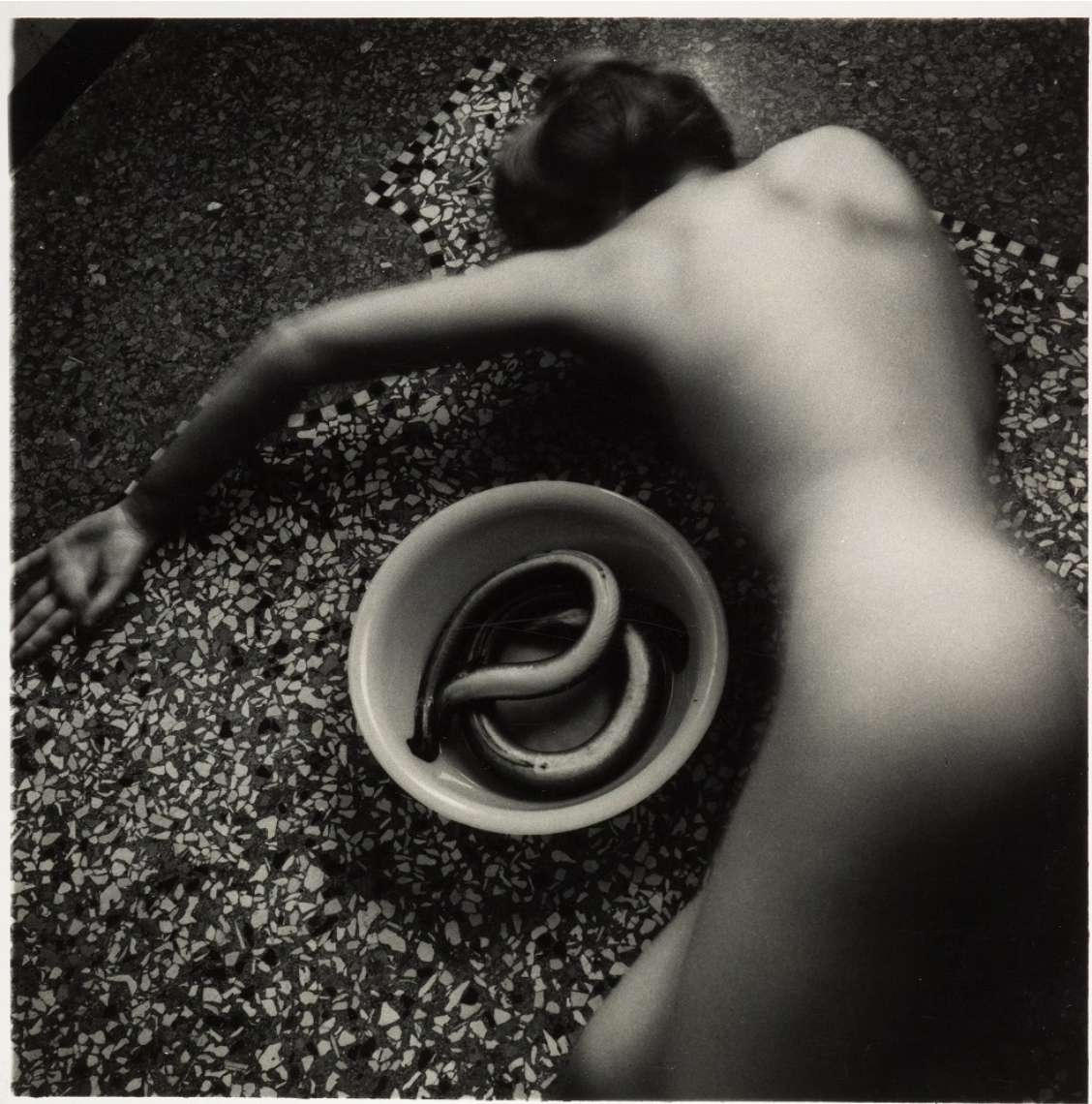
Los trazos y huellas hechas con el cuerpo pintado han sido y con un elemento expresivo constante en el mundo del arte. Esta imagen de Francesca nos recuerda a la serie de la artista suiza Meret Oppenheim y Man Ray llamada de 'The Printing Wheel' (La rueda de impresión) realizada en 1933.



Al igual que los surrealistas antes que ella, Woodman muestra interés en el proceso de la creación artística y, en este caso concreto, en cómo lo negativo y lo positivo se relacionan entre sí en el desarrollo fotográfico.

El uso del guante único es un elemento también marcadamente surrealista. Hay una gran sensación de soledad expresada por la deslumbrante visión de un guante solo y desaparejado. Es como si de pronto se produjera un anhelo por el otro guante e inconscientemente acabamos deseando que los dos objetos se unan.

Esto bien podría ser una metáfora de las relaciones, como si el ser humano individual desaparejado llevara en su interior, y de forma ineludible, el anhelo por el apego. Sin embargo, en el arte, y en la filosofía de la vida, siempre impera la idea de que, pese a las uniones fugaces, la existencia es algo que se experimenta en soledad, como Francesca en la mayoría de sus fotos.



NUDES SELF PORTRAIT WITH EELS (1978)

Es 1978, Francesca Woodman tiene 19 años. Es un día soleado, hace calor, y Francesca está en la Piazza Vittorio de Roma. Quiere comprar un montón

de anguilas vivas. Con ella está Sloan Rankin, su compañera de cuarto, y será ella quien le ayude a llevar los resbaladizos cuerpos que no paran de retorcerse en la bolsa a través de la antigua ciudad hasta su apartamento de la Via dei Coronari.

Ambas están en un programa de intercambio de estudiantes de la Escuela de Diseño de Rhode Island, de la que son alumnas. Le gusta pasar el tiempo deambulando por las orillas del Tíber hasta el mercadillo de Porta Portese; o hasta la Piazza Vittorio. Con su peculiar botín de anguilas, Woodman estaba a punto de crear una de las fotografías más icónicas y originales de su corta carrera.

Para la foto, Francesca se desnuda y coloca su cuerpo al lado de un cuenco que contiene una anguila. El suelo es de terrazo y da la sensación de estar compuesto por miles de pequeños pedazos rotos.

Su cuerpo parece querer envolverse alrededor de la criatura del cuenco, su brazo, sobre todo, y su cuerpo parecen querer imitar al de la anguila, intenta retorcerse de la misma forma mientras, curiosamente, la anguila permanece nítida y estática.

Esta fotografía muestra el cuerpo acefálico, sin cabeza, de Woodman postrado pero borroso, de manera que parece sugerir movimiento. Da la sensación de estar retorciéndose en un intento de mimetizarse y convertirse en anguila.

La figura de Woodman se desliza dentro y fuera del registro, formando y desformando, al borde de la abstracción, pero aún corporal. El objeto de su aparente deseo emana de un recipiente de esmalte, y algunos ven en él una metáfora fálica que evoca a la anguila como símbolo de fertilidad. El uso que hace Woodman de los objetos como metáforas (huesos, peces, melones) emplea el tropo surrealista de la significación efectista.

Muchos argumentan que la anguila puede entenderse como un símbolo fálico y, por lo tanto, es representa el deseo movido por la libido. Sin embargo, en esta imagen parece relativamente flojo, quieto y sin vida dentro del cuenco. En contraste, el cuerpo desnudo de Woodman, aunque postrado, está ligeramente borroso, lo que registra su libertad de movimiento.

Un elemento de la naturaleza, la anguila, atrapada en un cuenco, vuelve a servir de tema central en la fotografía de Francesca Woodman. Ella, mientras tanto, es el elemento libre que se mueve alrededor pero que desea transformarse en aquello que es nítido aun estando atrapado (como la propia tradición, que encorseta pero proporciona seguridad).



Como hemos visto, la obra de Francesca Woodman es todo menos la crónica de un suicidio anunciado al que muchos han tratado de reducirla. En ella hay, aunque pueda chocar, una fuerza vital poderosísima: la de la curiosidad y la de la valentía a la hora de hacerse un profundo cuestionamiento identitario y personal.

Al igual que sucede con los que reducen su obra al grito de socorro de una suicida, aquellos que definen a Francesca como “la fotógrafa de los autorretratos” también niegan la profundidad y diversidad semántica de su obra. De hecho, la reducen a una práctica que, en su caso, no tenía más recorrido que el de la propia comodidad a la hora de trabajar. Me explico: cuando se le preguntó por el motivo de fotografiarse a sí misma de forma obsesiva, Woodman dio una respuesta tan simple como contundente: “Es una cuestión de conveniencia, soy la única que siempre estoy disponible”.



Pero hay otro detalle que, definitivamente, hace de Francesca Woodman una autora diferente. En su obra, al mismo tiempo que la Francesca fotógrafa observa y experimenta con la Francesca sujeto, esta última analiza y pone a prueba constantemente a la Francesca artista. La suya es, sin duda, una mirada bidireccional... y ambivalente.

Su presencia física en sus fotos no es más que un pequeño detalle en un universo creativo compuesto por capas de sutiles significados e interpretaciones abiertas. La eterna fascinación por su obra radica en la forma tan efectiva en la que no solo se interpela a sí misma, sino también a nosotros, sus espectadores, haciéndonos partícipes de un universo que se rige por el misterio, la experimentación, el deseo, la emoción y, definitivamente, la vida.

¿Y si Francesca Woodman no fue la fotógrafa depresiva y atormentada que nos imaginamos?

Durante 40 años, el fotógrafo George Lange ha guardado una pequeña caja como si fuera un tesoro, una caja que ha conservado cerrada, de forma hermética, y a la que se ha aferrado igual que quien aferra a un recuerdo que teme que desaparezca para siempre. La caja contiene objetos de gran valor sentimental, pero también artístico. Pertenecieron a una amiga que murió cuatro décadas atrás, cuando un día decidió poner fin a su existencia saltando desde lo alto de un edificio de apartamentos en Nueva York.

Para Lange, esa caja guarda lo poco que queda de la Francesca Woodman que él conoció y que poco o nada tiene que ver con la imagen que de ella nos hemos construido la mayoría de nosotros. Una imagen estereotipada, un cliché, una especie de fantasma. Un prototipo que encaja como anillo al dedo en la leyenda de la artista atormentada que plasma sus demonios en su propia obra hasta que el arte (o la fotografía) deja de ser suficiente y decide poner fin a su existencia.



francesca woodman
woods gerry mansion risd
nov 16 - 22

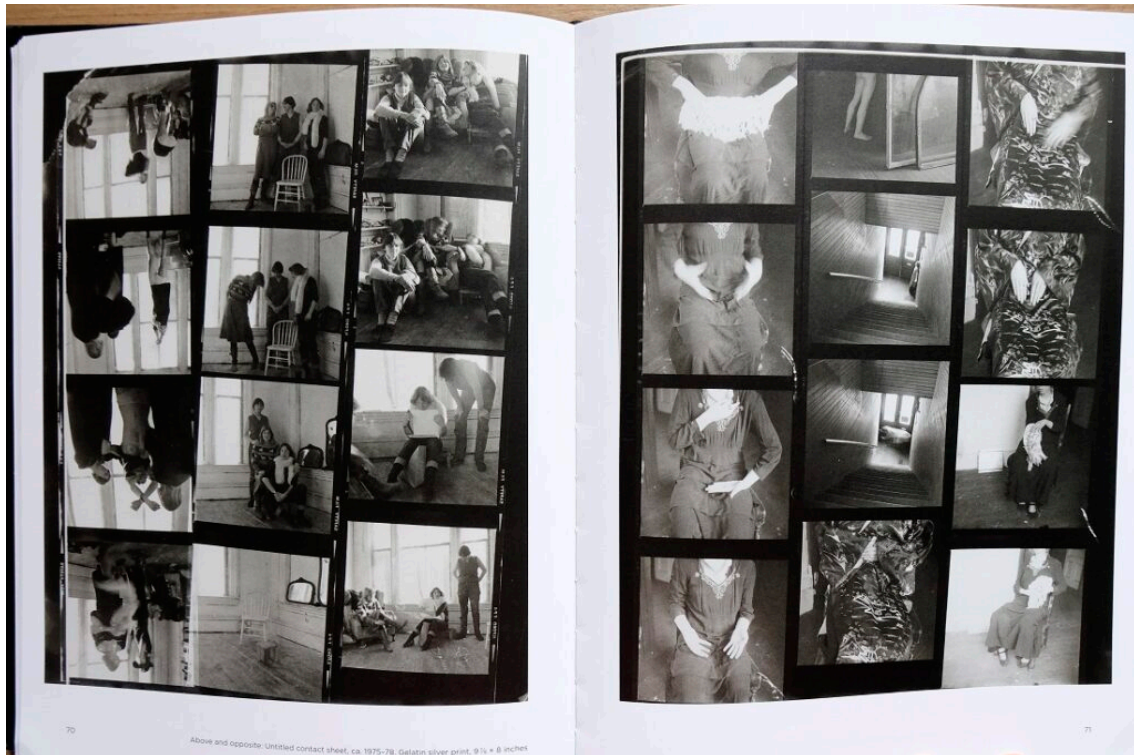
Pero Francesca, aunque nos cueste imaginarlo, no era un alma en pena, al menos no lo fue durante la mayor parte de su vida. Fue una niña feliz y sonriente, y una estudiante normal, una chica que bromeaba y reía con sus compañeros de clase. Y esa Francesca es tan real como la talentosa y extraordinaria fotógrafa cuya obra asombró al mundo tras su muerte.

La caja que con tanto mimo ha conservado George Lange contiene trozos, retazos, de esa otra Francesca Woodman que él sí conoció y que ahora reivindica frente a la fotógrafa oscura, deprimida e infeliz que el mundo ha construido a partir de su muerte. Porque lo cierto es que nos gusta el drama, la tragedia y el morbo que suscitan algunos tipos de muerte. Por eso tendemos a convertir el suicidio en una especie de poesía trágica y, en el caso de los artistas como Francesca, en el cristal a través del que leer e interpretar no solo sus fotos, sino también sus acciones, sus miradas, sus motivaciones y hasta su forma de vestir. Reducimos su obra a un profundo e interminable grito de auxilio, borrando de un plumazo los matices, la originalidad y la profundidad de su genio. Su muerte, más que apagar su mirada, nubla la nuestra.



No es fácil aceptar que puede que, por mucho que hayamos visto las estupendas fotos de Francesca, en realidad seamos ciegos e insensibles a su significado original.

Ella me enviaba fotos por correo, cuenta George Lange. Conservé las fotos que hice de ella y los negativos. También dejó un montón de fotos en su desván cuando abandonó la escuela.



La caja de Lange estaba llena de recuerdos de su amiga Francesca y de los buenos momentos que compartieron mientras asistían a la prestigiosa Escuela de Diseño de Rhode Island en los años 70.

Se trata de una parte muy importante de su vida que no se ha compartido con nadie. Hay fotos que son probablemente las primeras en la que ella aparece sonriendo y saltando por su estudio, divirtiéndose y disfrutando de veras del proceso de tomar fotos.

Después de morir Francesca, yo tenía la extraña sensación de que, si no abría esa caja, ella seguiría viva allí para siempre. Además, su muerte fue tan repentina y dolorosa que no estaba listo para abrir la caja.

La caja contenía fotos, notas escritas a mano, contactos y algunos objetos que pertenecieron a Francesca y que esta dio o regaló Lange. Todos esos objetos son la base de una exposición, y un libro que hace las veces de catálogo de la misma, ambos llamados "Portrait of a reputation" (Retrato de una reputación) y que busca aportar luminosidad a la vida y obra de la

fotografía de Boulder, injusta y equívocamente oscurecida por la alargada y profunda sombra del suicidio.

Lo cierto es que cuando liberamos nuestros ojos de la dramática venda de su muerte, empezamos a vislumbrar que en Francesca había una componente lúdica muy importante, tanto en su vida diaria (en las fotografías y textos vemos a una chica a la que le gusta comer avena y bromear con sus amigos) como, y esto es más difícil de asimilar, en sus fotografías. Pero hay ejemplos que lo ilustran.



Una de las fotos más famosas de Francesca Woodman es esta en la que aparece sentada en una silla y desnuda frente a una silueta oscura marcada en un suelo cubierto de harina. Si nos fijamos en su mirada, esta parece triste, casi asustada, y a ello contribuye el gesto de sus extremidades, piernas y brazos, que parecen intentar proteger ligeramente su cuerpo mientras tapan su sexo. La habitación desnuda y avejentada en la que se

encuentra contribuye a crear una sensación de indefensión, abandono y profunda melancolía con la que es fácil identificarse y, lo más importante, identificarla a ella. Llegados a este punto, ¿quién de nosotros no ha pensado ya en la pobre chica atormentada que acabó suicidándose antes de cumplir los 23 años?



Sin embargo, todo indica que Francesca distaba mucho de sentirse así. Woodman hizo el autorretrato en 1976, cinco años antes de su muerte, y grabó la sesión en vídeo. Las imágenes no son de muy buena calidad, pero la grabación es lo suficientemente nítida como para escuchar, al final de la misma (del 7:05 al 7:13), a la propia Francesca entusiasmada con lo que acaba de hacer: “What a wonderful shape!” (¡Qué forma tan maravillosa!), susurra primero, para después exclamar, ya de viva voz, “Oh, I’m really pleased!” (¡Oh, estoy muy contenta!).

<https://youtu.be/IGI9rRlfxYo>

“Portrait of a Reputation” reivindica a esa Francesca, a la artista entusiasta y comprometida con su obra, capaz de emocionarse con lo que hace y expresarlo con naturalidad y alegría. Esto casa perfectamente con lo que George Lange afirma de su amiga:

Cuando Francesca estaba creando, se trataba de un acto de descubrimiento.



Descubrir implica sentir curiosidad, tener iniciativa y estar abiertos a nuevas experiencias. Expresarse como lo hace Francesca en el vídeo, demuestra que estaba y se sentía muy viva cuando creó su obra, y es ese espíritu vital el que ha liberado la particular 'Caja de Pandora' de George Lange. Por eso

la muestra evita deliberadamente cualquier referencia al final de Francesca y a la forma en que murió.

Francesca terminó eclipsada por su muerte, algo parecido a lo que le pasó a Sylvia Plath, y todo acabó viéndose a través de su suicidio. Así que nadie vio una foto de ella sonriendo, nunca. Y nos reíamos mucho. Ella era una bromista, sabes, no lo era todo el tiempo, pero esa forma de ser también era parte de su personalidad. Cuando su obra y su vida se hicieron famosas fue algo hermoso, pero sentí que solo se estaba viendo una parte de su vida.



El libro comienza con una introducción escrita por George Lange, un texto personal e íntimo en el que el fotógrafo reivindica ya la figura de esa “otra Francesca”, la amiga y compañera de clase a la que le gustaban las duchas largas y con agua muy caliente, darse un festín de atún para cenar y deslizar notas por debajo de la puerta para invitar a sus amigos a tomar el té.

Este es el texto íntegro de Lange:

“Cuando nacemos, lo hacemos con una cajita de joyas en las manos. En ella guardamos nuestras relaciones. Nuestra familia. Nuestros mejores amigos. Los grupos a los que pertenecemos. Y aunque esas cajitas pueden contener una inmensa cantidad de amor, también tienen un límite. Algunas personas son como esas joyas que te puedes poner a diario, pero con el tiempo pasan a ser joyas de esas que luces en las ocasiones especiales. Algunas veces, las

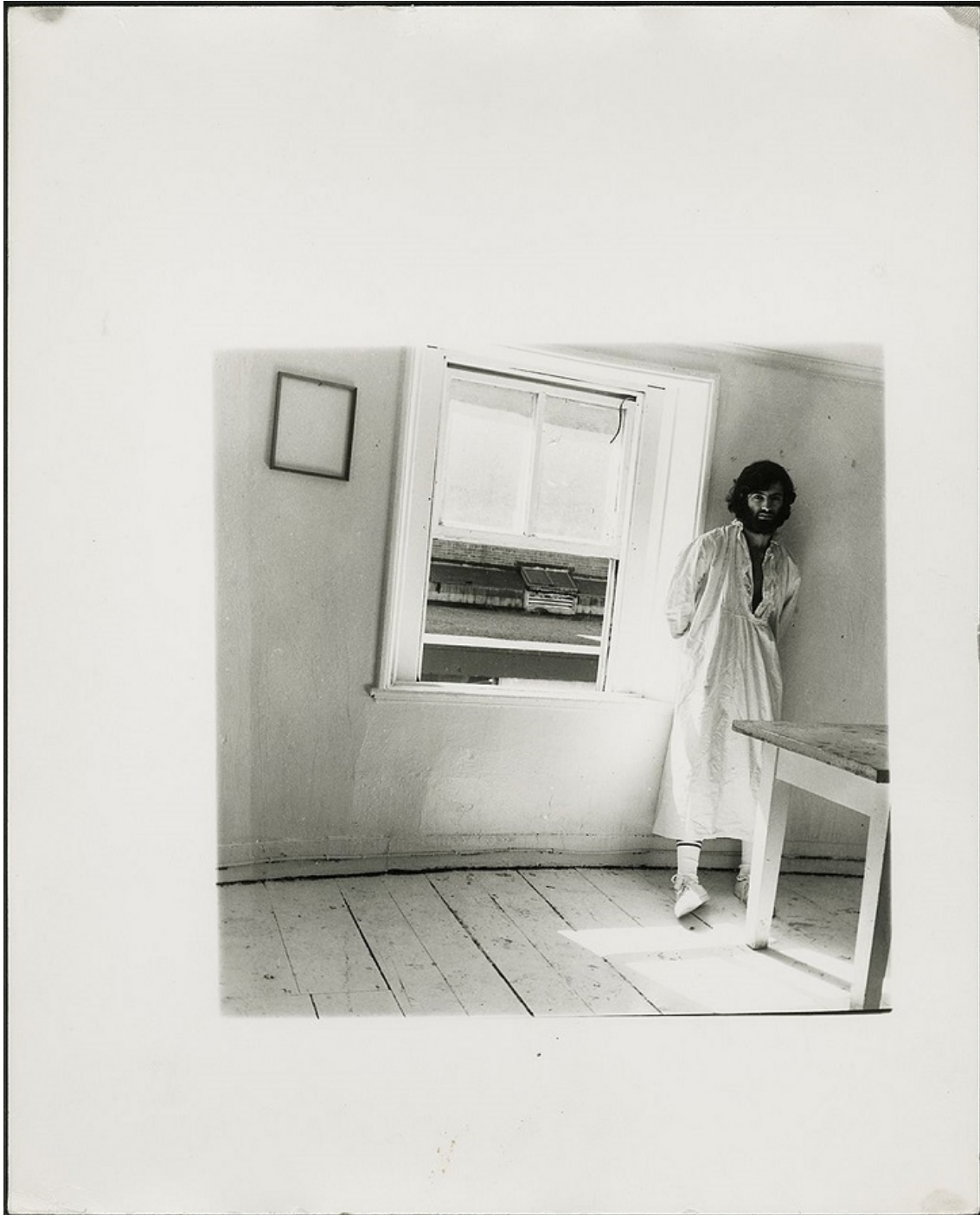
joyas son nuestros padres, que nos susurran al oído lo que ellos creen que necesitamos oír cuando nos lanzamos a probar algo nuevo o algo peligroso. Hay joyas que nos hacen sentir bellos cuando nos vemos horribles. Hay joyas que llevaremos en nuestro dedo anular el resto de nuestra vida. Y luego están las joyas más preciosas, las que son más difíciles de llevar. Son frágiles y no van del todo bien con la ropa que nos ponemos, pero sabemos que siempre nos harán sentir especiales.”



Cuando empecé a estudiar en el Rhode Island School of Design, no conocía a nadie que hubiera estudiado en una escuela de arte o que fuera un verdadero artista. La primera vez que visité la escuela y vi el edificio donde se enseñaba fotografía, supe al instante que ese era el lugar al que yo pertenecía. Me trasladé a Providence en 1976 y en aquella época todo el mundo intentaba ser artista. Había mucha gente creativa, y personas que trabajaban realmente duro. Pero... ¿un artista de verdad? Eso era algo muy difícil de encontrar.

Cada semana teníamos que hacer una serie de fotos, mostrarlas ante nuestros compañeros para que las valoraran y hablar sobre ellas. Sin un discurso que las acompañara, la mayoría de las fotos no tenían ningún significado. Nos enseñaron a hablar de nuestras fotos de forma que pareciera que eran importantes. Nos enseñaron a crear imágenes de archivo que duraran para siempre, dando por entendido que merecían durar para siempre. Todo el trabajo era terriblemente serio. Me dejaron

muy claro que, si alguien sonreía en mis fotos, aquello no era arte. Saqué muchas fotos, pero en realidad no tenía ni idea de lo que estaba haciendo.



George Lange, entre 1975 y 1978, cuando fue compañero de clase de Francesca.
Foto: Francesca Woodman.

Conocí a Francesca Woodman cuando fuimos compañeros de clase en 1976. Ella era lo más. Vivía su arte, era la viva imagen de lo que hacía. El arte hablaba por su boca. Sus fotos, entre las que estaban ya algunas de las

más famosas de su corta carrera, eran casi siempre las mejores de toda la clase. A mí me alucinaban.

Francesca era esa amiga frágil a la que no puedes evitar ayudar, y era también de esas amigas que se tienen pocas. Su loft en Main Street no tenía cocina, ni baño, ni ducha, era el estudio que puede verse en algunas de sus fotos. Yo vivía un par de bloques más arriba con Sloan Rankin, amiga íntima de Francesca. Cuidábamos de ella, pero no por caridad. La invitábamos a comer, le dejábamos usar la ducha y éramos sus amigos. Francesca se metía en el baño y dejaba correr el agua caliente hasta que se terminaba mientras nosotros veíamos cómo salía el vapor por debajo de la puerta. Luego salía en ropa interior, con una toalla enorme enrollada en la cabeza, lista para darse un festín de atún.



Mis recuerdos sobre Francesca son pocos y divertidos. La veo flotando por el suelo (o rozándolo con sus pantuflas chinas) más que dando ruidosos

pasos como el resto de nosotros. Tenía una voz aguda, pero hablaba bajo, de forma dulce. Aún puedo oírla.

Francesca tenía una intensidad muy evidente. A mí me asustaba. Jamás he conocido a alguien que fuera capaz de mostrar una visión tan refinada como la suya. También podía ser un desastre. Su estudio era un caos. Su técnica fotográfica no era nada depurada. Ese caos era la materia de su trabajo. Era incapaz de controlarlo todo, pero con su toque personal, aquel caos se convertía en poesía.



Cada vez que le hacía fotos a Francesca, sentía que estaba pintando un cuadro que le pertenecía a ella. Cuando le sacaba fotos en su estudio, me sentía raro porque en realidad estaba haciéndoselas con sus cosas y a la protagonista principal de sus fotos, que era ella misma. Recuerdo una vez en la que le hice fotos mientras ella se fotografiaba a sí misma. Fue muy emocionante observarla, pero también muy divertido. Francesca iba bailando desde la cámara hasta un espejo, que terminó cayendo sobre ella mientras la cámara tomaba la foto.



Bryan Stevenson, un gran abogado que trabaja con los presos del corredor de la muerte, dice que nuestras vidas no deberían quedar definidas por nuestra peor acción. Yo pienso lo mismo, sobre todo en lo que tiene que ver con el suicidio. Y especialmente en el caso de Francesca. Francesca era complicada. Fue criada para ser una artista y esa no es una forma fácil de vivir tus años de estudiante. Tenía un don increíble, y ese tampoco es un camino fácil. Ella anhelaba el amor de una forma desesperada, pero era una persona difícil de amar. Y, así y todo, Francesca era pura alegría. Era un regalo. Era obsesiva. Era una persona llena de vida, inteligente y culta, y realmente encantadora. En aquella época lidiábamos con tantas cosas en nuestras vidas que los problemas parecían ser parte de la vida de cada uno.

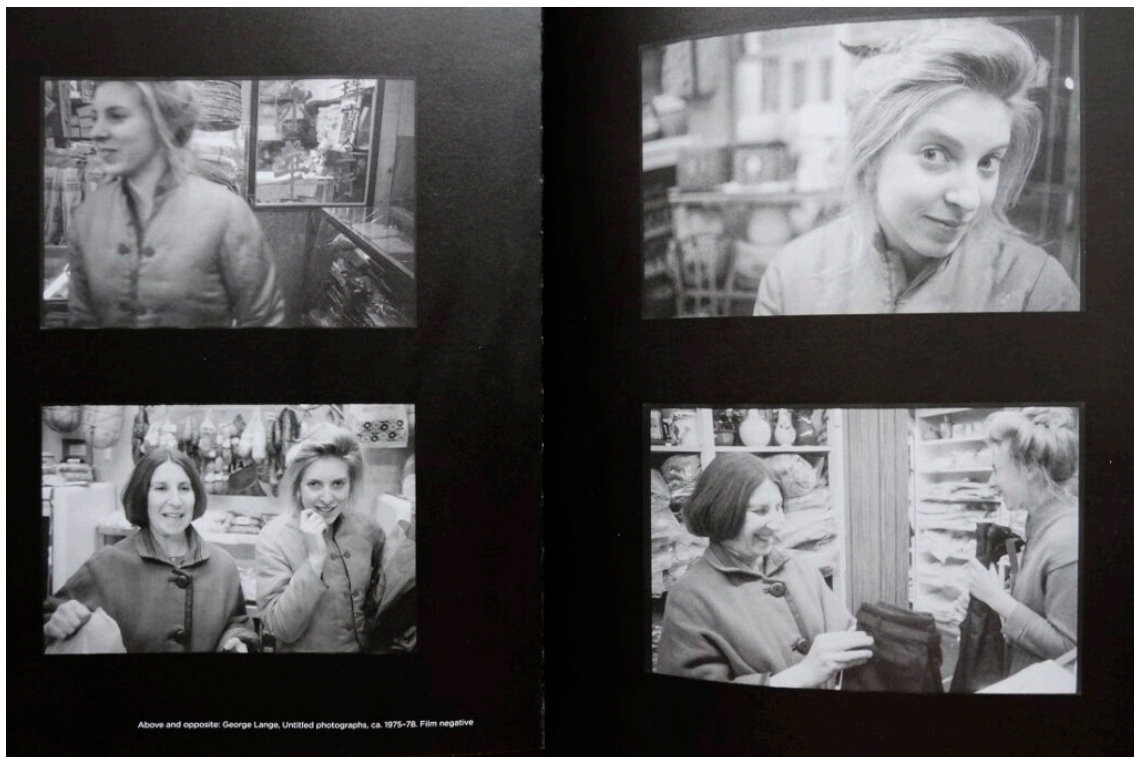


Mi problema con Francesca es que recuerdo divertirme y reírme con ella, y hablar de eso no parecía posible después de su muerte. Durante años he guardado una caja que incluye algunas fotos que ella me dio. Algunas me las envió por correo (como si fueran postales) y tienen un sello estampado. También tengo notas escritas en trozos de tela, en bolsas de patatas fritas y en la parte posterior de fotos que solía meter por debajo de mi puerta. Conservo incluso un mechón de su pelo junto a algunas fotos que le hice a ella sola y otras en las que aparecemos juntos. La caja con las cosas de Francesca ha estado cerrada durante muchos años.



Tras su muerte, mantuve el contacto con sus padres, pero toda la situación me causaba mucha tristeza. La caja estuvo cerrada porque lo que hay dentro de ella está tan lleno de vida que me daba miedo que al abrirla toda la alegría se escapara y desapareciera para siempre.

Pero finalmente, y más de 40 años después de la muerte de Francesca, creo que ha llegado el momento de compartir su contenido. Al vivir en Boulder, Colorado, el lugar en el que creció Francesca, me parecía correcto catalogar por fin el contenido de la caja. Nora Burnett Abrams, del MCA de Denver, vino a Boulder para ver qué era lo que había en la caja y se mostró interesada de inmediato. Entonces busqué el visto bueno de Betty (la madre de Francesca).



Above and opposite: George Lange, Untitled photographs, ca. 1975-78. Film negative

En diciembre de 2017, en una gélida mañana neoyorquina, llamé a la puerta del loft de los Woodman en la calle 17. Betty y yo habíamos conservado nuestra amistad durante todos estos años y le hablé de la caja de Francesca. Nos sentamos en torno a un té servido en las tazas que hacía Betty, que eran todas únicas y extraordinarias, y le expliqué la idea de hacer la exposición como una forma de mostrar a una Francesca más humana y aportar más luces que sombras sobre su vida y obra. Hablamos durante dos horas y Betty me dio su aprobación. Me habló de todas las exposiciones que había visto a lo largo y ancho del mundo, me resultaba increíble su capacidad para mantener ese ritmo de vida.

Al final, me pidió que le enseñara lo que había en la caja. Tenía todo escaneado en mi ordenador, pero me pareció mejor enviarle las fotos más tarde y le prometí hacerlo. Como las Navidades estaban encima, decidí hacerlo la primera o segunda semana de enero. Pero Betty murió el día antes de que yo las enviara.



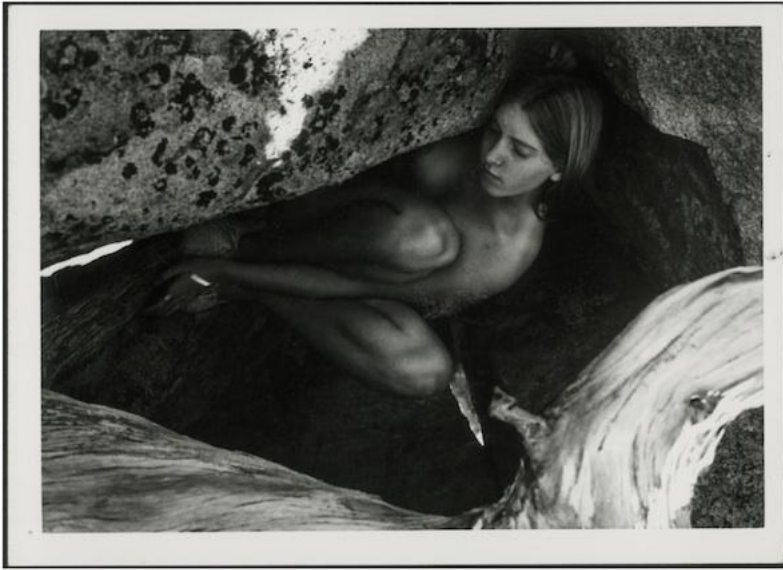
Francesca vivió su arte con honestidad, fuerza y pasión. Lo que la hace tan especial proviene de una humanidad, la suya, que tiene muchas más dimensiones de lo que parece cuando admiras su obra. Es emocionante, ahora que este trabajo sale a la luz, sentir que puedo escuchar a Francesca riendo y diciendo: "Oh, George, ¡no me digas!"



Hoy en día, hablar de Francesca Woodman es hablar de sus magníficas fotos, tan únicas y personales que, 40 años después de su muerte, sigue siendo imitada hasta la saciedad, y es, también, hablar de su muerte, acaecida por suicidio a la temprana edad de 22 años.

Y es precisamente su forma de morir la que ha marcado, puede que demasiado, el modo que tenemos de ver sus fotos y de imaginarnos a la propia Francesca.

Lo que George Lange y su ya famosa caja intentan a través de "Portrait of a Reputation" es humanizar a Francesca Woodman, mostrando por primera vez al público pequeñas muestras de los muchos matices de su personalidad. Porque, si nos tenemos a nosotros mismos como seres complejos que somos mucho más que nuestras acciones y comportamientos puntuales, por terribles, definitivos o escandalosos que puedan ser, ¿por qué negárselo a ella?



Porque quizá, y solo quizá, su obsesión por autorretratarse no era un signo de búsqueda desesperada de identidad personal, de hacer frente a una atosigante inseguridad o de exorcizar sus frustraciones y miedos que la herían en lo más hondo de su ser. O de fustigarse a sí misma con su imagen. O de intentar llamar la atención. O de regodearse en una asfixiante obsesión consigo misma. Puede que su cuerpo fuera solo el instrumento para explorar los límites de la fotografía, una forma de autoexploración y autoconocimiento, o, simplemente, una forma de curiosear con el medio y divertirse.

No tiene por qué haber nada oscuro en un vidrio presionando sus pechos o una máscara tapando su sexo. Tampoco en colgarse del marco de una puerta en una pose que recuerda una crucifixión o en dejarse enredar por las raíces de un árbol a la orilla de un río. No hay constancia, ni oral ni escrita, del significado que ella atribuía a sus imágenes y eso nos deja un gran espacio en blanco para interpretarlas, un espacio que llenamos de "suicidio" casi sin darnos cuenta. Es lo más fácil y lo que se nos antoja más lógico.



Y es que, en general, tendemos a aplicar narraciones simples a la vida de los demás porque así nos es más fácil dar sentido a un mundo complicado. Por eso nos resultaría fácil entender el suicidio de Francesca si ella hubiera sido una artista solitaria, de vida torturada y maltratada por su familia y amigos, pero no lo era, era una joven bromista y sociable que contó además con la comprensión y el aliento de unos padres que podían comprenderla como pocos, ya que ellos también eran artistas. Esa Francesca no encaja en nuestra idea preconcebida del suicida, no es así como creemos poder

entenderla e interpretar su muerte y sus fotos. Y eso nos resulta incómodo porque es una idea compleja y porque choca con las narrativas sencillas y simplificadas tan cómodas y teatrales. Pero esa es, precisamente, la naturaleza del suicidio: no tiene sentido para aquellos a los que el suicida deja atrás. Para nosotros.



Con todo esto, George Lange y los que, como él, creen (o creemos) que la figura y obra de Francesca ha quedado injustamente reducida a la de “la fotógrafa suicida”, no niegan el sufrimiento y la neurosis que la llevó a quitarse la vida. Obviamente, las personas que son capaces de anular el poderoso instinto de supervivencia que todo ser vivo tiene e infligirse un daño mortal, arrastran un dolor emocional, y a veces también físico, difícilmente explicable en palabras. Algo así es lógico que quede reflejado en la obra de ese artista, más si es de corte tan personal como el de Francesca, pero no tiene por qué marcar toda su producción ni hacerlo de una manera constante y evidente.

Es más, en el documental que sobre Francesca y su familia que se hizo en 2010, Sloan Rankin, amiga íntima de Francesca y George Lange, afirma que una de las cosas que le preocupó de Francesca en sus últimas semanas de vida era que “dijo que no estaba haciendo fotos. Y era preocupante que alguien que había pasado tanto tiempo haciendo fotos dejara de hacerlo. Creo que esa confesión me alarmó más que cualquier otra cosa”.



En las fotos de Francesca hay mucho de autocuestionamiento, de experimentación, y también, por qué no, de investigación de la feminidad, la propia imagen y de la relación del cuerpo con la naturaleza y el contexto. Hay curiosidad, genio, talento, entusiasmo...Y hay, sobre todo, VIDA.

Estoy interesado en que las personas se comprendan a sí mismas a través de Francesca. Todos tenemos cajas en nuestras vidas, ya sean cajas físicas o cajas emocionales que llevamos con nosotros. A veces nos cuesta mucho tiempo abrirlas, si es que alguna vez podemos. Pero los grandes regalos que esconden en su interior son algo poderoso. Y para mí, abrir la caja de Francesca fue conectarme nuevamente con ella, pero también conectarme conmigo mismo a través de ella de una manera que no podía hacer antes.



George Lange y Francesca Woodman. Autorretrato.

Cómo el accidente de un camión de harina ayuda a explicar la obra de Francesca Woodman

Es un día cualquiera de 1976 en Providence, Rhode Island. Todo transcurre con aparente normalidad hasta que un camión cargado de harina vuelca en una de las calles de la ciudad. Cerca de allí tiene su estudio Francesca Woodman, una habitación sin calefacción en una antigua fábrica de telas llamada Pilgrim Mills.

Francesca lleva un apenas año viviendo ahí, mientras estudia en el RISD (Rode Island School of Design), donde asiste a clases de poesía y tiene a Aaron Siskind como profesor.



Como consecuencia del accidente del camión, el cargamento de harina queda esparcido por toda la calle. Un fino manto blanco cubre la acera, varios coches y va esparciéndose más y más con el suave viento y el paso de la gente. Las huellas de los peatones y los neumáticos se convierten en marcas negras que contrastan con el blanco de la harina. Algunas permanecen oscuras e invariables durante varios minutos; otras van blanqueándose de nuevo, poco a poco, a medida que la harina que flota en el aire va posándose en el suelo.

Woodman es testigo de todo ello y esa especie de lienzo viviente en el que se convierte la calle tras el accidente del camión de harina estimula su imaginación.

Francesca cogió un cubo, bajó a la calle, lo llenó de harina y se lo llevó a su estudio, cuenta su padre, George Woodman.



Francesca Woodman y su padre.

Son los años en los que la joven fotógrafa juega una y otra vez con los límites de la fotografía y utiliza el video como parte importante de su lenguaje performativo.

Charlie Woodman, hermano de Francesca: *Nuestros padres eran artistas. Mi padre era pintor y fotógrafo y mi madre se dedicaba a la cerámica artística. Crecimos en una familia donde crear arte era lo más importante. Francesca y yo estábamos interesados en crear objetos e imágenes desde una edad muy temprana. No se trataba de cumplir un requisito o una expectativa, sino que, simplemente, nada resultaba tan interesante como crear arte.*



Francesca con sus padres y su hermano Charlie. Foto: George y Betty Woodman.

De vuelta en su estudio, Francesca decide plasmar en imágenes las ideas que bullen en su cabeza. Tiene la harina, una silla, un gran ventanal por el que se cuela la luz del sol y tiene su cuerpo. Entonces decide grabar el siguiente video. La calidad de la imagen no es buena pero se trata de un documento de gran valor, ya que es una de las poquísimas ocasiones en las que, además de observar a Francesca trabajar, podemos escuchar su voz:

<https://youtu.be/IGI9rRlfxYo>

El video contiene muchas de las claves que caracterizan la obra de Francesca Woodman: al principio, Francesca entra en plano vestida con lo que parece ser un abrigo de piel; le gustaba vestirse con ropas holgadas y superpuestas, con cierto toque decimonónico.

Cuando vivíamos en Italia, recuerda George Woodman, mi mujer y yo íbamos a museos y nos llevábamos a Francesca y a su hermano con nosotros. Solíamos darles un cuaderno para que anduviesen a su aire e hicieran dibujos de lo que veían. Francesca solía dibujar y copiar cuadros de mujeres con vestidos muy lujosos. Hizo un buen número de dibujos muy elaborados de chicas jóvenes vestidas con ropas muy elegantes.

Francesca se quita el abrigo y tapa la silla con él. Está desnuda. Estaba interesada en el acto liberador de desnudarse, afirma su hermano. Su cuerpo es una de sus principales herramientas de trabajo; el desnudo, su manera de explorar la identidad, lo físico y lo material. Es su lienzo preferido y como tal lo usa en el video, embadurnándose de una sustancia de color blanco. Es su forma de transformar su identidad, de romper los tabúes de la desnudez y la autotransformación.

Después se tumba en el suelo, boca arriba, y permanece inmóvil (en estos años experimenta constantemente con las largas exposiciones y las

velocidades lentas), hasta que se produce un corte y un salto en la imagen: el abrigo que estaba sobre la silla desaparece, el suelo aparece ahora embadurnado de harina, pero Francesca permanece tumbada en la misma postura. Woodman rompe aquí la continuidad del tiempo, altera ligeramente la escena (el abrigo, la harina) y es la inmovilidad de su cuerpo el que sostiene el continuum de la historia, el que hace de nexo de unión entre el antes y el después.



Acto seguido, se levanta, despacio, por un momento parece el alma que abandona el cuerpo (crea así esa atmósfera un tanto fantasmagórica y onírica que caracteriza muchas de sus imágenes) y observa la huella de su cuerpo en el suelo. Camina y sale de la escena. Entonces escuchamos su voz, emocionada, primero en un susurro contenido: 'What a wonderful shape! (¡Qué forma tan maravillosa!), dice. Y después exclama, ya de viva voz, 'Oh, I'm really pleased!' (¡Oh, estoy muy contenta!).

El video acaba ahí, pero no el acto creativo. De este escenario nacen dos imágenes que están entre las más conocidas de su obra. En la primera de ellas, Francesca aparece sentada en la silla, desnuda, llevando tan solo unos zapatos, justo al lado de la silueta dejada por su cuerpo en el suelo harinoso. Mira directamente a cámara. La autorreferencialidad recorre aquí una triple vía entre la cámara, la silueta de Francesca y la propia Francesca.



La magia de la imagen está en que el desnudo de la fotógrafa queda eclipsado por la negrura y la inquietante presencia de la silueta del suelo. La ausencia se impone a la presencia. La mirada directa de Francesca a cámara nos mete de lleno en la fotografía, nos interroga y nos hace parte del misterio.

En la segunda imagen, la parte superior del cuerpo de Francesca queda fuera de plano, desaparece, al igual que la cabeza de su silueta en el suelo. La harina la ha borrado casi por completo. La fragilidad y volatilidad de la identidad, otro de los motivos de su obra, se unen aquí a la dicotomía ausencia-presencia, material-inmaterial, presente ya en la primera fotografía.

¿Estoy en la imagen? ¿Estoy entrando o saliendo? ¿Podría ser un fantasma, un animal o un cadáver y no solo esta chica que está quieta en la esquina...? Escribió una vez en su diario personal.



También hay quien ve mucho más en estas fotos, y sin duda lo hay, ya que el universo creativo de Francesca es tan fascinante como complejo. No es en absoluto extraño mirar estas fotos y percibir sentimientos de pérdida, abandono, vulnerabilidad... aunque a veces es difícil no dejarse llevar por el trágico final de Woodman e interpretar toda su obra bajo el prisma de su suicidio. Cinco años después de tomar estas fotos, Francesca se quitó la vida lanzándose al vacío desde un edificio de Nueva York. Tenía 22 años.

Betty Woodman, madre de Francesca: *Algunas personas ven lo que ella hace aquí y dicen... Oh, esto trata sobre la pérdida, sobre algo doloroso... Pero yo veo lo que hace. Ella tiene una idea y tiene toda esa harina. Lleva a cabo lo que tiene en mente, funciona y está encantada, satisfecha. Así era Francesca. No se trata de un sentimiento de pérdida, se trata de decir '¡Mira lo que he hecho!' Y eso, tal y como yo lo veo, es hacer arte.*

Charlie Woodman: *Cuando miras esas fotografías, ves lo seria y reflexiva que era. Hay mucho humor y hay mucha magia en su trabajo. Humor y*

magia son palabras que no se usan a menudo cuando se habla de su obra y a mí me parece que son elementos importantes.

