



El cristal de las mujeres : relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska por Alejandra Torres. Rosario : Beatriz Viterbo, 2010

Autor:

Bertúa, Paula

Revista

Mora

2012, N°18, pp. 200-201



Reseña



El cristal de las mujeres. Relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska

Torres, Alejandra (2010).

Rosario, Beatriz Viterbo, 208 págs.

 Paula Bertúa

En el campo de las humanidades existe un área de indagación que históricamente ha convocado a estudiosos de estética, retórica y filosofía: la relación entre palabra e imagen. La célebre fórmula horaciana “*Ut pictura poesis*”, que condensa las analogías entre la pintura y la literatura como artes hermanas; el cuestionamiento de los alcances de este principio en el *Laocoonte* de Lessing, a mediados del siglo XVIII; las preocupaciones epistemológicas por los límites entre “lo visible y lo articulable” expresadas por Michel Foucault en su conocido ensayo *Las palabras y las cosas*; o los aportes de William J. Thomas Mitchell a la teoría de la imagen en lo que se dio en llamar *pictorial turn* en los años 90, por citar algunos casos resonantes, permiten puntuar –un tanto al sesgo y a lo largo del tiempo– un sostenido interés en la materia. Desde hace poco más de una década – con el auge de nuevas formas de visualización que atraviesan los medios de comunicación y las aplicaciones de la realidad virtual–, distintas disciplinas vienen ocupándose del vínculo entre esas dos formas de representación, con abordajes y herramientas críticas innovadoras.

Resultado de una exhaustiva investigación con la que Alejandra Torres obtuvo su doctorado en la Universidad de Oviedo, *El cristal de las mujeres. Relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska* participa del actual interés de la academia por las relaciones interartísticas en la cultura latinoamericana. Pero, lejos de la impronta *amateur* que parece haber caracterizado a algunas aproximaciones desde los estudios literarios –donde la imagen es mera inspiración o tropo retórico–, la propuesta crítica y analítica de Torres ahonda con solidez y originalidad en los vínculos que establecen la literatura y la fotografía, atendiendo a la especificidad de sus lenguajes. Interacciones múltiples y complejas entre el discurso verbal y el visual que, en la obra de Poniatowska, se entretajan a contrapelo de la clásica tendencia que ha asignado a la fotografía un papel subsidiario respecto del texto que acompaña. Retomando una tradición teórica con anclaje en la semiología de la imagen (Barthes, Dubois), Torres analiza cómo, en los textos de la escritora mexicana, las

fotografías operan como elementos indiciarios: son rastro, marca, “huella luminosa” del referente. Así, los lazos comunicantes entre palabra e imagen son constitutivos y hasta fundantes de una propuesta estética cuya premisa ha sido otorgarle voz a sujetos sociales silenciados e inscribir en la historia mexicana escenas escamoteadas en los relatos canónicos. Es que, según la autora, Poniatowska utiliza la palabra y la imagen, explorando sus intersticios, para “enfrentarse a los límites de la representación” y “poner en crisis el lenguaje”. El material analizado es profuso y heterogéneo: comprende novelas, prólogos, ensayos y memorias de distintos libros de fotografía elaborados por Poniatowska en el período comprendido entre 1990 y 2000, aunque abundan las remisiones a sus inicios literarios. La pluralidad de géneros y códigos expresivos considerados –a caballo entre lo literario y lo político, lo imaginario y lo real, el testimonio y lo ficcional– requirieron un abordaje intertextual e intermedial que la autora solventó con una sugestiva combinación de los aportes provenientes de la crítica literaria, la teoría de la imagen fotográfica y los estudios de género.

“Mirar lo que nadie mira”, el capítulo con el que comienza el libro, ubica los trabajos iniciales de Poniatowska en el contexto del campo cultural mexicano de los años 60, cuando un grupo de escritores “cronistas de la alteridad” interpretaba, a través de una literatura testimonial atenta a lo cotidiano y verificable, episodios sociales e historias de vida acallados por la historia hegemónica. Poniatowska ve y documenta, registra e inscribe en la letra, las voces de distintos grupos marginados, movidos por intereses de género, clase y raza. Se trata de una escritura comprometida y abierta a una multiplicidad de sentidos. La incorporación de fotografías en los textos literarios le permite sacar a la luz lo escondido en el *continuum* de los relatos sociales dominantes. Desarrollar un modo de ver a través del “ojo tecnológico de la cámara”, afirma Torres, propicia una mirada fragmentaria que, a partir del trabajo con el detalle, reescribe la historia sin pretensión de interpretaciones totalizadoras.

Por su iniciación literaria en el ámbito periodístico, Poniatowska fue tempranamente consciente de los efectos estéticos y políticos de intervenir en los medios de masas, espacios donde distintos lenguajes se combinan, en sus acoples pero también en sus desajustes. El eje priorizado en el segundo capítulo es la potencia persuasiva de las imágenes que, por su conexión pragmática con el referente, apelan al espectador con más fuerza que el lenguaje articulado. Se examinan las operaciones de construcción del relato, que incluyeron la selección, recorte y *collage* de distintos materiales narrativos y visuales. Como muchos escritores políticamente activos en los 60 y 70, Poniatowska apeló al testimonio para pronunciarse frente al poder dominante. Torres subraya el singular uso que la escritora hizo de este género, al incorporar fotografías como prueba de verdad, garantía del “esto ha sido” de los acontecimientos. Una de las novelas analizadas, *La noche de Tlatelolco* (1971), plantea la búsqueda de un nuevo lenguaje, mediante el montaje de las voces de los sobrevivientes —estudiantes, vecinos y reporteros— a la masacre en la Plaza de las Tres Culturas, en México, en 1968. Las fotografías que, en las páginas iniciales, cuentan la historia desde lentes anónimas pretenden ser la voz de una memoria colectiva.

En los tres capítulos siguientes, Torres rastrea, en la narrativa de Poniatowska, la construcción de genealogías femeninas integradas por figuras de distinto signo, peso simbólico y reconocimiento social, y con las cuales la escritora se identifica. En su obra, la reivindicación de género no adopta inflexiones esencialistas, sino que se propone revisar los modos en que ese sujeto “mujer”, inmerso en un contexto histórico preciso, es atravesado por diversas prácticas sociales, entre ellas la creación artística y la lucha política. Según Torres, Poniatowska rescata sin discriminar el trabajo de mujeres en general, artistas, escritoras; traza configuraciones de densidad significativa desde un feminismo crítico. Estas galerías de homenajeadas tienen sus figuras representativas que aparecen evocadas en distintas novelas: *Las soldaderas* (1999), por ejemplo, intercala en el relato fotografías de mujeres partícipes de la Revolución mexicana para otorgarle voz a los sectores subalternos en la revuelta; en tanto que *Las siete cabritas* (2000) hace ingresar en la ficción los retratos y biografías de una serie de escritoras y pintoras con actuación destacada en la vida artística mexicana (Frida Kahlo, Pita Amor, Nahui Olin, María Izquierdo, Elena Garro, Rosario Castellanos y Nellie Campobello). Los apartados finales están dedicados a la lectura y reescritura que Poniatowska realiza de

la historia de vida de Tina Modotti, la renombrada fotógrafa y revolucionaria italiana, y de algunas figuras que, según la escritora, continuaron su legado estético-político, como Lola Álvarez Bravo, Mariana Yampolsky o Lourdes Grobet.

El cristal de las mujeres se cierra con una sustanciosa entrevista que Alejandra Torres tuvo la oportunidad de realizar a Elena Poniatowska en 2001. Las preguntas recorren sagazmente distintos aspectos de la creación literaria y de la práctica fotográfica, en una trayectoria que se revela tan extensa como fructífera. Poder fisgonear en ese laboratorio que mixturó materiales heterogéneos —con la guía privilegiada de su creadora— e incorporar esa valiosa información a las hipótesis que orientan el desarrollo del ensayo es uno de los atractivos más singulares que ofrece el libro de Torres. Otro detalle que se revela significativo es la fotografía que cierra el último capítulo, donde la protagonista del retrato es la misma Poniatowska, capturada por la cámara de Torres. En esta imagen, surgida en la complicidad del intercambio, la figura de la escritora, fotógrafa y mujer se abisma en un sutil homenaje que replica el gesto de Poniatowska de inscribirse en una constelación femenina.

Por último, cabe señalar que los aportes de escritores de América Latina a los vínculos entre códigos expresivos diversos configuran una cantera fecunda en representaciones que merece seguir siendo explorada. La introducción de la imagen plástica (con referencias puntuales a obras, pintores o corrientes artísticas) en las novelas de Alejo Carpentier, una de las estrategias discursivas destacadas de su poética, o la labor bifronte de Juan Rulfo como narrador/fotógrafo de zonas sensibles del imaginario latinoamericano, por nombrar algunos ejemplos, insinúan líneas de análisis con potencialidad para ser abordadas desde la interdisciplinariedad. Por su parte, Torres ha seguido investigando los cruces entre literatura, medios técnicos y modernidad en la narrativa hispanoamericana de los siglos XIX y XX. Se destacan sus últimos trabajos acerca del interés de Rubén Darío por el mundo de la técnica y la emergencia de una cultura visual, tópicos sobre los que el poeta nicaragüense reflexionó en sus crónicas para la revista ilustrada *Mundial Magazine*. Ya sea que se trate de los trabajos sobre el mundo decimonónico, o de los referidos a la cultura contemporánea, las contribuciones de Torres a los estudios intermediales en el campo crítico local no solo son novedosas y estimulantes; resultan necesarias.