

Una mujer que posa: Peggy Guggenheim
retratada por Man Ray, Berenice Abbott y André Kertész

Por **Constanza Vergara**

Escribe Jorge Luis Borges en *Otras Inquisiciones*: “Simplifiquemos desafortadamente una vida: imaginemos que la integran trece mil hechos. Una de las hipotéticas biografías registraría la serie 11, 22, 33... y otra, la serie 9, 13, 17, 21..., otra la serie 3, 12, 21, 30, 39... No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo; otra, de las falacias cometidas por él; otra, de todos los momentos en que se imaginó las pirámides; otra, de su comercio con la noche y con las auroras” (“Sobre el ‘Vathek’ de William Beckford”, *Otras Inquisiciones. Obras completas vol II. Buenos Aires: Emecé, 1996: 107*). Comienzo con esta cita, porque me parece que el fotógrafo de retratos debe compartir la misma sensación que el biógrafo cuando se enfrenta a la persona que debe representar. Frente a la complejidad de la vida, de la identidad del otro, ¿qué mostrar? ¿cómo figurar al sujeto retratado? ¿desde dónde? ¿qué es lo que él quiere exhibir de sí mismo? En esta conversación, me interesa pensar los retratos que Man Ray, Berenice Abbott, André Kertész y Gisèle Freund hacen de Peggy Guggenheim, en relación a los dos relatos que construyen y negocian: el relato de la identidad del sujeto y de la identidad del fotógrafo.

Peggy Guggenheim posa ante estos fotografías y paga por su retrato. Llamar la atención sobre estas dos acciones no es algo trivial. John Tagg y John Pultz nos recuerdan que, a mediados del siglo XIX, la fotografía puso a disposición de las clases ascendentes la posibilidad de hacerse un retrato, posibilidad antes solo reservada a las clases aristocráticas. Entonces, el canon de un buen retrato seguía siendo pictórico: se copiaban poses y actitudes de éste y los fotógrafos utilizaban filtros, papeles texturados y retoques que simularan un lienzo. Ya hacia 1880 habían aparecido otros usos de la fotografía, como la de los antecedentes policiales o de

la antropología. Afirma Tagg que en esta época, “el eje político de la representación se había invertido por completo, dado que ser reproducido en imagen ya no era un privilegio, sino el lastre de la nueva clase de los vigilados”. Ambos tipos, ya sea el pictórico o el de las instituciones de control, dan cuenta de la finalidad del retrato, esto es, producir “tanto la descripción de un individuo como la inscripción de su identidad social” (John Tagg. *El peso de la Representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005: 53-54).

En un artículo llamado “Posar”, el crítico norteamericano Craig Owens señala que la pose puede ser entendida como una respuesta a la vigilancia que los organismos del Estado ejercen sobre la sociedad. También, va a plantear que “en la medida en que es sujeto del deseo, no es ni el que ve ni el que es visto, sino el que *se hace ver*. El sujeto posa como objeto *para ser sujeto*” (Jorge Ribalta ed. *Efecto Real. Debates Postmodernos sobre Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004: 212). Desde esta perspectiva, entonces, posar es participar en la creación del significado de la imagen. Es más, la crítica argentina Silvia Mollloy se ha referido a la pose como una “estrategia de provocación para no pasar desatendido, para obligar la mirada del otro, para forzar una lectura, para obligar un discurso” (“La Política de la Pose”. *Las Culturas de Fin de Siglo en América Latina*. Comp. Josefina Ludmer. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994: 130). Como si Peggy posara para que luego nosotros estuviéramos aquí hablando de ella...

¿Qué vemos en esta primera imagen? Peggy Guggenheim es una mujer moderna: aparece mirando intensamente a la cámara y usando un vestido de Paul Poiret. Éste fue un reconocido diseñador francés de comienzos del siglo XX, famoso por sus diseños de corte imperio e inspiración griega, que significaron una liberación del corset.

Peggy es una mujer moderna y a la moda. Su nombre era Marguerite o Maggie, y solamente comenzó a



Man Ray. “Peggy Guggenheim” (1925)

usar Peggy cuando este diminutivo se puso en boga, después de la guerra. Es, también, una mujer del siglo XX: nació en 1898 y murió en 1979. Es, cómo no mencionarlo, una mujer rica: paga por sus retratos, usa ropa de diseñador, es una coleccionista. Su padre, Benjamin Guggenheim, murió en el Titanic en 1912. Ella, sus dos hermanas y su madre quedaron con una pensión hasta que, a los 21 años, se independizó.

Peggy Guggenheim es una mujer moderna, seductora, que posa, que es financieramente independiente, que mira a la cámara cuando se la retrata y que, por lo tanto, participa en su construcción como sujeto. Si podemos caracterizarla de esa manera, ¿por qué no son todos sus retratos más o menos parecidos? Veinte años transcurren entre la foto de Man Ray y la de Kertész y las diferencias entre una y otra no pueden atribuirse simplemente al paso del tiempo. Es más, solo transcurre un año entre la primera foto y esta de Abbott. Y es que hay otros sujetos involucrados en los retratos: los fotógrafos. Cada uno de ellos, Man Ray, Berenice Abbott, André Kertész y Gisèle Freund, tienen su propia historia, sus propias inquietudes, su propio estilo.



Berenice Abbott, "Peggy Guggenheim" (1926)



Berenice Abbott, "James Joyce" (1926)

Berenice Abbott estudiaba periodismo y llegó a Nueva York desde Ohio. Luego de abandonar su carrera para dedicarse a la escultura, se muda a París, donde comenzó a trabajar posando para artistas y luego se convirtió en asistente de Man Ray. Allí conoció a

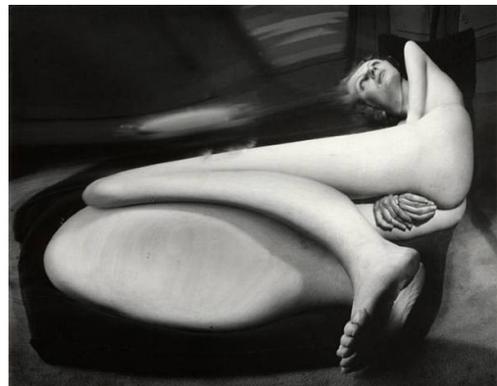
Eugène Atget, un fotógrafo anciano que retrataba escenas callejeras. Va a colaborar con él y, luego de su muerte, será la encargada de rescatar y archivar su legado. Él será una importantísima influencia para su obra *Changing New York* (de 1939) en la que documenta todos los cambios de dicha ciudad.

Como vemos en sus retratos de escritores, el estilo de Abbott es mucho más tradicional y cercano a la fotografía documental, que siempre le va a interesar. Los sujetos son retratados en un plano medio y posan mostrando las manos, con el cuerpo girado en tres cuartos, bajo una iluminación más neutra (y menos dramática) que la utilizada por Man Ray.

André Kertész, por su parte, es un fotógrafo de origen húngaro que vivió en París entre 1925 y 1936. Fue amigo de Man Ray, pero nunca perteneció al grupo surrealista. En 1917, mientras estaba convaleciente por una herida recibida en la guerra, saca su famosa fotografía "Nadadores bajo el agua". Desde entonces, ya puede apreciarse su interés por los reflejos y por la distorsión de la imagen que percibimos. Luego agregará a ese repertorio también las sombras y las siluetas. Composición, encuadre y ángulos inusitados son las características de su trabajo. En su serie "Distorsiones", por ejemplo, un espejo curvo suprime el espacio y perspectiva que separa al fotógrafo y espectador de la modelo. El cuerpo parece elástico, inestable y a punto de moverse.



André Kertész, "Peggy Guggenheim"
(1945)



André Kertész, "Distorsión" (1933)

Por último, Gisèle Freund nos ofrece un retrato de Peggy trabajando con Herbert Read. Él iba a ser el director del Museo de Arte Contemporáneo que Guggenheim planeaba abrir en Londres en 1939, proyecto que deben abandonar luego del estallido de la segunda guerra mundial. Gisèle Freund era socióloga y fotógrafa y, al igual que Abbott, tuvo un gran interés por la fotografía documental. Retrató a muchísimos escritores durante los años '30, en un estilo que se ha denominado *close-up style*, muy cercano a los sujetos y mostrándolos en su lugar de trabajo. Se doctoró en sociología e hizo una tesis sobre los usos de la fotografía. Como teórica, escribió sobre la fotografía de prensa y la representación de sujetos y colectivos.



Gisèle Freund, "Herbert Read and Peggy Guggenheim" (1939)



Gisèle Freund, "Virginia Woolf" (1939)

Al comienzo proponíamos que existen dos relatos que se cruzan al hablar de estas fotografías: el de la identidad del retratado y el de la identidad del retratista. Hemos reflexionado acerca de los relatos visuales que nos presentan estas fotos y, asimismo, comentado algunas características de la obra de cada fotógrafo. A partir de esto, pensamos los retratos como una negociación entre la trayectoria vital de Guggenheim y la trayectoria artística de cada uno de los fotógrafos; una articulación entre las poses de Peggy y las series de cada uno de estos artistas.