

LA CRISTALIZACIÓN DEL SUJETO INAPRENSIBLE: UN ACERCAMIENTO A FOTOGRAFÍA E IDENTIDAD EN LA NARRATIVA BREVE DE SILVINA OCAMPO



Trucco Salowski, Camila

Camila Trucco Salowski
camila.truccosalowski@usal.edu.ar
Universidad del Salvador, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
vol. 33, núm. 68, 2022
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 05 Noviembre 2021
Aprobación: 15 Febrero 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2603316008/>

Resumen: En el presente trabajo, nos proponemos llevar a cabo un acercamiento a tres cuentos de Silvina Ocampo —«La siesta en el cedro», «Las fotografías» y «El cuaderno», todos ellos publicados en la revista *Sur* por primera vez— como tres ejemplos de imágenes y, particularmente, de fotografía, para preguntarnos por la relación entre la identidad y sus representaciones. Las narraciones seleccionadas versan sobre un narrador que observa a otro personaje, sobre el que se centra la historia, sin poder verlo («El cuaderno») o viéndolo «disimulado» («Las fotografías») o difuso («La siesta en el cedro»). Esta consideración nos enfrenta con el factor social de la fotografía y con «el otro» como puerta de acceso hacia un retratado evanescente, «invisibilizado» —un bebé sin rostro, una quinceañera «maquillada», una hija sin el luto de su familia—. Las menciones «tormentosas» que comparten los tres relatos aportan a esta consideración, ya que sugieren la presencia de un *flash* fotográfico que sobreexpone los retratos y, como consecuencia, los vuelve borrosos. Asimismo, el señalamiento de «cuartos oscuros» en los que irrumpen la luz por una acción exógena construye la idea de un proceso de revelado interrumpido, que resulta en imágenes alteradas. En este sentido, el retratista está «paralizado» en su estatus social —esposa, invitada, aristócrata—, y, además, mira a alguien que es inferior por los mismos parámetros —un bebé «demasiado colorado», una quinceañera discapacitada, una hija de jardinero—. De esta manera, el disparo de la cámara fija lo ya quieto, inmortaliza el maquillaje y cristaliza la ausencia presente del sujeto inaprensible.

Palabras clave: Fotografía, Identidad, Representación, Revelado, Invisibilización, Otredad.

Abstract: *In the present work we will approach three stories by Silvina Ocampo (“La siesta en el cedro”, “Las fotografías” and “El cuaderno”, all of them firstly published in Sur Magazine) as three different examples of images and, particularly, of photography, to question the relationship between identity and its representations. The stories refer to a narrator that looks to another character, that is center of the story, without seeing him (“El cuaderno”) or seeing him “disguised” (El fotógrafo.) or blurred (“La siesta en el cedro”). This consideration faces us with photography’s social factor and with “the other” as access door to an evanescent, “invisibilized” portrait (a faceless baby, a made-up birthday girl and a daughter without her family’s mourning). This consideration is aided by the “stormy” mentions that the three stories share, given that they suggest the*

presence of a photographic flash that overexposes the portraits and, therefore, adulterate them. Furthermore, the signaling of “dark rooms” in which the light bursts through an exogenous action builds the idea of an interrupted revealing process which results in modified images. In this way, the portraitist is “paralyzed” by its social status (wife, guest, aristocrat) and looks to someone who is inferior by those parameters (a baby that is «too red», a wounded birthday girl and a gardener’s daughter). Hence, the camera’s shooting fixes what is already steady, immortalizes the makeup and crystalizes the present absence of the inapprehensible subject.

Keywords: *Photography, Identity, Representation, Revealing, “Invisibilization”, Otherness.*

En los textos que nos ocupan, a saber: «El cuaderno», «La siesta en el cedro» y «Las fotografías», publicados en la revista *Sur* por primera vez^[1], una imagen antecede a un nacimiento, fuerza a una vida hasta sus límites y sobreviene a una muerte. Por consiguiente, un «círculo pictórico» de diferentes registros (dibujo, fotografía social y carnet de identidad) rodea las etapas vitales de los personajes ocampianos. En este trabajo, nos preguntaremos por la relación entre la imagen y la identidad y entre retratado y retratista.

Los tres textos seleccionados constituyen ejemplos de diferentes tipos de «retratos». Mientras en «El cuaderno» (*Sur*, n.º 38, 1937, pp. 62-67), podemos referirnos a un «preretrato» —el dibujo en el cuaderno antecede al rostro del hijo—, en «Las fotografías» (*Sur*, n.º 255, 1958, pp. 25-28), podemos atisbar un «hiporetrato» —Adriana, aunque central en las fotos, queda disminuida por la multitud: «los hermanitos, las tías y la abuela se agrupaban desordenadamente alrededor de Adriana, tapándole la cara» (Ocampo, 1999, p. 198)—, para, finalmente, encontrar un «posretrato» en «La siesta en el cedro» (*Sur*, n.º 26, 1936, pp. 53-56) —la foto carnet de Cecilia entregada después de su muerte—. Estas imágenes llevan a un cuestionamiento del «retrato», debido a protagonistas ausentes («El cuaderno»), deformadas («Las fotografías») o difusas («La siesta en el cedro»). Asimismo, las personas retratadas no son dueñas de sus reflejos, lo que resalta la importancia de la otredad como «propietaria» de las imágenes. Aunque falible, «el otro» es necesario y «soporte» de la persona retratada: el hijo necesita a su madre —al igual que su madre necesitará un cuaderno externo para pensar la imagen de su bebé, ya que «[v]eía al hombre, al niño, al bebé; no el rostro» (Ocampo, 1999, p. 186)—, la quinceañera necesita la multitud para la celebración, y la niña difunta —en vistas de una familia que no lleva el luto— necesita a su amiga para ser recordada.

Los tres textos señalados comparten una focalización sobre un personaje que no constituye el centro de la narración; el relato cae sobre el retratado que, a su vez, es tanto distante para el lector como borroso para el narrador. La estructura, por ende, sugiere un hincapié en esta primera persona «sumergida» en una segunda persona lejana, un sujeto al que no conoce («El cuaderno»), al que deforma («Las fotografías») o que desaparece («La siesta en el cedro»). La otredad, por consiguiente, aunque propietaria y soporte de las imágenes, muestra la incapacidad del acceso al sujeto. De esta manera, Silvina Ocampo mira a quien mira sin poder ver a quien mira. La fotografía se yergue, entonces, como una puesta en abismo del relato, que es un intento de conocer lo desconocido, o de seguir «por atrás» a quien sigue «por atrás» a otra persona.

Los tres relatos, a su vez, sugieren un *crescendo* en la «oficialidad» de las imágenes: mientras el cuaderno tiene un uso informal, las fotografías de la fiesta de quince quedarán en el álbum familiar, del mismo modo que el carnet de identidad quedará en el registro legal. Anverso y reverso, los relatos podrán leerse también de manera regresiva: los difuntos podrán ser recreados solo a través de un dibujo; los eventos sociales seguirán considerando a la fotografía como «registro de un acontecimiento social» (Cappannini, 2011, p. 2), y el

bebé deberá tener un carnet de identidad. Este factor «intercambiable» de los registros pictóricos sugiere a la fotografía como una dimensión social e ineludible, pero no necesariamente ligada a la identidad misma.

Establecer la conexión entre el factor social y la fotografía nos permitiría, en consecuencia, referirnos a la fotografía como resonancia o instancia social de la identidad. Sin embargo, hemos analizado la presencia conflictiva de los retratados en sus retratos y la importancia de la otredad como propietario y soporte «ciego» de las imágenes. Encontramos, de esta forma, una contradicción en la fotografía ocampiana, que inmortaliza lo inasible, que escenifica lo que esconde, que muestra que el conjunto de las partes puede no ser totalidad. En este sentido, y bajo la consideración «amplia» de la fotografía en tanto reflejo, cabe la afirmación de Panesi: «[n]o existe un ser, una identidad irreductible, sino el espejismo del cual el personaje es deudor, un espejismo que sirve, ante todo, para componerse dentro de un marco inestable» (2004, p. 1).

Siguiendo esta observación, resulta sugerente la presencia, en los tres relatos, de elementos o de metáforas tormentosas: «La siesta en el cedro» comienza con una imagen de «una mujer redonda sobre un fondo amarillo de tormenta» (Ocampo, 1999, p. 36); «Las fotografías» sugiere «un trueno de aplausos» (Ocampo, 1999, p. 198) después de la quinta fotografía, y «El cuaderno» tiene a «una lluvia finísima» (Ocampo, 1999, p. 185) como telón de fondo, a la vez que asimila a las contracciones preparto a «relámpagos espaciados, pero puntuales» (Ocampo, 1999, p. 187). La tormenta como preanuncio del rayo recuerda al *flash* de la cámara, que fija y, como señala Cappannini (2008, 2011), mata; en consecuencia, hace permanente una ausencia. Los personajes «centrales» de los tres relatos son «invisibilizados» por su círculo interno: Ermelina no logra ver el rostro de su hijo y, posteriormente, lo toma de un cuaderno ajeno; la familia de Adriana la manipula en pos de una colocación engañosa, ironiza sobre su muerte y no lamenta el deceso de Adriana como tal, sino en tanto «no-fallecimiento» de Humberta —«¡En lugar de Adriana, que era un angelito, hubiera podido morir la desgraciada de Humberta!» (Ocampo, 1999, p. 200)—; y la parentela de Cecilia no hace el luto por ella: «Hasta ese instante la familia entera parecía esperar la llegada de Cecilia de un momento a otro; esperaban que llegara del almacén, que llegara del río, o de las quintas vecinas» (Ocampo, 1999, p. 37). Así, podemos hablar de las identidades como una fotografía sobreexpuesta por superabundancia de *flash*; con contornos desleídos, velados y amorfos. Este «disparo» también propone una anulación del tiempo en doble medida: no solo intenta eternizar una escena efímera —lo definido por Cappannini (2008) como la «cristalización de un instante visual» (p. 1)—, sino que, también, busca que esa escena elimine la distancia temporal que separa a los personajes de otro tiempo propio más próspero. De esta manera, Ermelina, aunque desea conocer a su hijo, «cosía un vestido, para cuando estuviese más delgada» (Ocampo, 1999, p. 185); Spirito debe sacar las flores que los parientes de Adriana colocan sobre la base del sillón para esconder las heridas de la cumpleañera y, así, simular que el accidente que la postró nunca tuvo lugar —«Le arreglaban el pelo, le cubrían los pies, le agregaban almohadones, le colocaban flores y abanicos» (Ocampo, 1999, p. 198)—, y la familia de Cecilia «hablaba de manteles bordados, cuellos tejidos, la mejor manera de ganarse la vida, casamientos, todo interrumpido de risas» (Ocampo, 1999, p. 37).

En el marco de esta suspensión temporal, podemos hablar de cada uno de los textos como ejemplos de un tipo diferente de parálisis social: «El cuaderno» muestra a una esposa y (futura) madre pasiva en su quietud, «Las fotografías» actúa como epítome de la colocación en tanto belleza y anulación de conflictos familiares, y «La siesta en el cedro» enfrenta con una niña que no puede romper la prohibición familiar ni la diferencia de clase con su amiga. Por ende, la parálisis afecta a todos los círculos sociales que rodean a la persona: la jerarquía social («El cuaderno»), la familia («La siesta en el cedro») y el estado civil («El cuaderno»). La imagen, entonces, cristaliza lo ya quieto.

Asimismo, encontramos que el cuarto oscuro —necesario para el revelado de los negativos— es otro elemento, común a los tres relatos, que permite una lectura «fotográfica». De esta forma, Elena «miraba el jardín dormido entre las rendijas de las persianas» (Ocampo, 1999, p. 37), Ermelina yace en una habitación «en tinieblas» y siente a su hijo «en su vientre, como en un cuarto oscuro» (Ocampo, 1999, p. 187), y Adriana es llevada a uno de los cuartos de arriba, en el que Spirito debe encender las lámparas (Ocampo,

1999, p. 198). Común a los tres relatos es, también, la irrupción de la luz: el sol que se filtra por la ventana, el hospital con «una luz constante, de amanecer» (Ocampo, 1999, p. 187), la salida al patio para tomar la foto con el abuelo. El proceso de revelado, por lo tanto, es interrumpido por un factor externo, y las fotos resultantes, alteradas. La fotografía, entonces, queda doblemente deforme. Cabe señalar, de igual modo, que estos «momentos de revelado» están asimilados con etapas significativas — «la fotografía tiene la función de acompañar las ceremonias de la existencia» (Cappannini, 2008, p. 2)— para las mujeres centrales: Ermelina cuida su papel de esposa mientras cruza el umbral de la maternidad; los quince años de Adriana, siguiendo a Cappannini, constituyen su «entrada social» y consecuente atisbo como esposa: «Parece una novia, parece una verdadera novia» (Ocampo, 1999, p. 198); y Elena, a pesar de desafiar a sus padres, mira a la familia del jardinero desde una perspectiva aristocrática.

Por consiguiente, los cuentos ocampianos seleccionados versan sobre la imposibilidad de aprehender una identidad debido a las estructuras sociales que fuerzan una pose y que, como hemos señalado anteriormente, también afectan a quien toma el retrato. Como afirma Solorza (2009): «La identidad se forja en el medio de este entramado de relaciones de poder que emana de los discursos y que los discursos mismos materializan en los cuerpos» (p. 4). Así, Ermelina es «la mejor oficiala» de la casa de sombreros (Ocampo, 1999, p. 185) y «la esposa buena», que cuida al marido incluso antes de trasladarse al hospital; la narradora de «Las fotografías» es la invitada perfecta por observar sin inmiscuirse; y Elena solo visita «a escondidas» la casa del jardinero con la intención de «reconfortar a los deudos y apiadarse de ellos» (Ocampo, 1999, p. 37), sin desligarse de su rol aristocrático. De igual modo, los retratados están en una situación de inferioridad según los parámetros sociales: el bebé de Ermelina nace con una cara «quizás demasiado colorada» (Ocampo, 1999, p. 188); Adriana, físicamente limitada, carga, también, con la culpa de la familia, que se desvió «por salvarla, durmiendo a su lado en los pisos de baldosa de los hospitales, dándole nuestra sangre en transfusiones» (Ocampo, 1999, p. 199); y Cecilia no solo es hija del jardinero, sino que es, además, una de las dos mellizas del jardinero y una de las tres difuntas en la misma casa por tisis, por lo que su singularidad queda mermada en el colectivo familiar. Cabe considerar que el estatismo y la fijación de los retratistas, vistos como «seres socialmente superiores» que miran hacia personajes «inferiores» en la escala social, lleva a generar retratos «prestados» («El cuaderno»), «disimulados» o deformes («Las fotografías») o borrosos («La siesta en el cedro»). Estas consideraciones resaltan ante el hecho de ser, además, «retratos de los extremos» debido a su cercanía al nacimiento o a la muerte: en el caso de Adriana y de Elena, los retratos constituyen el registro último, el recuerdo final de los personajes.

A modo de conclusión, observamos que la fotografía, en estos ejemplos de la narrativa breve de Silvina Ocampo, propone una contradicción en tanto una ausencia presente del retratado, que no es aprehendido en la fotografía, al igual que no es visto por sus allegados. Aunque amigos y familiares, estos «otros», no se inmiscuyen con la persona que es centro de los retratos de los que, en última instancia, son dueños: Ermelina guarda el cuaderno, los padres guardarán las fotos de Adriana, Elena se apropia el carnet de Cecilia. Este señalamiento cobra envergadura cuando consideramos que «el otro» se vuelve soporte necesario del retratado: el bebé toma su rostro de páginas ajenas, Adriana es quinceañera solo mientras tenga su fiesta, y Elena deviene la portadora del recuerdo de Cecilia. Inevitables, pero deformes, las imágenes no solo rodean temporalmente la vida de los sujetos («preretrato», «hiporetrato», «posretrato»), sino que están abiertas a ser intercambiables: todos podrían pasar por los retratos propuestos. Esto resalta «la oficialidad» creciente que afecta a la totalidad de los ejemplos y que conlleva, asimismo, la importancia del registro social. Paralizados en roles fijos o jerarquías inamovibles (esposa, invitada, aristócrata), los relatos se centran en un personaje que mira hacia uno «inferior». Enmarcadas en esta distancia y consecuente deformación del retratado, no sorprenden las alusiones fotográficas que comparten los tres relatos: una atmósfera tormentosa que cierne al relámpago como equivalente al *flash* que sobreexpone una imagen, y los cuartos oscuros en los que irrumpe sorpresivamente la luz que arruina el proceso de revelado del negativo. Doblemente deforme,

la fotografía intenta anular el tiempo y la diferencia temporal con un pasado personal más feliz; un pasado «bello» (Ermelina), un pasado sano (Adriana) y un pasado sin luto (Cecilia).

Acercarse sin lograr ver. Una distancia insalvable e invisible en tanto social se impone como velo entre retratista y retratado. La fotografía como un epítome de todo lo que se recorta del otro. El otro como una visualidad impenetrable, como un recuerdo disfrazado, como un sujeto inaprensible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cappannini, B. C. (2008). Fotografía, cuerpo y lecturas. *Actas VI Jornadas Nacionales de Arte en Argentina*. Disponible en línea, en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38944>
- Cappannini, B. C. (2011). Imágenes fotográficas-imágenes literarias como *botines de la cámara*. El caso de *Las Fotografías* de Silvina Ocampo. Actas x Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Asociación Argentina de Literatura Comparada. Disponible en línea, en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39922>
- Ocampo, S. (1999). *Cuentos completos I*. Disponible en línea, en: <https://www.lectulandia.rocks/book/cuentos-completos-i-silvina-ocampo/>
- Ocampo, S. (1936, nov.). «La siesta en el cedro». Revista *Sur* 26, 53-56.
- Ocampo, S. (1937, nov.). «El cuaderno». Revista *Sur* 38, 62-67.
- Ocampo, S. (1958, nov.). «Las fotografías». Revista *Sur* 255, 25-28.
- Panesi, J. (2004). El tiempo de los espejos: Silvina Ocampo. *Orbis Tertius IX*, 10, 93-100. Disponible en línea, en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/10460>
- Solorza, P. S. (2009). Belleza y abyección: la representación del cuerpo femenino en la narrativa de Silvina Ocampo. *Revista Espacios* 42, 108-115. Disponible en línea, en: https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v2/PDFS_1/POLIETICAS1_BELLEZA%20Y%20ABYECCION.pdf

NOTAS

* Licenciada en letras y correctora literaria por la Universidad del Salvador (USAL).
Correo electrónico: camila.truccosalowski@usal.edu.ar

[1] Citaremos a partir de los *Cuentos completos*, de Silvina Ocampo (1999).