

## Los cuerpos como territorio. Isabel Muñoz

Kosme de Barañano

I.

Nuestra percepción del cosmos, del universo, ha cambiado en los últimos tiempos, no sólo con la teoría de la relatividad de Einstein o con el principio de indeterminación de Heisenberg a principios del XX. La cosmología ha ido produciendo nuevas teorías y “formas de ver” el universo: el big bang, los agujeros negros, la energía oscura, el brillo de las supernovas, etc. El astrónomo Edwin P. Hubble nos dijo ya en 1929 que no vemos todo el firmamento, que hay estrellas fuera de nuestras fronteras; sin embargo, el descubrimiento de que se nos escapa más de la mitad de la distribución galáctica del cosmos es reciente.

Como también es reciente la mirada hacia lo más pequeño, hacia el misterio que se produce en un papel platinizado donde, por ejemplo, Isabel Muñoz (Barcelona, 1951), *precipita* químicamente una mirada previa (detenida a través de su Hasenblad o de su Mamiya) que *se fija y se constituye* como fotografía. La alquimia de la óptica, como la de todos los fenómenos simples y cotidianos, es una de las más difíciles de manipular. Desviar e investigar un rayo de luz, es decir, nada más que unos fotones sin masa, es un trabajo hercúleo; darle categoría artística a esa desviación de la mirada, *encuadrarla*, es de nuevo robar el fuego a los dioses, a los dioses de la Historia del Arte. El mundo sintetizado en la fotografía de Isabel Muñoz responde a ese principio, no a la indeterminación, ni a la relatividad, ni al que está más allá de nuestra galaxia, sino al fragmento de lo cotidiano donde no hay narración, sino sólo *presencia*, visualidad pura.

La luz es siempre la misma, es simplemente un fenómeno de la vida de la Pintura y de la Escultura, de la Arquitectura y de la Fotografía; pero varía su alimento, su punto de partida, el artista. Y así, varía su color, su manifestarse. Cada artista habla (de ella) con su voz (con su cámara, con sus trampas), que es su mirada. La Fotografía no es sólo narración o invención de una imagen. No se trata sólo de ser ingenioso a la hora de formar una imagen; hay que conformar una sorpresa, una imagen nueva tanto en signo o en tema como en materia. Pues tanto en la Pintura, como en la Escultura, como en el Ballet, siempre hay otro nivel, consustancial a la imagen, y que la determina, que es *lo plástico*, esto es, su sustancia: la calidad matérica –que no es la simple combinación cromática– sino que es fundamentalmente personalidad o *estilo*.

Quizá la fotografía de Isabel Muñoz que más nos ayude a comprender su sentido de la luz sea una de las más abstractas y menos típica de su *oeuvre*. Es la del Panteón en su serie de Roma Barroca (*Rome Efemer* de 1995 Ed. Gallimard, y *Rome, l'invention du Baroque*, de 1997 Marval Ed., con texto de Gérard Macé). Muñoz fija en su fotografía la masa espacial que del óculo abierto del edificio cae como una columna de luz. Este captar la luz, de manera menos evidente, constituye sin embargo toda su obra. La luz es uno de los elementos de la arquitectura, lo decía el arquitecto americano Louis Kahn (1901-1972), como lo es también de la fotografía.

La fotografía de Muñoz nos manifiesta que la luz es un elemento más y un elemento esencial del encuadre de toda mirada. La luz *habita* la masa, dirá Louis Kahn. Precisamente a la hora de hablar del Panteón señala el arquitecto Louis Kahn:

La luz desde arriba es tal que no puedes acercarte a ella.

No puedes quedarte de pie bajo ella

Casi te corta como un cuchillo...,

Y quieres alejarte de ella

*The light from above is such that you can't get near it.*

*You just can't stand under it;*

*It almost cuts you like a knife...*

*And you want to stay away from it.*

(En sus *Conversaciones con estudiantes*, Gustavo Gili Ed., Barcelona junio 2002, *Conversations with students*, Rice University School Princeton Architecture Press 1998)

La masa, constituyente físico de la arquitectura, consiste según Kahn en el ensamblaje de materiales que deben mostrar la lógica estructural subyacente. La luz es uno de esos elementos constructivos y esenciales. El espacio -encerrado en estas masas- se carga de espiritualidad gracias al juego de la luz natural. La arquitectura no existe, existen las obras de los arquitectos. Como no existen esos cuerpos, ni esas danzas, ni esos pliegues sino en las obras de Isabel Muñoz, en su conformación de masas, movimientos y espacios en la magia de su luz.

La sensibilidad del pintor, del fotógrafo o del arquitecto ante la luz es diferente. Para el arquitecto es el único material que tiene para ordenar el espacio -y para construirlo- que no está sometido a la gravedad. El complejo entramado del pensamiento del arquitecto se basa en la construcción, prestando atención a su funcionalidad, a su consistencia o firmeza y a su

belleza. La construcción tiene sus límites impuestos por la gravedad, por la economía y por las leyes de los materiales. La fotografía los tiene impuestos por la luz y por la emulsión en que se fija. En las obras de Isabel Muñoz la luz no sólo ilumina y construye sino que corporeiza; se objetiva, formando parte de la composición. La luz es un fenómeno que impregna el espacio, en tanto que lo manifiesta y lo hace expresarse.

## II.

En las fotografías de Muñoz el cuerpo humano, sus cicatrices, sus tatuajes, la masa se mueve y es habitada por la luz. Planos, cuerpos, y planos de luz, son partes de su fotografía: la materializan. En este conjunto de fotografías el punto de partida son una tribu de pastores y guerreros, los *nyangatom*, que habitan en la ribera del río Omo en Etiopía, la antigua Abisinia, cerca de Sudan y Kenia. Están realizadas en dos etapas en los años 2004 y 2005. No es la primera vez que su objetivo se fija en una tribu africana, ya lo había hecho antes con otra tribu, los *surma*, reportaje que obtuvo el World Press Photo del 2004.

Isabel Muñoz retrata al ser humano en su desnudez cultural, no sólo en la física. Ante la cámara posan los hombres (pastores que modelan sus cuerpos, su propia piel) y las mujeres (que hacen las labores de la agricultura, la siembra y la recogida de la zahína, con menos tiempo para la estética). Estos nómadas se presentan con todo su patrimonio, todo lo que tienen lo llevan consigo, desde los amuletos, a la pintura, a las escarificaciones y a las cicatrices. *En el lugar del cuerpo* se establece su riqueza, su personal cosmovisión. Las marcas que vemos no son huellas de heridas y de lucha, sino impresiones en el cuerpo que hablan de una historia. La propia piel se viste unas veces con pinturas, otras con tatuajes, de pintura sobre y bajo la piel; y otras son escoras, relieves en la piel, en su costra quemada por la acción del fuego o de un ácido.

Isabel Muñoz en esos desnudos de hombres presenta imágenes de detalle, e imágenes del individuo en su singularidad. Las primeras encuentran la musicalidad de las simples líneas, de sus curvaturas glúteas. Es una preocupación lineal de remarcar el espacio a base de la interrelación de ciertas líneas que más allá del contorno representativo (del representar un cuerpo) y de su ritmo y musicalidad, *dimensionan* la superficie plana, "crean" un espacio; como ya lo había hecho en algunas de las fotos de mujeres del Caribe.

Estos desnudos de Etiopía de Isabel Muñoz se enraízan en las composiciones del alemán Herbert List (1903-1975) y en los segmentos corporales del americano Edward Weston (1886-

1958). Pienso en la serie de negativos (4 x 5 con su Graflex y sus contact prints) realizados en 1933 en Punta Lobos, Carmel, en la montañosa costa de Monterrey (California), teniendo como modelo a la que sería en 1938 su segunda mujer Charis Wilson. En las fotos de Weston lo que priva es la interrelación de líneas que un volumen origina al ser «planificado», interrelación que viene remarcada al ser tomada sólo una parte del cuerpo, al ser segmentada. Como los torsos en la Historia del Arte muestran la vida del cuerpo a través del pecho, sin necesidad de reconocerlo de arriba abajo, sin ver sus pies, estos torsos fotográficos de los nyangatom nos devuelven en el segmento lineal el cuerpo humano, su volumen, su postura, a la vez que nos manifiestan su cuaderno de bitácora personal.

De espaldas a la civilización, en la individualización de las personas, y en el registro cambiado de los géneros (son los hombres los que más se pintan), Isabel Muñoz nos coloca ante la fuerza de los cuerpos *construidos*. Para estos hombres el cuerpo se viste a sí mismo, se convierte en código para ser leído, en territorio a mostrar, y como todo mapa (y como toda ropa) en signo de poder. Sin embargo, el interés de la fotógrafa no va dirigido al cuerpo en sí, como tampoco a una expresión que se materialice en él (todas las poses son frías, no hay escenificación), sino fundamentalmente a las posibilidades que el cuerpo ofrece, como soporte, para una modelación plástica (donde el cuerpo se ha convertido en *land-art*, en intervención, en *site specific*).

Aunque los cuerpos y sus heridas se convierten, a la vez, en documento de antropología y en documento de arqueología, la mirada de la fotógrafa va más allá de la geografía de los cuerpos. Como en sus otras series sobre los cuerpos en danza o los cuerpos en lucha (en la lucha de la danza y en la danza de la lucha) Isabel Muñoz, de nuevo, ha convertido una experiencia del cuerpo *en territorio* de la mirada, en encuadre cultural.

Un encuadre semejante encontramos en sus fotografías del Barroco donde no trataba de iluminar volúmenes en las esculturas sino de crear sensaciones de volúmenes en un fluido que es la luz. Por eso, podemos decir que en Isabel Muñoz cuerpos, arquitecturas, trozos de esculturas no son únicamente un elemento narrativo, sino algo cualificador, lugar poético que surge en la experiencia de su mirada.

Desde su primera exposición, "Toques" de 1986 - pasando por En jambes Azygos (1994), Fragments Saint-Gervais (1994), Tauromachies Plume (1995), Flamenco Plume (1997), Tango Stewart (1997), I corpi la pietra Leonardo Arte (1997) - hasta el presente sus fotos, casi siempre en blanco y negro, y contactos de gran formato (1,40 metros de altura), son un

estudio humano a través de fragmentos del cuerpo de guerreros, toreros o bailarinas, o detalles de ropas, piedras o posturas.

Isabel Muñoz crea sus fotos utilizando una técnica antigua, con grandes negativos, revelados y lavados manualmente sobre papeles con textura. Aunque 9 fotografías son de color (80 x 80 cm en papel acuarela, dos de ellas de ancho 110 por lo que da la imagen) la mayor parte son blanco y negro (110 x 130 cm, y 18 platinos de 110 x 140 cm). En la tradición y en la referencia de Weston y de List, la mirada de Isabel Muñoz es objetivadora, basada en una técnica perfecta, donde el estilo se manifiesta también en la frialdad de la perfección en el oficio y de la experimentación, en el laboratorio y en el soporte. La imagen disparada fuera se precipita ahora en la alquimia del laboratorio, se cuece en otro baño. Esto es, Isabel Muñoz  *fija*  en la emulsión la escenografía que su mirada buscó y organizó, y la  *enmarca*  ahora como imagen en composiciones muy estructuradas y perfectas. Y esa imagen ya no es documento, sino algo más. Para el pintor Eugène Delacroix, que fue miembro de la primera Sociedad Fotográfica de Francia en 1851, la fotografía era una revelación de los secretos de la naturaleza pero a la vez era una interpretación: "si un hombre de genio utiliza los daguerrotipos como se debiera, elevará su arte a una altura hasta ahora desconocida".

### III.

Aunque las imágenes parecen asépticas, frías, la mirada de Isabel Muñoz no es nada neutral. Como List en su etapa más metafísica, persigue Muñoz una "fotografía interior" donde se desfiguran los límites entre realidad e ilusión. List creyó en la posibilidad de armonizar las imágenes externas con el interior y mostrar lo imperecedero del cuerpo humano. Fragmentos de esculturas, fragmentos de cuerpos y poses (en su *Tango*), de vestidos (en su *Flamenco*), de posturas del torero (en su *Tauromaquia*), de gestos en sus bailarines de Camboya, los rituales cosificados en los torsos de los Nyangaton, las fotografías de Isabel Muñoz son en el fondo teselas de un gran mosaico que pretende detener el tiempo. Luz y sensualidad buscan conformar una poética, un canto como una música, como un *Klagelieder*, una lección de tinieblas.

Herbert List dejó escrito "de entre los cinco sentidos, el don de la vista es el más importante para mí. Por eso dedico mis esfuerzos a buscar la armonía entre las apariencias externas y las imágenes que habitan en mi interior". Isabel Muñoz detiene el tiempo en los detalles, y monumentaliza esos momentos volátiles (del baile, de la escultura, de los cuerpos, del

contoneo de un culo, del dibujo de unos dedos o unas palmas, de una cicatriz o de un tatuaje). Su manera de sentir y transmitir, trasladar el sentimiento de esas situaciones o lugares con su carácter atemporal, o que traspasa el tiempo del reloj, es fijarlo en su encuadre, revelarlo en sus papeles con textura. Su forma de sentirse viva, de ser libre, es entregándose a la captura, a la caza de imágenes que en el fondo sus iluminaciones de su espíritu.

Sus fotografías no son reportajes, aunque haya recibido el Worl Press Photo en el 2000 con sus imágenes de China o de nuevo en el 2004 con las de los surma. No son fotografías documentales, sino *espacios de meditación* cifrados, breves, como un *haiku*. Componen una autobiografía, un libro de horas, aunque sea en el formato de un libro de viajes. Emociones, sensaciones, cuerpos y lugares, la sorpresa y el desagrado, la herida y la cicatriz, se graban en este discurso plástico, un discurrir por muchos países, por diferentes tribus, pero que en el fondo es un viaje por dentro de ella misma. De alguna manera es cuaderno de bitácora, de pensamiento, como lo es el libro de 1906 *The Mirror of the Sea* de Joseph Conrad.

Su fotografía va más allá del documento, del reportaje social para cifrarse como actividad artística. Vestidos y superficies, gestos y movimientos crean un aire de misterio. La tensión entre formas y materiales, la delicadeza del detalle fijado de un conjunto en sí quizá brutal mantiene alerta nuestra mirada, entonces el todo cobra valor en la calidez, en la temperatura que nos da la mirada de la fotógrafa. La mirada de Muñoz no posee al retratado, no lo miramos a los ojos, resulta todo bello por la distancia, por el detalle. Hay una mezcla de musculosidad y delicadeza, de atmósfera íntima como en el propio contenido de las fotos: son grandes papeles pero que tratan detalles. Muñoz, como Weston, sabe que mientras el dibujo o la pintura tienen un lenguaje propio, la fotografía *cita* de la realidad, toma una aparición de la realidad con el "objetivo", y al elegirla la simplifica. El detalle, en la paradoja de la simplificación, aumenta el objeto de la mirada, el torso se convierte en elemento autónomo; la fotografía deja de ser reportaje y se convierte en obra autónoma.

En el fondo, subyace en estas fotografías transversalidad más que transparencia, referencia histórica más que imagen abstracta. Son imágenes audaces en las que aparece la elegancia de lo bien enfocado, de una mirada que arrastra mucha historia. En las fotografías de Isabel Muñoz de arquitectura oriental, encontramos la sonrisa y los gestos que aparecen en la pintura de Andre Derain. En las fotografías del Barroco está ese sentido de la piedra, de su estado de cera moldeable, que se patentiza en las esculturas de Bernini. En las de las danzas

de Camboya resuenan los gestos de las manos que en gouache dibujó Auguste Rodin al final de su vida.

Con la fotografía la realidad del espejo reaparece en el plano separado del soporte: el daguerrotipo y sus variantes se han convertido en documento, pero buscan algo más. En 1858 Teophile Gautier señaló "nuestro siglo, atareado, no siempre tiene tiempo para leer, pero sí para ver", sentencia cuya vigencia sigue siendo actual. La *oeuvre* de Isabel Muñoz recoge, al margen de ese carácter de *Klagelieder*, de lamento sobre la realidad, una fuerte presencia de la historia del arte. Una mirada culta, como los cuentos de Julio Cortázar, donde sus fotos son fragmentos, teselas de un mosaico siempre incompleto. Como en esta exposición se pone de manifiesto, no es lo importante y renovador la fotografía en sí, como medio, sino la capacidad del sujeto que la maneja y su capacidad de pensamiento visual, el tener algo que decir, y hacerlo con arte, duende o como se llame a la originalidad. No es la técnica impecable de Isabel Muñoz lo que es el material base de su arte sino la fuerza poética que impregna cada una de estas imágenes.