





[Home](#)
[Teatro](#)
[Cine](#)
[Música](#)
[Literatura](#)
[Contacto](#)

## puesta en letra » nota

Publicado el 28 de junio de 2015 a las 21:55 hs.

### Alessandra Sanguinetti: El espesor de los sueños


**La serie de Sanguinetti desestabiliza los que parece una falsa dicotomía: sus fotografías no sólo registran a dos niñas en el espesor temporal de los sueños . En su carácter performativo también construyen de forma activa una memoria de la niñez, alternativa pero no menos intensa, inteligible, gracias a su régimen de ficción que el dispositivo fotográfico habilita.**

Por Paula Bertúa\*

Al revisar la biografía de **Alessandra Sanguinetti**, no resulta extraño imaginar que esa mujer a la que hoy conocemos como una fotógrafa experimentada haya sido, en un pasado no lejano, una joven interesada por la antropología. Porque varios de sus ensayos fotográficos -que exploran el escenario de su infancia, una zona rural del interior- están teñidos por un modo particular de acercarse y de preguntar(se) por las *historias de vida* de esos otros a los que capturó con su cámara. Así, la serie fotográfica *Las aventuras de Guille y Belinda* y *el enigmático significado de sus sueños* constituye parte de una investigación densa que, en su desarrollo, va tomando forma en una narración visual sobre la existencia de dos primas que rondaban por el pueblo de Guido, cartografiado por Sanguinetti cuando terminaba su obra *En el sexto día*. La fotógrafa les propuso a las niñas hacer una suerte de diario performático de sus vidas sostenido en el tiempo, un proyecto que resultó de largo alcance (comienza en 1998 y acaso aún siga en proceso), y que puede leerse como un correlato en imágenes de las experiencias y sentimientos que acompañan el pasaje de la niñez a la pubertad, etapa vital que Sanguinetti decidió explorar en sus complejidades y tensiones: "(...) intenté interpretar el final de su niñez al entrar en sus espacios imaginarios. El tiempo en que los sueños, fantasías y miedos se confunden y entremezclan con la vida cotidiana que se les estaba acabando y las imágenes creadas intentan cristalizar ese espacio personal".<sup>[i]</sup>

En *Las aventuras...* Sanguinetti huye de los lugares comunes y de los efectos fáciles; arma y rearma representaciones en una apuesta estética que se decanta por lo lúdico, el disfraz y la teatralidad. Siguiendo a **François Soulages**, que retoma a Roland Barthes para problematizar el "eso fue" de la fotografía, podemos pensar que sus fotografías se afirman en una estética del "eso fue actuado", en tanto cuestionan el carácter de registro de un real imposible, y se inclinan hacia la actuación, a la representación artificiosa de distintas realidades.<sup>[ii]</sup>

Si, como estamos acostumbrados en tanto espectadores, el cine suele recurrir a la convención del blanco y negro y de los tonos sepia para las escenas inscriptas en el pretérito imperfecto del recuerdo o en el presente atemporal de los sueños; Sanguinetti, en cambio, nos lleva hacia otra gama para desplegar una temporalidad menos tangible: sus fotografías en colores saturados apuntan hacia un futuro incierto donde se superponen capas temporales, escenas observadas desde la perspectiva de



[Teatro](#)

[Cine](#)

[Música](#)

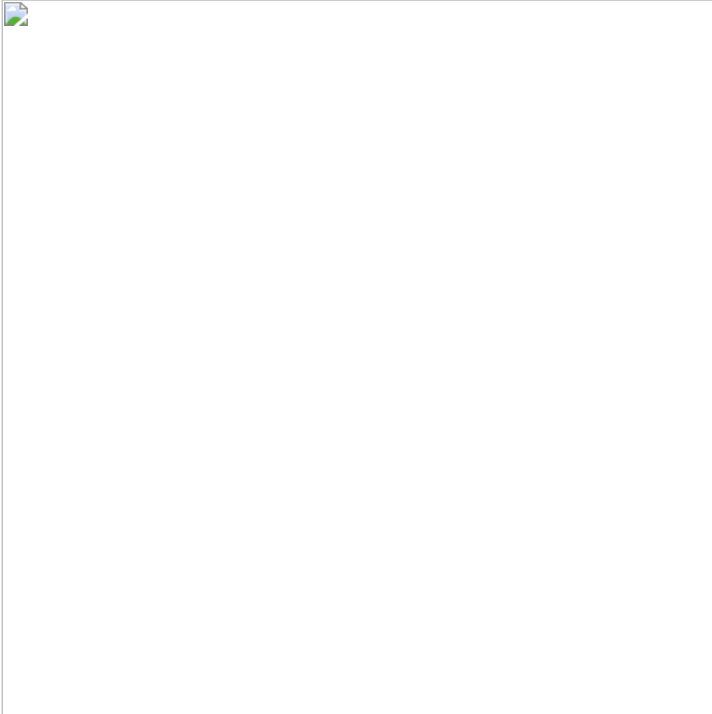
[Puesta en Letra](#)

Cursos (5)

Ensayo (4)

la niñez. Desde ese lugar de enunciación, la *regisseuse* y sus actrices indagan en una serie de hitos vitales: el casamiento, la maternidad o la muerte. "El casalito", por ejemplo, muestra el abrazo nupcial entre una figura hirsuta y andrógina con bigote falso y mohín de caballero y un cuerpo exuberante, desmesurado, de niña grande que exhibe parcialmente sus pliegues y redondeces pudorosamente resguardada en su ropa interior infantil.

Fig. 1



Otras fotografías se apropian de fuentes de la liturgia religiosa, el arte o la historia cultural para metamorfosearlas. Esa interpretación de cuadros que reelaboran obras sobrepasa el mero citacionismo de la mirada paródica o irónica que se podría atribuir a la intencionalidad crítica del sujeto que fotografía. En tanto Guille y Belinda ignoran las piezas originales en sus posibles connotaciones -estéticas, ideológicas- se entregan a un ejercicio que, aunque en parte sea guionado, se abre a una zona no del todo controlada por la propuesta fotográfica. Así como pueden jugar a ser mamás, maestras, policías y ladrones o seres imaginarios, las primas interpretan varias obras y relatos clásicos con la libertad e ingenuidad que ese desconocimiento les permite. Como *La Inmaculada Concepción* (Fig.2), que reniega del relato tradicional de María preservada de toda "mancha del pecado original" que la iconografía religiosa se ha esmerado a lo largo de los siglos en refrendar para duplicarse solazada en dos figuras prosaicas de vestimenta doméstica y rostro embetunado que celebran un embarazo figurado con globos.

Fig. 2

Entrevistas (2)

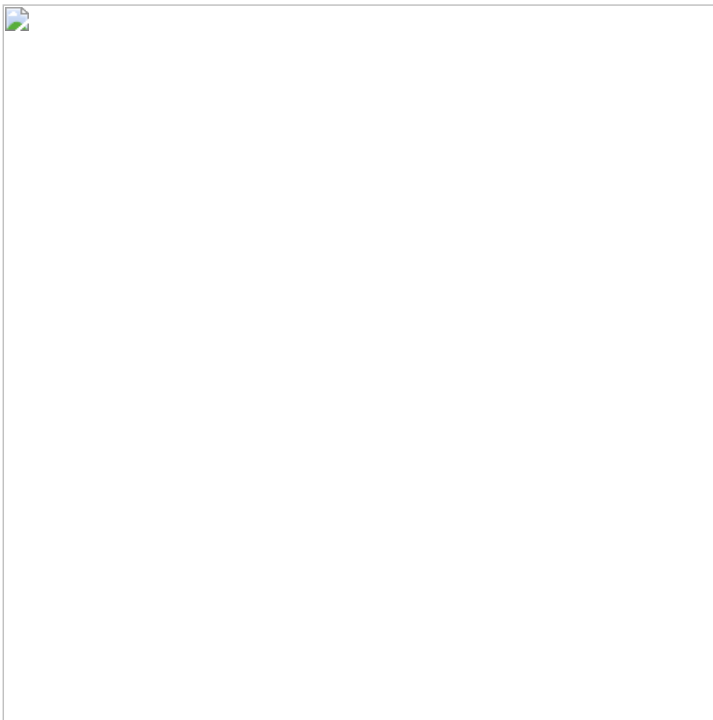
Ideario Amoroso de la Palabra (2)

Jornadas/ Coloquios (8)

Lanzamientos/Concursos (2)

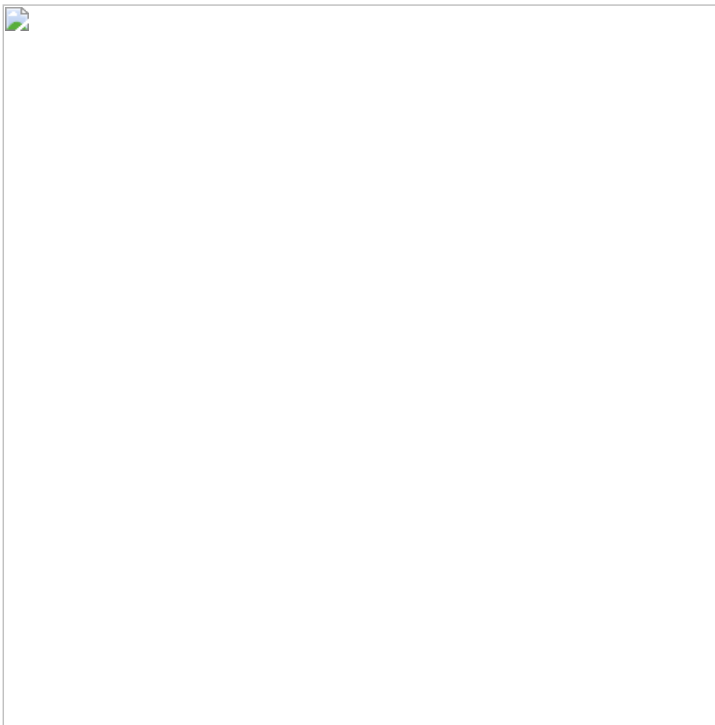
Libros vienen (10)

Muestras (5)



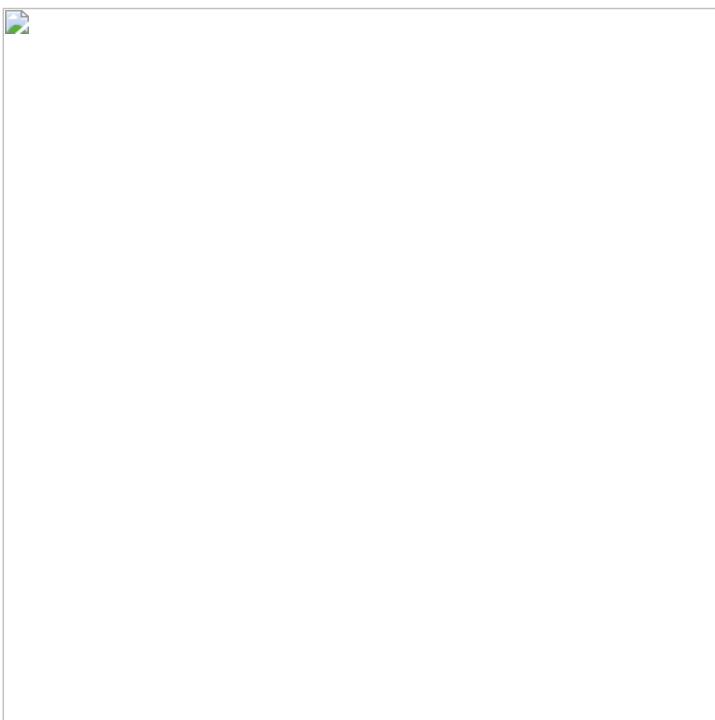
Otras imágenes acuden a representaciones emblemáticas de mujeres enloquecidas, sacrificadas o auto-sacrificadas por amor. Una genealogía que comienza en la desesperada Elaine del poeta **Tennyson**, que emprende un viaje corriente abajo hacia el encuentro con **Lancelot**, su amante, y que continúa en la popular Ofelia de **Shakespeare** que, rodeada de flores, se sumerge en su tumba húmeda, y halla su plasmación pictórica tal vez más célebre en *Las Ofelias* de **John Millais**. Esta última es la fuente que Sanguinetti privilegia por sobre la nutrida galería de las demás Ofelias que han circulado por la historia del arte desde el siglo XIX. Si en la pintura de Millais, Ofelia inicia su trayecto pasivo hacia la muerte, flotando bella pero inútilmente en el agua, viniendo a condensar lo que **Dijkstra Brahm** considera la obsesión decimonónica por las mujeres muertas y el fetiche del sueño<sup>[iii]</sup>, Sanguinetti prefiere más bien explorar en colores brillantes los cuerpos rozagantes e infantiles de Guille y Belinda. La corporeidad y la sensualidad de las dos niñas contrasta, por su inmediatez, con la languidez de **Elizabeth Siddal**, la poeta prerrafaelista modelo de Millais; el ambiente de un riacho de la pampa húmeda ancla los cuerpos impúberes en un universo onírico y fantasioso alejado por completo del ideal de naturaleza victoriana.

**Fig.3.**



En otra de las fotografías, "Camila", Belinda posa con un vestido blanco y los ojos vendados con un pañuelo, contra una pared, sosteniendo en sus manos un ramo de flores rojas con el trasfondo de un sol que cae al atardecer (**Fig. 4**). Desde esa pose evoca, probablemente sin conocer la complejidad de la historia, la figura de aquella mujer adúltera que, en la época de Rosas, se arriesgó por un amor innombrable.

**Fig. 4**



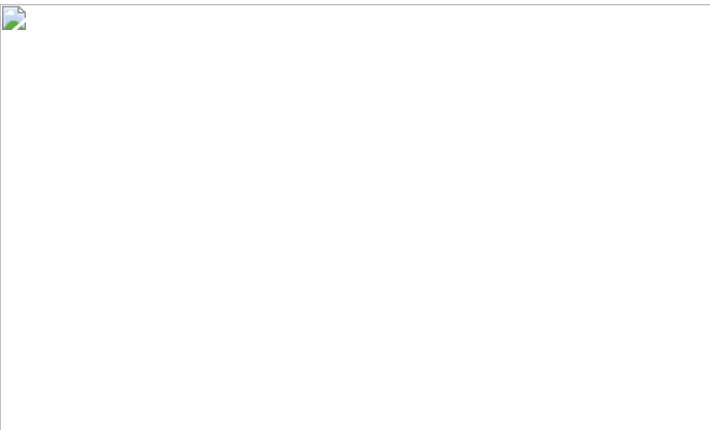
Atravesando las escenas deliberadamente montadas y construidas, más allá de las poses, varias fotografías de *Las aventuras...* clausuran con un abrazo cerrado entre las primas el ingreso a su mundo privado, delimitando sutil pero firmemente los alcances del dispositivo fotográfico. Sugieren un espacio de intimidad que no permite ser aprehendido y codificado por la lente fotográfica, que lo excede y trasciende. "Hasta aquí llegaste": parecerían desafiar con ese contacto intransferible en su inmediatez y con su conocimiento mutuo a la testigo y observador de sus peripecias. No parece casual que el montaje del catálogo editado de la serie se inicie y culmine

con dos abrazos “robados”: uno de frente a la cámara a modo de apertura, el otro de espaldas en tono de despedida.[iv] En “El abrazo” (Fig. 5) un flash de luz apresa de modo furtivo el instante de ese contacto fraternal en la espesura de la noche; mientras que en “La nube negra” (Fig. 6) los cuerpos húmedos y entrelazados de Guille y Belinda se sellan en un apretón que escamotea a la cámara dos rostros que probablemente expresen, en su complicidad, una excitación entre placentera y vertiginosa.

Fig. 5



Fig. 6



En uno de sus conocidos ensayos, **John Berger** compara las capacidades de la memoria humana con las de la fotografía. Afirma que mientras esta fija la apariencia del acontecimiento, lo individualiza y lo conserva en el flujo de otras apariencias (pero privado de su significado), la memoria vuelve comprensible los sentidos, permite entender las funciones que tienen lugar en el tiempo y que “han de explicarse en el tiempo”.[v] Me interesa retomar esta idea para pensar cómo la serie de Sanguinetti desestabiliza lo que parece una falsa dicotomía: sus fotografías no solo registran a esas dos niñas en el espesor temporal de los sueños. En su carácter performativo también construyen de forma activa una memoria sobre y desde la niñez, alternativa pero no menos intensa, e inteligible gracias al régimen de ficción que el dispositivo fotográfico habilita.

\*Doctora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Magister en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por la Universidad Nacional de San Martín. Actualmente es investigadora del Conicet y docente regular de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ha dictado cursos de literatura y cultura visual en: la Universidad de Leiden, la Universidad de Luján, la Universidad de La Matanza y la Universidad Nacional de General Sarmiento. Autora del libro *La cámara en el umbral de lo sensible. Grete Stern y la revista Idilio (1948-1951)*, por el cual recibió el segundo premio al ensayo del Fondo Nacional de las Artes, y coeditora del volumen *Escrito en el viento. Lecturas sobre Sara Gallardo*. Publicó en revistas académicas y en libros especializados nacionales e internacionales sobre arte y literatura argentina de los siglos XX y XXI.

[i]Alessandra Sanguinetti en Julieta Escardó, "La forma de los sueños", *Página 12*, 14 de agosto de 2015, en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/17-2449-2005-08-20.html>, acceso: 15 de mayo de 2015.

[ii] François Soulages (1998). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La marca, 2010, p. 71.

[iii]Dijkstra Bram (1986). *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid: Debate, 1994.

[iv]Alessandra Sanguinetti. *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños. Buenos Aires (con prólogo de María sonia Cristoff)*. Buenos Aires: Dilan Editores, 2007.

[v]John Berger (1980). "Usos de la fotografía" en *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1998, pp. 70 y 71.

## ¿Quiénes somos?

Somos un grupo de investigadores, artistas y escritores que consideramos que las Artes Escénicas, el Cine, la Música y la Literatura llevan adelante un trabajo de imaginación y producción en el que se articulan políticas culturales. Abrir un espacio de especulación crítica sobre lo que ocurre y lo que producen esas manifestaciones artísticas en la escena nacional, es la pretensión de *Puesta en Escena*.

El arte y sus instituciones funcionan con frecuencia como una máquina de ocultar artistas y

## Suscribite

Nombre y apellido

Email

Suscribir

[Home](#) | [Teatro](#) | [Cine](#) | [Música](#) | [Literatura](#) | [Contacto](#)

Puesta en Escena #4134 · Revista de Artes Escénicas. Publicación diaria.  
Propiedad Intelectual y Dirección General: Teresa Gatto. ISSN 2451-5760  
Pte. Perón 2248, Ramos Mejía, La Matanza, Buenos Aires. Código Postal (1704).

puestaenesca.com.ar © (2022) Todos los derechos reservados

desarrollo web moebius | actualización #2021 DigiArt