

Afirmarse a través del espacio. Los autorretratos de Florence Henri.

Original

Afirmarse a través del espacio. Los autorretratos de Florence Henri / RUIZ BAZAN, Irene. - STAMPA. - (2020), pp. 337-344.

Availability:

This version is available at: 11583/2833652 since: 2020-06-08T13:28:33Z

Publisher:

Institución Fernando el Católico

Published

DOI:


Terms of use:

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)



Las mujeres y el universo de las artes

**Concha Lomba Serrano
Carmen Morte García
Mónica Vázquez Astorga
(eds.)**

Concha Lomba Serrano, catedrática de Historia del Arte y directora del IPH de la Universidad de Zaragoza. Especialista en arte contemporáneo, su interés por los estudios de género arranca de antiguo y en la actualidad lidera el proyecto I+D+i, *Mujeres artistas en España, 1804-1939*, concedido por el MINECO, y en 2019 ha visto la luz su monografía *Bajo el eclipse. Pintoras en España, 1880-1939*, editada por el CSIC.

Carmen Morte García, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y directora del Centro de Estudios del Renacimiento. IP de proyectos de investigación de excelencia y del grupo de investigación *Artífice*. Autora de publicaciones sobre alabastro, mecenazgo, iconografía y artes figurativas renacentistas. Comisaria de exposiciones. Miembro de comités científicos de congresos y de consejos asesores de publicaciones nacionales e internacionales.

Mónica Vázquez Astorga, profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, dedica su investigación al arte y cultura contemporáneos. Su tesis doctoral, se fundamentó en el estudio de la producción artística y arquitectónica del zaragozano José Borobio Ojeda (1907-1984), dentro del contexto europeo de la época. Se ha ocupado de otros artistas así como de varias de las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX (arte del cartel, humor gráfico y mundo del dibujo y sus protagonistas). Se ha centrado también en la arquitectura escolar en Aragón y en otras ciudades como Florencia (Italia); y los cafés históricos (como espacios de sociabilidad pública) en Zaragoza, Madrid o Florencia.

Motivo de cubierta:

Elin Danielson, *Después del desayuno*, 1890.

Colección privada.

Las mujeres
y el universo
de las artes

Concha Lomba Serrano
Carmen Morte García
Mónica Vázquez Astorga
(editoras)

Las mujeres y el universo de las artes

XV Coloquio de Arte Aragonés

Gonzalo M. Borrás Gualis *in memoriam*

Concha Lomba Serrano
Carmen Morte García
Mónica Vázquez Astorga
(editoras)

ARTÍFICE
GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE REFERENCIA

ESTIGIUM
GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE REFERENCIA



INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO
Excma. Diputación de Zaragoza
ZARAGOZA, 2020

Proyecto Investigación *Las artistas en España, 1804-1939*

Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social, Universidad de Zaragoza

Vicerrectorado de Política Científica, Universidad de Zaragoza

Comité Español de Historia del Arte

Las mujeres y el universo de las artes

Actas XV Coloquio de Arte Aragonés

Coloquio. Zaragoza, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza

6 y 7 de marzo de 2019

Dirección y coordinación científica:

Concha Lomba Serrano

Carmen Morte García

Comité científico:

Dra. Isabel Álvaro Zamora, Universidad de Zaragoza

Dr. Jaime Brihuega Sierra, Universidad Complutense de Madrid

Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis, Universidad de Zaragoza (†)

Dr. Juan Francisco Esteban Lorente, Universidad de Zaragoza

Dr. Manuel García Guatas, Universidad de Zaragoza

Dr. Rafael Gil Salinas, Universidad de Valencia

Dra. María del Carmen Lacarra Ducay, Universidad de Zaragoza

Dr. Fernando Marías Franco, Universidad Autónoma de Madrid

Dr. Alfredo Morales Martínez, Universidad de Sevilla

Dr. Riccardo Naldi, Università degli Studi Napoli «L'Orientale» de Nápoles

Dr. René Payo Hernanz, Universidad de Burgos

Dr. Wifredo Rincón García, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Dr. Agustín Sánchez Vidal, Universidad de Zaragoza

Editoras:

Concha Lomba Serrano

Carmen Morte García

Mónica Vázquez Astorga

Publicación número 3753 de la Institución Fernando el Católico

Organismo autónomo de la Excm. Diputación de Zaragoza

Plaza de España, 2 · 50071 Zaragoza (España)

Tels. [34] 976 28 88 78/79

ifc@dpz.es

www. ifc.dpz.es

© De los textos, los autores

© De la presente edición, Institución Fernando el Católico

© De las imágenes, los autores

Los artículos incluidos en esta publicación y firmados por Pilar Biel, Amparo Martínez, Ascensión Hernández y José Luis Pano han sido redactados en el marco del grupo de investigación de referencia *Vestigium*; y los artículos firmados por Ana Ágreda y Elena Andrés han sido redactados en el marco del grupo de investigación de referencia *Artífice*, ambos reconocidos por el Gobierno de Aragón y cofinanciados por el Programa Operativo Feder Aragón 2014-2020.

ISBN: 978-84-9911-594-8

DEPÓSITO LEGAL: Z 175-2020

PREIMPRESIÓN: Cometa, S.A.

IMPRESIÓN: Gistel Industrias Gráficas

IMPRESO EN ESPAÑA. UNIÓN EUROPEA

ÍNDICE

Presentación, por Concha LOMBA SERRANO y Carmen MORTE GARCÍA	11
Conferencia inaugural	
A propósito de la calidad, por Estrella DE DIEGO	15
Ponencias	
Las hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas, por Miguel Ángel ZALAMA	31
Artes textiles y mundo femenino: el bordado, por Ana M. ÁGREDA PINO.....	55
Mujeres, sociedad y arte en el Japón de la era Edo (1603-1868). Una sucinta aproximación, por Elena BARLÉS BÁGUENA.....	83
Mujeres artistas y discursos contrahegemónicos. Otras miradas sobre iconografías y estereotipos femeninos en el siglo XIX, por Magdalena ILLÁN MARTÍN.....	107
Cuatro pintoras mexicanas de la primera mitad del siglo XX. Una nueva mirada hacia la modernidad, por José Luis PANO GRACIA.....	127
Mujeres que tejen la historia: artistas, profesoras y alumnas en escuelas de arquitectura y diseño de vanguardia. De la Bauhaus a Black Mountain College, por Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ y M. ^a Pilar BIEL IBÁÑEZ.....	151
Aventuras de una mujer guionista. La azarosa trayectoria de Janet Riesenfeld, por Amparo MARTÍNEZ HERRANZ.....	177
Las mujeres en el sistema del arte en la España del siglo XXI, por Rocío DE LA VILLA ARDURA	203

Comunicaciones

La construcción de la imagen de la reina Juana I de Castilla a través de su guardarropa, por Mónica CALDERÓN ACEDO.....	225
La condesa de Puñonrostro: promotora de las letras en el Siglo de Oro español, por Elena ANDRÉS PALOS	237
Las capillas funerarias de doña Mencía de Andrade y doña María de Calo y Temes. Dos excepcionales ejemplos de promoción femenina en Compostela (siglos XVI y XVII), por Begoña ÁLVAREZ SEIJO	249
Mujeres y jardines: ingenio, conciencia y afirmación de género, por Maddalena BELLAVITIS	257
Francisca Meléndez y las miniaturas del Meadows Museum, por Alicia LOZANO COMINO	267
La mujer japonesa en la cultura del té del periodo Edo (1603-1868), por David LACASTA SEVILLANO	275
Empoderamiento femenino en la obra de Uemura Shōen, por Ana GALÁN SANZ.....	283
Pintoras, lectoras y feministas: La producción de las artistas japonesas en la cultura de masas de la era Taishō (1912-1926), por David ALMAZÁN TOMÁS	295
Adèle de Cassin (1831-1921), entre la <i>salonnière</i> y la <i>demi-mondaine</i> : distintas facetas de una coleccionista parisina, por Guillermo JUBERÍAS GRACIA.....	305
La producción literaria de Emilia Serrano: labores, costumbres y viajes en el siglo XIX, por Anaïs Laia SERRANO GARCÍA.....	317
Antonia Rodríguez Sánchez de Alva y el arte de la pintura, por María DEL CASTILLO GARCÍA ROMERO.....	327
Afirmarse a través del espacio. Los autorretratos de Florence Henri, por Irene RUIZ BAZÁN.....	337
Aurora Gutiérrez Larraya. Sobre encajes y otras artes decorativas, por Joan MIQUEL LLODRÀ.....	345
Margarita Nelken, crítica de arte y feminista: sus artículos sobre mujeres pintoras en <i>Blanco y Negro</i> (1926-1931), por África CABANILLAS CASAFRANCA.....	355
El <i>bellum intestinum</i> de una artista: Carmen Osés Hidalgo hasta la llegada del franquismo (1920-1939), por Rubén PÉREZ MORENO.....	369
Marga Gil Roësset: dotada de un talante natural para la ilustración y la escultura, por Montserrat SISO MONTER.....	379
La mirada de Carme Garcia Padrosa. Mujer, espacio doméstico y retratos fotográficos, por Blanca TORRALBA GÁLLEGO	389

Mary Vieira: una artista <i>extranjera, sujeto y objeto</i> de la historia del arte, por Pedro Augusto VIEIRA SANTOS	401
De puertas adentro: acercamiento a la identidad femenina y personalidad creadora de la pintora Amalia Avia a través de la memoria autobiográfica, por Eva ASENSIO CASTAÑEDA.....	411
El olvido de las artistas andaluzas. El caso de Ascensión Hernanz Catalina (1934-1995), por Ana MARTÍNEZ GUIJARRO	421
La aportación femenina a las artes plásticas de los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro: escultoras y pintoras en el medio rural, por José María ALAGÓN LASTE.....	431
Aproximación a la presencia de mujeres en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos durante el franquismo, por Clara SOLBES BORJA.....	443
Leonor Sala Ruiz de Andrés, la última gran mecenas de la basílica del Pilar, por Diana M. ^a ESPADA TORRES.....	451
Testimonios de vida. Pintoras altoaragonesas. 1940-1970, por Luisa MONERRI GARCÍA.....	461
Pioneras en el mundo de los videojuegos. Erikawa Keiko, a la sombra de Koei, por Claudia BONILLO FERNÁNDEZ.....	471
Cine ecologista y la lírica de la ausencia. La obra filmica de Naomi Kawase, por Juan Pablo ROMANOS AGUSTÍN	479
Fotografía artística femenina en la Galería Spectrum Sotos, por Juan José LARRAZ PACHE.....	487
Mercedes Marina. Un lustro de crítica fotográfica de la galería <i>Spectrum</i> de Zaragoza (1982-1987), por Francisco Javier LÁZARO SEBASTIÁN	497
Mujeres protagonistas en el proceso creativo del Arte del Videojuego, por Adrián RUIZ CAÑERO.....	507
<i>Zarré os uellos</i> : Una [re]visión de Ánchel Conte por Elena Martínez y Fátima Blasco, por Ruth BARRANCO RAIMUNDO.....	515
<i>Street Art</i> en aras de la libertad. Artistas urbanas en Oriente Medio, por Carlota SANTABÁRBARA MORERA.....	525



En 2018 se cumplieron cuarenta años del comienzo de los Coloquios de Arte Aragonés. Nacieron como un foro de reunión de los investigadores en el que se debatiera y reflexionara sobre la historia del arte y el Patrimonio Cultural Aragonés y su relación con el ámbito internacional. En esta nueva edición, se quiso abordar un asunto de máxima actualidad pero que todavía precisa de nuevos estudios que arrojen luz sobre *Las mujeres y el universo de las artes, una narración todavía incompleta*. Esos nuevos estudios son los que se recogen en las páginas de este libro, tanto la conferencia inaugural de la profesora Estrella de Diego, una de las pioneras en los estudios de género en España, como las ponencias de los profesores Miguel Ángel Zalama, Ana Ágreda, Elena Barlés, Magdalena Illán, José Luis Pano, Ascensión Hernández, Pilar Biel, Amparo Martínez y Rocío de la Villa, además de las treinta y una comunicaciones. Se trata de un conjunto de valiosas aportaciones de profesores, doctorandos y estudiantes de nuestra Universidad y de otras instituciones académicas de España y de fuera, que abordan aspectos diversos desde el siglo XV al XXI y en un amplio marco geográfico, cuyas protagonistas son las mujeres.



AFIRMARSE A TRAVÉS DEL ESPACIO. LOS AUTORRETRATOS DE FLORENCE HENRI

IRENE RUIZ BAZÁN
Politécnico de Turín (Italia)

Intentar aportar un nuevo estudio sobre los autorretratos de Florence Henri (1893-1982) podría parecer una operación redundante dada la gran cantidad de bibliografía existente sobre esta artista. Sin embargo, creemos que es todavía necesario completar esta narración, como indica precisamente el título de este coloquio, a través de los diferentes textos críticos que se han ocupado de analizarlos. Se trata de un ejercicio que podríamos encuadrar dentro de la teoría fotográfica que Roland Barthes presentó en su célebre obra *La cámara lúcida*¹. El cambio de *punctum* de los diferentes críticos que han estudiado sus fotografías cambia su lectura como fotógrafa constructivista, surrealista o feminista. A nuestro parecer intentar «encorsetar» sus imágenes bajo la etiqueta de un *ismo* lleva a descuidar otros aspectos presentes en las propias fotografías y a mostrar siempre una lectura parcial de las mismas. Por ello, proponemos una reflexión respecto a las principales visiones que sobre las mismas imágenes se han ido sucediendo a lo largo de la historia permita contribuir a entender mejor todos los elementos que Henri pone en juego en la composición de sus autorretratos y a comprender por qué se trata de una de las más reconocidas fotografías del siglo XX.

A modo de breve reseña bibliográfica², indicaremos que Henri tuvo una vida poco común a la de las mujeres de su época. Hija de padre francés y madre polaca, nació en Nueva York pero a los dos años, tras la muerte de su madre, se transfirió a Europa y vivió al cuidado de sus parientes en diferentes ciudades alemanas e inglesas, ya que su padre era director de una compañía petrolífera y viajaba mucho. Después de la Primera Guerra Mundial, Henri abandonó la

¹ BARTHES, R., *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2009.

² Extracto de la biografía publicada en WARREN, L., *Encyclopedia of Twentieth Century Photography*, Londres, Routledge, 2005, pp. 690-693.

carrera musical que había emprendido especializándose con diversos maestros, y desde 1919 a 1923 vivió entre Múnich y Berlín dedicándose a la pintura. En Berlín comenzó a frecuentar el estudio de Archipenko y a través de Karl Einstein conoció a muchos exponentes de las vanguardias como Majakowsky, Richter, Arp, Puni y al propio Moholy-Nagy. En 1924 se estableció en París, donde frecuentó los cursos de la Académie Moderne de Léger y Ozenfant, al año siguiente participó en la exposición *L'Art d'Aujourd'hui* donde expusieron, entre otros Mondrian, Klee y Picasso. Las dificultades para obtener el permiso de residencia en Francia la llevaron a un matrimonio de conveniencia con el suizo Karl Anton Koster en Lucerna; se divorciarían en 1954. El hecho decisivo que marcó su carrera como fotógrafa fue su estancia en la Bauhaus de Dessau en abril de 1927. Ya conocía a Georg Muche y a László Moholy-Nagy. Henri asistió a un curso preliminar dirigido por Moholy-Nagy. Vivió en su casa y se convirtió en amiga íntima de su primera esposa, Lucía, quien la animó a tomar la decisión de dedicarse a la fotografía. Florence aprendió con ellos la técnica básica y los principios visuales del medio, que puso en práctica en sus primeros experimentos después de dejar Dessau y trasladarse a París, donde emprendió su carrera como fotógrafa. Hasta el crac de 1929 Henri continuó explorando las posibilidades artísticas del medio fotográfico. El cambio de panorama económico la llevó a realizar trabajos comerciales, principalmente publicitarios. Después de la Segunda Guerra Mundial retornó a la pintura como medio de expresión artístico; falleció en París en 1982.

Si analizamos sus autorretratos fotográficos, parece indudable afirmar que responden al contexto histórico en el que fueron creados y beben de la escuela donde se formó como fotógrafa, la Bauhaus de Dessau. A la especial capacidad de jugar con el espacio, propia de la *Nueva Objetividad*, se une una componente emocional que acentúa ciertos detalles y los intensifica expresivamente. Sobre el uso del espejo, que historiográficamente ha llevado a encuadrarla en el surrealismo, debemos abrir la puerta también a una reflexión técnica, puesto que el grado de control que Henri demuestra sobre la composición de la imagen, en fotografía solamente puede ser alcanzada si el sujeto que se autorretrata se sitúa frente a un espejo. Florence desvela su uso y lo utiliza para componer la imagen, en este caso el espejo no es solo una herramienta práctica sino que también adquiere un valor simbólico, una metáfora del autoconocimiento de uno mismo.

No obstante, en ninguno de sus autorretratos aparece el medio utilizado, la cámara fotográfica, como sí sucede en los autorretratos de Ilse Bing, autora con la que casi siempre se la compara. En el trabajo de Henri la cámara fotográfica

se sitúa siempre fuera del campo visivo recogido por el fotograma, negando por tanto *a priori* la condición de autorretrato fotográfico.

De hecho, el férreo control sobre la composición de la imagen nos abre a una reflexión sobre la propia relación de esta artista, formada en pintura, con la fotografía. Los autorretratos de Henri no dejan espacio al caso, a aquel *inconscio tecnologico* que ha teorizado Franco Vaccari³, característica intrínseca a la fotografía que Henri descarta en el momento en el que estudia cada milímetro de la composición de la fotografía como si se tratase de un cuadro.

Creemos que para analizar su obra, conviene comenzar recogiendo sus propias palabras sobre su trabajo, extraídas del libro *Florence Henri* de Attilio Colombo⁴:

Permettetemi di insistere su questo punto molto importante per me. Vorrei far capire che ciò che io voglio innanzitutto con la fotografia è comporre l'immagine come faccio con i quadri. Bisogna che i volumi, le linee, le ombre e la luce obbediscano alla mia volontà e dicano ciò che io voglio far dire loro. E questo nel controllo strettissimo della composizione, perché io non cerco né di raccontare il mondo né di raccontare i miei pensieri. Tutto quello che io conosco e il modo in cui lo conosco è fatto anzitutto di elementi astratti: sfere, piani, griglie le cui linee parallele mi offrono grandi risorse, e anche specchi che sono da me usati per presentare in una sola fotografia lo stesso soggetto sotto differenti angolazioni, in modo da dare, di uno steso motivo, delle visioni diverse, che si completano a vicenda e che riescono a spiegarlo meglio, interpenetrandosi l'una con l'altra. In fondo, tutto questo è molto più difficile da spiegare che da fare. Quando poi, un anno dopo aver iniziato a fotografare, sono passata al ritratto, è stata ancora la composizione che vi ho cercato anzitutto, ma ciò che mi interessa è soprattutto quello che posso ricavare da un insieme. Troverete senza dubbio che la parola «composizione» ritorna spesso sulle mie labbra. Dipende dal fatto che questa idea è tutto per me. Naturalmente, quando eseguo un ritratto, sento che viene a stabilirsi un contatto tra il mio modello e me stessa, e mi sforzo di esprimerne l'interpretazione psicologica che posso trarne, ma è la disposizione dei diversi elementi dell'insieme ad appassionarmi innanzitutto⁵.

En este texto, la artista declara que no quiere contar ni el mundo ni sus pensamientos (aunque es un texto genérico, debemos recordar que una gran parte de su producción fotográfica de los tiempos en que fue escrito fueron autorretratos) y se refiere al uso de elementos abstractos usados, de la misma forma que los espejos, para presentar diferentes visiones de un mismo sujeto.

³ VACCARI, F., *Fotografia e inconscio tecnologico*, Torino, Einaudi, 2011.

⁴ COLOMBO, A., *Florence Henri*, Milano, Fabbri, 1983.

⁵ *Ibidem*, p. 59. El autor no nos indica el año en el que se escribe este texto, pero indica que fue «pochissimi anni dopo la scoperta della fotocamera».

En esta línea se situaba la primera crítica que sobre el trabajo de Henri escribió el propio Moholy-Nagy. Esta figura clave de la Bauhaus dedicó en 1929 un ensayo a las fotografías abstractas de Florence Henri en la revista *I 10. Internationale Revue* publicada en Ámsterdam⁶. En este momento el trabajo de Henri se concentraba en la fórmula del autorretrato. Este texto de Moholy-Nagy, una descripción crítica, está acompañado por dos fotografías, una composición de varios objetos reflejados y un autorretrato. Moholy-Nagy reconoce que sus imágenes representan una importante expansión del problema de la «pintura manual» en la que «las reflexiones y las relaciones espaciales, las superposiciones y las penetraciones son examinadas bajo una nueva perspectiva»⁷. Estas fotografías eran para Moholy-Nagy la constatación de que la práctica fotográfica estaba entrando en una nueva fase, no imaginada hasta entonces, donde más allá de la documentación compositiva precisa y exacta de imágenes altamente definidas, la búsqueda de los efectos de la luz no se producía solamente en la pintura abstracta, sino también en fotografías de sujetos reales.

En cambio, un enfoque posmoderno de su trabajo encuentra una clave de lectura claramente feminista como es el caso de la conocida historiadora Rosalind Krauss. La famosa historiadora del arte analiza el conocido autorretrato realizado en 1928 en el que la artista coloca dos esferas en la base de un espejo rectangular alargado en una clave sexual, comparándolo con el *Monumento a Sade* (1933) de Man Ray tanto en su libro *Teoria e Storia della fotografia*⁸ como en el libro *Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*⁹ en el capítulo «New-visions— the avant-gardes and after». Krauss rebate la primera lectura que se hizo de esta imagen en el catálogo de la exposición donde fue presentada, la *Foto-Auge* de 1929 realizada en Stuttgart. Krauss consideraba el texto del catálogo reductivo y mecánicamente formalista y analiza tanto la obra de Henri como de Ray desde un punto de vista de naturaleza semiótica, donde la composición del autorretrato de Henri es, para esta autora, una clara alusión al falo masculino. Esta visión de este autorretrato es compartida por el profesor de la Universidad de Kansas John Pultz en su libro

⁶ El texto original de este artículo se puede encontrar en http://www.dbnl.org/tekst/_int001inte01_01/_int001inte01_01_0166.php?q= Consultado el 21/12/2018.

⁷ *Ibidem*.

⁸ KRAUSS, R., *Teoria e storia della fotografia*, Milano, Mondadori, 1996.

⁹ HERON, L., y VAL, W., *Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*, Durham, Duke University Press, 1996

*Fotografía y el cuerpo*¹⁰ en el capítulo «Heterosexualidad y modernidad». Este autor ve en los autorretratos de Florence Henri el poder de la «mascarada» y una forma de subvertir la mirada masculina. Por lo tanto, lee en esta fotografía la forma vertical del espejo como la sugerencia de un falo, una interpretación que se fortalece por las dos esferas en la base. Según Pultz, que Henri se autorretrate vestida es un intento de recuperación de la identidad masculina. Para este autor: «los órganos sexuales masculinos que metafóricamente se da Henri a sí misma son fuente de dos tipos de poder masculino: la agresión y la capacidad de procrear»¹¹.

Diana C. Du Dupont, comisaria de la exposición sobre Florence Henri celebrada en el Museo de Arte Moderno de San Francisco en los Estados Unidos en 1990, escribió para el catálogo de la citada muestra uno de los textos más relevantes para el estudio del autorretrato en la obra de la artista¹², dividiéndolos en dos períodos: los realizados en París a partir de 1928 y los de los últimos años de la década de 1930. Du Dupont analiza tanto los aspectos formales de la composición como la componente de autoafirmación femenina que encuentra en ellos, presentando un completo estudio de todos los elementos que entran en juego en estos complejos autorretratos.

Como explica Du Dupont, Henri nació en un momento histórico en el que el concepto de *artista* respondía a la idea romántica del «genio bohemio». La, entonces poco común, educación cosmopolita y la actitud liberal de Henri la colocaban en una posición que no se ajustaba a los ideales burgueses del momento, por lo que el hecho de autorretratarse es visto por la comisaria como un intento de afirmación de sí misma, de construcción de su propia identidad.

Du Dupont nos abre a la reflexión sobre la relación de la mujer con el espejo estudiada por Simone de Beauvoir en su famosa obra *Le Deuxième Sexe* publicado en 1949¹³. Retomando los estudios de Lacan, que establece en el reconocimiento en el espejo la primera afirmación de la personalidad del niño, Beauvoir va más allá y establece el papel fundamental que este objeto tiene en la transición de niña a mujer, por lo que para Du Dupont, los autorretratos de Henri serían también una forma de estudiar la propia naturaleza de la mujer.

¹⁰ PULTZ, J., *La fotografía y el cuerpo*, Madrid, Akal, 1995.

¹¹ *Ibidem*, p. 78

¹² DU DUPONT, D. C., *Florence Henri*, San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art, 1990.

¹³ DE BEAUVOIR, S., *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1986.

Las diferencias que la comisaria establece entre los dos períodos, hasta y después de 1930, se refieren al evidente cambio de escenarios: abstractos en el primer caso y relativos a la cotidianidad, con la inclusión del juego entre espacios interiores y exteriores después. Además, la imagen de la propia Henri evoluciona hacia una vestimenta y un peinado más clásicos, se mantiene en todos ellos, sin embargo, un férreo control de los elementos en escena.

Para Du Dupont, en el primer grupo (que incluye el famoso retrato que ya hemos visto en otras interpretaciones) Henri se enfrenta al espectador a través de su imagen enmarcada, y reflejada desde el espejo. Según nos explica la comisaria, este marco sería también un falo, pero afirma que Florence se ve así misma en una actitud de poder masculino, en la que en lugar de ser consumida por este, parece aceptarlo. Así, a través de esta imagen Henri asumiría el dominio de sí misma y establecería un diálogo con este símbolo de masculinidad. En lo que respecta a las esferas metálicas, Du Dupont lee, al mismo tiempo, senos femeninos y genitales masculinos.

En el segundo grupo de autorretratos, se destacaría para Du Dupont tanto una intención de afirmarse como artista a través de la introducción de elementos en sus composiciones que serían un claro referente al mundo del arte como por la experimentación y el juego entre espacios interiores y exteriores y sus propios límites.

En 2015, la profesora de Historia del Arte Melody Davis publicó en la revista de la prestigiosa galería parisina Jeu de Paume un artículo¹⁴ en el que asociaba el retrato de 1928, y la producción de Henri en general, a la androginia. Para Davis, saber que Florence Henri era bisexual¹⁵ ayuda a comprender su trabajo con los espejos, concretamente, el concepto de androginia está representado también en el famoso autorretrato en el espejo. Para Davis, este retrato es la *androginia conceptualizada*. La fotografía en el espejo proporciona el territorio metafórico para desarrollar una idea visual, la de la androginia, que se apoyaría en las técnicas de la *Nueva Visión* para ir más allá de la realización de un mero ejercicio formal y servirse de esta duplicidad técnica para expresar una duplicidad sexual.

¹⁴ *Le Magazine Jeu de Paume*, <http://lemagazine.jeudepaume.org/2015/03/melody-da-vis-androgyny-and-the-mirror-photographs-of-florence-henri-1927-1938/> (Consultado el 20/01/2019).

¹⁵ Davis afirma que la bisexualidad de Henri fue confirmada durante algunas entrevistas mantenidas por C. Dupont con amigos de Henri, pero que declinó decir sus nombres o publicar este hecho.

Otros estudios como el reciente trabajo de Marisa Vadillo *Otra mirada: las fotografías de la Bauhaus*¹⁶ la presentan como una «pionera del surrealismo»¹⁷, atendiendo nuevamente a las cuestiones formales de la composición y al uso del espejo sobre otros aspectos que, como hemos visto, son relevantes en sus autorretratos, como son por ejemplo la evolución de los ambientes e incluso la propia forma de vestirse que Henri va utilizando conforme pasa el tiempo, acercándose siempre más a ambientes y composiciones menos rígidas y más cotidianas.

Precisamente, la detenida composición, que a nuestro parecer no es el fin sino el medio a través del cual Henri comunica su condición femenina, ¿andrógina?, independiente..., abre el debate sobre la consideración que a lo largo de la historia del arte se ha tenido sobre la producción de esta artista, según han ido cambiando los puntos de vista desde los que se ha analizado su obra. E incluso nos lleva a plantearnos hasta que punto la artista fue consciente mientras realizaba sus obras de su capacidad de representar la condición de la mujer artista.

Parece fuera de toda duda que Henri utilizó, se sirvió, de algunos aspectos de la técnica fotográfica para conseguir sus objetivos: representarse, comunicarse a sí misma, afirmarse. Si bien, como ya hemos anticipado, quizá su formación en el ámbito de la pintura, donde todos los elementos de la composición son controlados por el autor, está presente en sus fotografías. Se podría decir que de todas las posibilidades a las que abre el uso de la técnica fotográfica con respecto a otras técnicas artísticas: documentación veraz, instantaneidad, espontaneidad, Henri sin embargo elige la que Vilém Flusser definió como el presupuesto de la producción y del desciframiento de las imágenes, la *imaginación* como facultad de «abstraer superficies del espacio-tiempo y re proyectarlas nuevamente en el espacio-tiempo»¹⁸.

Así, sus autorretratos tienen todavía hoy la capacidad de hacernos reflexionar sobre la condición femenina. Quizá, su cuidadosa composición, nos hace buscar, y atribuir, un significado a cada elemento que encontramos en los mismos, sabiendo que, dentro del universo abstracto en el que se desarrollan,

¹⁶ VADILLO, M., *Otra mirada: las fotografías de la Bauhaus*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.

¹⁷ *Ibidem*, p. 107.

¹⁸ FLUSSER, V., *Per una filosofia della fotografia*, Verona, Mondadori, 2006, p. 3. (Primera Edición *Für eine Philosophie der Fotografie*, European Photography Andreas Müller-Pohle, 1983).

fueron elegidos y colocados por su autora por algún motivo del que no tenemos más información de la que podemos intuir en la propia imagen.

Creo que tan importante como el propio reflejo de la artista en los espejos de la fotografía, es el reflejo, la proyección, que todos los que han intentado estudiarla, han hecho de su pensamiento, de su época y de su situación en las imágenes de Henri, desde el propio Moholy-Nagy en 1929 hasta Melody Davis, que en 2015, a propósito de su trabajo sobre la obra de Florence Henri¹⁹ afirma que:

Over sixty years later, as I write these words, I understand these pressures, being, too, a creature in an age where I am given the right to produce but little tradition for how to accomplish this with the complexity and inherent contradictions of my life as a woman, mother, writer, and scholar.

Por lo que, como conclusión, podríamos abrir un nuevo significado más al ya complejo universo de las interpretaciones de los autorretratos de Florence Henri: quizá uno de los mayores logros de esta artista haya sido el de producir imágenes atemporales, cuyo uso del espejo no hay que asociar a ningún *ismo*, sino que se trata en realidad de otro espejo, una suerte de *meta-espejo* en el que nos miramos buscando el significado de nuestra propia relación con la feminidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R., *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2009.
- COLOMBO, A., *Florence Henri*, Milano, Fabbri, 1983.
- DE BEAUVOIR, S., *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1986.
- FLUSSER, V., *Per una filosofia della fotografia*, Milano, Mondadori, 2006.
- HERON L., y VAL, W., *Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*, Durham, Duke University Press, 1996.
- KRAUSS, R., *Teoria e storia della fotografia*, Milano, Mondadori, 1996.
- MARTINI, G. B. y RONCHETTI, A., *Florence Henri, Exhibition Catalogue*, Milano, Electa, 1995.
- PULTZ, J., *La fotografía y el cuerpo*, Madrid, Akal, 1995.
- VACCARI, F., *Fotografía e inconscio tecnologico*, Torino, Einaudi, 2011.
- VADILLO, M., *Otra mirada: las fotografías de la Bauhaus*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.
- WARREN, L., *Encyclopedia of Twentieth Century Photography*, Londres, Routledge, 2005.

¹⁹ *Le Magazine Jeu de Paume*, <http://lemagazine.jeudepaume.org/2015/03/melody-da-vis-androgyny-and-the-mirror-photographs-of-florence-henri-1927-1938/> (Consultado el 20/01/2019).