

NÚRIA MARTÍNEZ SEGUER: *Nommer Femme Belle de Jour*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2010, 84 páginas, ISBN 978-84-92774-99-9, 25 euros.

Tuve la fortuna de conocer la obra *Nommer Femme Belle de Jour* de Núria Martínez Seguer en el año 2002 cuando ella acababa de iniciarla. De inmediato estas fotografías me cautivaron ya que poseen una gran fuerza visual, y a medida que fui reflexionando sobre ellas, fui hilvanando ideas y enlazando contenidos.

Se trataba entonces de una serie constituida por cinco trípticos de gran formato (3 metros x 1 metro) realizados con diferentes técnicas (*polaroid*, fotografía digital, *scanner*, etc.) en los que se combinaban las imágenes en blanco y negro con otras en color.

En esa época el trabajo estaba compuesto por la fotografía que dio inicio a toda la serie (la esponja) y por algunos desnudos femeninos e imágenes de frutos manipulados: una nuez, una granada, un higo o un plátano. Se elaboraba aquí un discurso sobre el cuerpo de la mujer y las experiencias derivadas de estar en el mundo en un cuerpo sexuado en femenino, el cual era mostrado de forma explícita y puesto en diálogo con una serie de metáforas sobre sí mismo. Estas metáforas se construían utilizando las imágenes de los frutos, los cuales tienen una larga tradición como elementos alusivos al sexo femenino, cuyo cuerpo es receptáculo de vida y nacimiento. Al encontrarse estas frutas cosidas o ligadas con cuerdas, inmediatamente nos

llevaban a pensar en todas las sujeciones y ataduras a las que las mujeres hemos estado expuestas así como, parafraseando a la artista Barbara Kruger, las miles de batallas que en nuestros cuerpos se han resuelto.

El conjunto constituía un discurso polisémico sobre el cuerpo de la mujer y las diversas formas de agresión y transformación que se le infringe en el ámbito social. De este modo, se pueden encontrar interpretaciones relacionadas con la anorexia y la bulimia, la presión de la industria estética y la cirugía plástica, la práctica de la ablación, las violaciones y la cancelación de nuestro deseo.

En un periodo posterior el trabajo fue creciendo con otras varias imágenes, las cuales se han recogido en este precioso libro que se ha publicado en la colección Cuarto Oscuro, en una edición muy cuidada y que nos posibilita el poder contemplar detenidamente y en profundidad el trabajo de Núria Martínez Seguer.

Vemos en el libro que ahora ya no hay solamente imágenes de desnudos y frutas sino que se han ido agregando paisajes de Berlín o Atenas, lugares a los que la artista ha estado viajando y que por lo tanto forman parte de su experiencia vital; además de fotografías de objetos diversos, algunos descontextualizados, otros en su medio habitual pero desde puntos de vista que suelen sorprender por lo cercano del objetivo, hasta hacernos perder la noción de su propia realidad. El conjunto actualmente se ha transformado en una suerte de autobiografía narrada en imágenes que, a modo de cuento interrumpido, va cosiendo retales de vida, momentos de experiencias pasadas. Como escribe la ensayista Carolyn G. Heilbrun: “Nosotros nos contamos las historias de nuestro pasado y esos relatos se convierten en el pasado, en la única parte de nuestra vida que queda al descubierto”.¹

El utilizar el medio fotográfico como estrategia para la narración autobiográfica nos remite a la fotografía de los años 80 y a algunos de sus mejores representantes como Alberto García Alix o Nan Goldin, cuyo trabajo *La balada de la dependencia sexual*, elaborado durante seis años, me parece un buen referente para la obra que hoy nos ocupa. Estos artistas, al igual que Núria Mar-

tínez Seguer, no dudaron en mostrar su cotidianidad, su intimidad, de manera más o menos explícita, en un intento posmoderno de disolver la antinomia espacio público-espacio privado, ruptura absolutamente necesaria para revalorizar lo que sucede en nuestras casas y así convertir éstas en lugares políticos con todas las consecuencias sociales que, lo estamos viviendo cada día, este proceso está significando. Pero si García Alix pone el acento en las vivencias intensas



que, a veces incluso adquieren tintes épicos, como sus peleas callejeras, borracheras nocturnas o amantes supersexys y Nan Goldin, por su parte, nos habla de sus experiencias amorosas y las de la gente que la rodea, Martínez Seguer construye un friso en el que las sensaciones recordadas son el material sensible con el que hilvana la narración del propio pasado.

Por otro lado, en el libro la obra se acompaña de un texto escrito por la artista, texto que, de la misma manera que las fotografías, no recurre a la narración detallada sino que complementa las fotos con frases sueltas que aluden a instantes, a las impresiones de momentos pasados, como por ejemplo: “Recuerdos. Conducen, arrastran, habitaciones pasadas”. Se trata de una forma textual fragmentada como lo es el propio lenguaje de la memoria, fragmentación del lenguaje que también está presente en las fotografías mismas. Los recuerdos como retales del pasado, unas remembranzas que, a simple vista, no son muy risueñas pues la nostalgia invade muchas de ellas: un paisaje envuelto en niebla, una calle solitaria donde una mujer espera, el uso de un corsé ortopédico, un armario vacío... muchas imágenes nos hablan del desamor, del dolor y de la pérdida. Ideas que vienen reforzadas por el texto escrito que nos dice que: “Nunca entenderé (...) que tú, algún día, no estarás”.

De hecho, el dolor ante la marcha o el abandono de las personas queridas

es uno de los hilos conductores de este friso. Una de las imágenes en las que aparece un marco ovalado que alberga una fotografía antigua, en la que se observa una pareja de recién casados, nos da una pista: “Tú lo sabes, nunca te vayas”, nos señala el texto. El armario vacío y una percha sobre el mismo papel de pared floreado que se observa detrás de la foto antigua —una percha que no sujeta ninguna prenda, vacía también, como el armario— articulan metáforas del vacío dejado por los que se han ido, alusiones a cuerpos que ya no podemos tocar, que ya no nos pueden abrazar.

Otras imágenes nos remiten también al tema de la muerte y al paso del tiempo: una hoja seca, unas ramas mustias, unas flores marchitas, un pescado envuelto en film transparente; son elementos que podrían formar parte de una naturaleza muerta, con todos los significados relativos a la condición efímera de la vida humana que la tradición de este género encierra. El que estos objetos se encuentren aislados como únicos protagonistas del espacio fotográfico y sobre fondos negros, refuerza, en mi opinión, las ideas de vacuidad y ausencia evocadas por la artista. Se diría que estas fotos testifican de modo óptimo el pensamiento de Susan Sontag quien escribió: “Todas las fotografías son *memento mori*. Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa”.² También Sontag había dicho antes que “la fotografía es un arte elegíaco, un arte crepuscular”.³

No obstante, al igual que hacían los maestros del siglo XVII, quienes para hablar de la finitud humana y de la banalidad de las posesiones terrenales, se complacían en representar las variadas texturas de flores y frutas, y se recreaban en la evocación de los sabores y los aromas de los distintos manjares, en las imágenes de Núria Martínez Seguer advertimos que el discurso sobre el aniquilamiento ahoga menos si el tratamiento sensual de las formas es la estrategia escogida para desarrollarlo. Y es éste uno de los valores, a mi juicio, más destacable de esta obra: la sensualidad conseguida por la artista, una invitación al goce de las formas que generalmente por próximas nos pasan desapercibidas, un emplazamiento al despertar de sensaciones táctiles de las materias más cotidianas que aquí adquieren aspectos únicos y bellísimos.

Otra de las cuestiones a destacar es la mediación femenina que en esta obra encontramos. Anteriormente he hablado de cómo en estas imágenes el discurso se imbrica en torno al cuerpo femenino y a la experiencia relacional de éste. Ahora quisiera también poner el énfasis en la especial belleza con que aquí se representa el desnudo, ya que algunos de los desnudos difuminados son, bajo mi punto de vista, de las mejores fotografías del libro. El hecho de que una mujer mire y plasme el cuerpo desnudo de otra y nos lo ofrezca para que nosotras también participemos de esta celebración, rompe los límites del discurso canónico, y articula una declaración manifiesta de que la fotógrafa ha conseguido hacer significativo y significativo su ser mujer y, por extensión, simbolizar el sentido libre de nuestro ser mujeres.⁴

Una libertad expresada también en el momento de llenar los vacíos de los que antes he hablado: el armario hueco se llena, se completa con una granada que ahora sí, ya no está atada ni cosida, ni perforada. Es una hermosa granada que podemos adivinar cuajada de múltiples semillas. Esta fruta, precisamente por la condición de albergar la simiente en su interior, se considera un símbolo de fertilidad y, asimismo, del cuerpo materno, un cuerpo con la trascendente capacidad de ser dos.

Así pues, las que ya se han ido no nos dejan sus roperos vacíos sino plenos de la promesa de una posteridad numerosa y fértil. En la foto antigua ya se podía adivinar esta búsqueda de genealogía, la necesidad de reencontrar a nuestras madres, reales y simbólicas, en cualquier lugar del mundo, incluso en un armario vacío donde se ha impregnado el olor a naftalina. Como escribe la artista: "Naftalina. Evaporan en mí su último aliento". Todas y todos podemos entender, y volver a sentir, esta experiencia compartida, porque quién no ha metido la nariz en un cajón, en una cómoda, en una vitrina... para hallar nuevamente el olor que nos trae, a través del tiempo, a nuestra madre o a nuestra abuela. El olor, los aromas, los perfumes son fracciones importantes de los recuerdos. Y también del goce de los sentidos.

Para ir finalizando, decir que estamos ante un libro en el que se condensa una obra que, como todas las buenas obras de arte, esas que atraviesan el espacio y el tiempo, hablan de la vida, del amor, y de la muerte, pero aquí

se pone el ser mujer en el centro y se hace de una manera tan sensible y sensual que nos prenda de sus páginas, las cuales nos convidan a contemplarlas una y otra vez sin que la novedad se agote, sin que la mirada languidezca.

Elina Norandi

notas:

¹ Carolyn G. Heilbrun: *Escribir la vida de una mujer*, Megazul: Madrid, 1994, p. 60.

² Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, Edhasa: Barcelona, 1981, p. 25.

³ *Ibídem*.

⁴ María-Milagros Rivera Garretas: *Nombrar el mundo en femenino*, Icaria: Barcelona, 1994, p. 195.