

Exploración de los elementos disfóricos en Francesca Woodman (fotógrafa) a través de un análisis de su obra utilizando la Metodología Proyectiva del Rorschach

Alejandra E. Martin G.

El presente trabajo se ubica dentro de la dimensión del autor en la psicología del arte, ya que tiene como objetivo explorar los elementos disfóricos presentes en la obra de la fotógrafa Francesca Woodman a través de la metodología proyectiva del Rorschach. Para esto se utilizó el enfoque psicoanalítico, ya que sirve de sustento teórico para la metodología que se quiere emplear y permite la implementación de una visión ideográfica para la comprensión profunda de la personalidad de la artista, además de ofrecer un vasto andamiaje teórico sobre los elementos psicopatológicos y una noción clínica del malestar.

Francesca Woodman nació el 3 de abril en el año 1958 en Denver, Colorado. Es conocida como la fotógrafa más destacada de la década de 1970, debido a su obra provocadora, innovadora e intrigante. Sus familiares se dedican exclusivamente al arte a través de diversas formas de expresión artística. Es hija de George Woodman, quien estudió pintura y filosofía, convirtiéndose más tarde en profesor de pintura y Teoría del Arte. Inició su carrera como pintor abstracto, a través de la utilización de tintas de aceite, explorando el color y la estructura en su obra. A principios de los años 80 se interesa por la fotografía de jóvenes mujeres desnudas en blanco y negro, existiendo alguna semejanza con el trabajo dejado por su hija. Su madre, Betty Woodman, es considerada actualmente como una de las principales ceramistas norteamericanas. Sus piezas son de carácter de funcional y utilitario. Su hermano mayor Charlie, es creador de arte electrónico y profesor de Bellas Artes de la Universidad de Cincinnati.

Francesca demostró interés por la fotografía desde los 13 años, presentando precozmente un estilo propio, en formato cuadrado y recurriendo a menudo al blanco y negro. La primera cámara fotográfica que tuvo fue un regalo de su padre en 1973, mismo año en que ingresó en la Academia Abbot, conocida por ser una de las primeras instituciones educativas privadas en New England, destinadas exclusivamente al sexo femenino. En 1975 pasa de la enseñanza privada a la enseñanza pública, en Boulder en Colorado, donde se gradúa ese mismo año. Entre 1975 y 1979 estudió en la Rhode Island School of Design (RISD), en Providence. Este establecimiento de enseñanza se considera una de las primeras escuelas de su género en el país, siendo fundado y sostenido por mujeres, desarrollando competencias artísticas y pensamiento crítico en relación al arte.

De 1977 a 1978 fue aceptada en un programa de Honor de RISD sobre fotografía, en Roma. Al mismo tiempo estableció contactos con varios artistas e intelectuales italianos. Pasó un año en una colonia de MacDowell en New Hampshire, la colonia más antigua de artistas de Estados Unidos. En 1979, se trasladó a Nueva York para obtener una licenciatura en fotografía y desarrollar su recorrido profesional.

Envío su portafolio a varios fotógrafos, incluso algunos dentro del área de moda, sin obtener éxito alguno. También realizó algunos trabajos de secretaria, modelo y asistente fotográfico. En 1980 empieza a presentar síntomas de depresión, ya que las oportunidades y el éxito en Nueva York no se correspondían con sus expectativas planteadas por la fotógrafa. Esto provocó un primer intento de suicidio y su posterior hospitalización.

En 1981 publica su primer libro *Some Disordered Interior Geometries*, considerado como bizarro, debido a su variedad de contenidos y la forma en que está estructurado, el título del mismo fue considerado, por sí solo, como un descriptor de su estado psicológico y para algunos puede significar una solicitud de ayuda. Falleció el 19 de enero de 1981 a los 22 años de edad después de saltar de una ventana de su apartamento en Lower East Side, en Manhattan. Se señalan causas divergentes por la familia en relación a su suicidio, como la ruptura de la relación con su pareja y la insatisfacción en el área laboral.

La obra de Francesca Woodman es caracterizada por Rose (2011) por presentar una constante exploración, resaltando dos rasgos que resultan particulares y recurrentes a lo largo de su obra, los temas duales de transformación y desaparición. Estos temas son explorados por la artista a través de imágenes que exponen la relación de su propio cuerpo con espacios interiores intensamente texturizados. La reiteración de estos elementos ha hecho que algunos teóricos se cuestionen la relación entre este estilo fotográfico y su posterior suicidio en el año 1981; esto a su vez ha traído críticas de algunos autores como Rose (2011) y Sherlock (2013) que consideran que la obra de Francesca debe entenderse como una exposición de sus preocupaciones conceptuales como artista y no como producto de sus estados emocionales.

Entre los interesados en la relación de la obra de Francesca como evidencia de la presencia de elementos disfóricos en su personalidad se encuentra Roque-Martins (2014) quien realiza un trabajo sobre las dificultades de la construcción del yo y la identidad a través de los autorretratos de Francesca Woodman, este se vale de conceptos psicoanalíticos y de la metodología proyectiva del Rorschach para evaluar su identidad. Los datos encontrados a partir de la codificación de una serie de autorretratos de Francesca Woodman llevaron al autor a interpretar la presencia de una estructura de personalidad borderline, límites difusos y una estructura yoica fragmentada, de este modo el autor afirma que “la fotografía de Francesca Woodman representa una búsqueda incesante de identidad” (p. 60).

Para Phelan (2002) la práctica artística de Francesca Woodman puede entenderse como una manera de ensayar su propia muerte, esto se percibe en la manera en que se convierte a si misma en el centro de su temática fotográfica al producir imágenes cerca de ella, algo que puede ser captado en la falta de imagen. Su obra representa “al frágil espacio psíquico entre la propia imagen interior y el intento de unirse con el mundo exterior, hasta el punto de verse obligado a esto” (p. 987). En este sentido, para esta autora, las fotografías de Francesca Woodman ilustran la lucha psíquica entre el Impulso a la quietud o inorganicidad y la necesidad vital de animación que para Freud era fundamental para la vida humana.

Por otro lado, Tutter (2011) utiliza los diarios de Francesca Woodman para exponer la relación entre su proceso creativo y su mundo interno. Afirmando que sus autorretratos son producto de un deseo de diferenciación y de la búsqueda de una identidad propia. Solomon-Godeau (1986) interpreta algunas de las obras de Francesca Woodman como una respuesta contrafóbica al deseo erótico; se basa para esto en una imagen provocativa en la que Francesca Woodman, cubierta por un sofá victoriano, lleva puestos tres cinturones de liga; sin embargo destaca que al mismo tiempo, como se ve en otras de sus obras que usa lencería y otros accesorios para transformarse en un objeto indiscutiblemente seductor.

A continuación se presentan los análisis realizados a algunas de las fotografías de esta autora utilizando la nomenclatura de Klopfer por distintos autores interesados en el tema.



F. Woodman, House #3, 1976

En el análisis de esta primera fotografía titulada House #3 (National Gallery of Art, 1976, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.157359.html>), Roque-Martins (2014) inicia describiendo que se trata de una habitación oscura, con una chimenea y dos ventanas sin ningún tipo de protección, donde el foco de luz que proviene de estas contrasta con el ambiente decadente y fragmentado del interior; las paredes se encuentran corroídas, lo que transmite la sensación de que se trata de una casa antigua, que aparenta estar abandonada o aislada y, a su vez, se percibe que está rodeada de árboles que pueden ser visualizados a través de las ventanas. En el interior se registran distintos objetos dispersos, rotos, fragmentados y pedazos del papel tapiz desconchado en el suelo. Se puede apreciar una figura humana recostada sobre una pared, donde los contornos no aparecen definidos, existiendo una dificultad para percibir el cuerpo y el rostro, siendo los zapatos y los pies lo único claramente identificable y que nos permite afirmar que nos encontramos ante una figura del sexo femenino.

La codificación que realiza Roque-Martins(2014) es la siguiente **D.bl K-H /Obj.** (Cabe destacar que este autor no utiliza el Sistema Comprensivo Exner para codificar las respuestas). El **D.bl** hace referencia a que la luz procedente de la ventana se considera como un detalle en blanco que se encuentra fundido con la pared y la figura humana, haciendo que no se verifique una diferenciación del fondo, Sendín (2007) indica que la utilización del espacio en blanco se corresponde con rasgos de oposicionismo u hostilidad y un deseo de diferenciación. La ventana también podría representar un vacío derivado de la falta materna, esto es relacionado por Roque-Martins (2014) con el concepto de “piel psíquica” de Anzieu (citado en Roque-Martins, 2014) donde se expone:

“El mantenimiento del psiquismo que debería ser garantizado por la madre que se corresponde con las necesidades del bebé, no se observa en las fotografías, existiendo un deseo de confundirse con un objeto, algo no humano. La piel no ha sido suficientemente tratada y cuidada para promover un crecimiento sano e integral del sujeto. El Sobre Psíquico o Piel Psíquica tiene la función de contener, de proteger al sujeto de estímulos amenazadores desde el exterior y de asumirse a uno mismo como distinto del otro” (p. 44).

La figura se representa en movimiento y este determinante cinestésico se encuentra reflejado en la **K**, este se acompaña de un “-” porque no se delimita a la figura humana, por lo que la forma se considera inadecuada. El

ALEJANDRA MARTIN

movimiento para Sendín (2007) se puede asociar a la capacidad intelectual, los recursos del sujeto, la actividad de demora de la descarga, el razonamiento, la forma en la que se percibe a uno mismo y a los demás; en este sentido, la fotografía cuenta con unos recursos que al estar acompañados de un signo negativo resultan ineficaces. En cuanto a la percepción de sí misma y de los demás se advierte que existe una dificultad en hacer una diferenciación entre el interior y el exterior o el Yo del No-Yo, esta interpretación se basa en la fragilidad de los contornos corporales, donde la piel se toma como un marcador de lo que está dentro y lo que está afuera, esto puede derivar en un conflicto a la hora de percibirse a sí mismo o al otro como una totalidad o un ente entero.

Francesca Woodman se representa a sí misma a través de una imagen corporal que resulta difusa, distorsionada y deformada, eso se relaciona esto con una estructura yoica primitiva (Roque-Martins, 2014), a lo que pueden asociarse los problemas de diferenciación con el ambiente característicos del narcisismo primario que se presenta en las primeras etapas de la vida del niño (Freud, 1976), así como a una posición esquizo-paranoide donde la fotografía no integra a la figura representada (Klein, 1984), sino que la funde con el entorno en una forma que puede representar el deseo de volver a un estado simbiótico o la no superación de este.

La representación que se hace del mundo externo es a través de objetos destruidos y fragmentados y esto puede asociarse con una percepción del entorno como algo amenazante e incluso con una visión pesimista del entorno; sobre este punto, aunque no se coloca en la codificación realizada por Roque-Martins (2014) por utilizar otro sistema, la autora considera que existe la presencia de MOR, por la representación que se hace de los objetos como algo dañado, destruido y roto.

En cuanto a los contenidos, se presenta el contenido humano (H) junto con el contenido (Obj), esto implica la existencia de una fusión entre el ser humano y el objeto, esta figura no se presenta diferenciada de un otro, observándose una fragilidad en relación a los límites dentro / fuera (Roque-Martins, 2014). Esta representación de lo humano como algo indiferenciado puede implicar problemas en la comunicación con el otro.



F. Woodman. *Untitled*.

La imagen de la segunda fotografía (<https://www.victoria-miro.com/artists/7-francesca-woodman/works/artworks11920/>) se retrata un bosque donde son apreciables troncos de árboles y a una figura humana incompleta, de la que solo se aprecian los brazos y una parte de la cabeza. A través de la alianza en la mano

izquierda se puede asumir que la joven se encuentra de frente a la cámara y con la cabeza hacia abajo. Los brazos de la figura se encuentran envueltos en papel con el objetivo de representar dos troncos de árbol. Roque-Martins (2014) codifica a esta fotografía de esta forma **D.bl Kp Hd / Bot**. De nuevo se evidencia la presencia de **D.bl** asociada a la utilización de detalles en blanco, en este caso a través de la luz procedente de los espacios entre los troncos de los árboles. El determinante cinestésico es **Kp** y hace referencia a la presencia de un movimiento pasivo de posición que se ve en las manos levantadas de la figura, para Sendín (2007) este tipo de movimientos, cuando se dan en exceso, implican una tendencia a refugiarse en la fantasía, a compensar imaginariamente las frustraciones de la vida real y a colocar en el entorno o en los demás la responsabilidad.

Esta imagen pone en evidencia la dificultad de Francesca Woodman para percibirse como un todo, ya que solo se retratan los miembros superiores y la mitad de la cabeza, el corte en esta zona puede representar una agresión a la figura retratada. Por otro lado, puede develar miedo hacia la fragmentación (Roque-Martins, 2014) y un conflicto para reconocerse en su totalidad. En cuanto a los contenidos se presenta **Hd** que según Sendín (2007) indica una visión parcelada, cautelosa, reservada y suspicaz en el acercamiento con el otro, esto implica, a su vez, que al dirigir la mirada a sí misma esta también tenderá a ser parcelada, buscando evitar hacer contacto con elementos que le resulten desagradables sobre su autoimagen. El otro contenido que se presenta es **Bot**, que implica aislamiento, a su vez que podría connotar un aspecto regresivo en el que existe el deseo de volver a un ambiente seguro, como el vientre de la madre; al colocarse en la imagen de un tronco se evidencia la inhibición del sujeto, dando cuenta de síntomas depresivos al reducirse a un elemento con menor vitalidad que lo humano (Sendín, 2007; Roque-Martins, 2014).

En base a lo anterior, Roque-Martins (2014), considera la existencia de elementos regresivos, al considerar a la regresión como un mecanismo de defensa donde se busca refugio en una etapa anterior para evitar conflictos vividos en el presente (Freud, citado en Roque-Martins, 2014), esto es visto en la dificultad de diferenciarse del otro y en el intento de alejarse del mundo relacional al buscar unirse al mundo vegetal que no presupone comunicación o relación con un otro, logrando centrarse en sí misma. Llama la atención la asimilación de los brazos y las manos como troncos de árboles, siendo estas extremidades consideradas en las pruebas gráficas como el medio de acceso y contacto con los demás, al ser los troncos elementos duros y que por lo general se encuentran erguidos, se puede pensar en sus relaciones como análogas a esto, evidenciando un contacto rígido y frío con el otro. En esta línea Roque-Martins (2014) considera que el hecho de que los dos brazos se encuentren envueltos en una cáscara de árbol se refiere a la necesidad de contención, de sentirse llena de algo, de sentirse viva.

En la tercera fotografía a continuación, la identidad de Francesca Woodman se encuentra difusa y poco cohesiva con una representación parcializada de sí misma que refleja la incapacidad de reconocerse y de percibir al entorno como promotor de la relación y la interacción con un otro.



F. Woodman. *Space 2*, 1976.

La fotografía titulada *Space 2* (http://lemagazine.jeudepaume.org/blogs/shelleyrice/2012/04/03/on-aging-absence-and-angels/space2_woodmanbd/) muestra una sala con tonalidades oscuras, la pared se encuentra deteriorada y con grietas y hay dos ventanas de donde proviene la luz; en el suelo se encuentran restos de la pared, lo que le da al ambiente un tono de precariedad. Recostada en la pared se encuentra una figura humana desnuda en la que la cara y los órganos sexuales se encuentran ocultos tras un papel tapiz floreado que presenta una textura diferente a la de la pared. La codificación dada por Roque-Martins (2014) es esta **D.bl EF Hd / Obj**. De nuevo se presenta la inclusión de detalles en blanco en la imagen, cobrando un papel fundamental en la interpretación. La **E** hace referencia a elementos de textura, lo que implica una necesidad de cercanía, búsqueda de contacto con los demás y sentimientos de soledad, así como que la presencia de carencias afectivas intensas y búsqueda de contacto regresivo ya que las diferencias de textura se relacionan con las necesidades fundamentales de carencia (Sendín, 2007; Roque-Martins, 2014).

El hecho de que Francesca Woodman decida cubrirse las zonas del cuerpo que representan su sexualidad podría ser reflejo de lo que Solomon-Godeau (1986) interpreta en otra de sus fotografías como una respuesta contrafóbica al deseo erótico. En esta misma línea, también podría hacer referencia a una manera de mitigar los impulsos sexuales decorandolos con elementos inofensivos como las flores. Los contenidos presentes en la fotografía son partes del cuerpo humano (**Hd**), como el vientre, las manos y los pies y la pared considerada como el objeto (**Obj**). El hecho de que el contenido de las partes del cuerpo se simboliza como una represión de las representaciones sexuales pueden marcar angustia por la castración (Roque-Martins, 2014).

Una vez más, se asiste a una fusión del ser humano con la pared, señalando un intento de pertenecer a una estructura con medidas específicas y determinadas. Esta fusión aparece como un medio de supervivencia, expresando un deseo en obtener una forma (Roque-Martins, 2014); el ser humano aparece de nuevo solo, mostrando una retracción ante el mundo externo e incapacidad para verse en su integridad, así como se observa una percepción deteriorada y pesimista hacia el mundo externo, al observar el deterioro en la pared.

La construcción del objeto interno permite la diferenciación del espacio interno y externo, tal proceso sólo es posible teniendo en cuenta los mecanismos de introyección y diferenciación (Klein, 1984). La forma en que se introdujo el objeto presenta indicios en el modo en que el sujeto se relaciona con los demás. La introyección del mal

seno, debido a la falta de la figura materna se representa en la fotografía a través de la presentación el continente destruido y aislado (Roque-Martins, 2014).



F. Woodman, *New York*, 1979, (Simon, 2010)

En la cuarta imagen se evidencian varios elementos a los que debe dedicarse especial interés como el cuerpo femenino y el contexto de su representación. El cuerpo humano no aparece en su totalidad, siendo revelada solo la cabeza, tronco y apenas un brazo; a través de la ropa con un patrón floral y el peinado es posible definir esta figura como femenina, esta se encuentra de espaldas a la cámara fotográfica y hacia la pared. En su mano derecha sostiene un esqueleto de pescado, como si de alguna forma representara su propio esqueleto.

La codificación dada por Roque-Martins(2014) es **G Contaminado Kp Hd / Anat**. La fusión o la superposición de imágenes distintas, cuyo resultado final da cuenta de una imagen absurda hace alusión al código **G Contaminado**. Por un lado existe la representación de un cuerpo como se ve desde el exterior y por otro la representación interior (columna) que no es observable externamente, esto evidencia la falta de distinción entre sujeto y objeto y la invasión del mundo externo sobre el mundo interior, sin que exista un control de estímulos, implicando que podría existir cierta distorsión en el pensamiento (Roque-Martins, 2014; Sendín, 2007). La escogencia del animal al que pertenece el esqueleto llama la atención debido a que representa un animal relacionado con el agua que es un elemento que simboliza aspectos depresivos o como indica Roque-Martins (2014) puede corresponderse con elementos regresivos. El movimiento es apreciado en el código **Kp** se corresponde a la postura que presenta la figura.

Una vez más, se observa esta dificultad en integrar los diferentes elementos, donde se presenta de nuevo la omisión de la cabeza y otras partes del cuerpo, haciendo que la figura no se vea en su totalidad, esto es percibido por Roque-Martins (2014) como una identificación sexual conflictiva. Su identidad no es estable, existiendo dificultades al nivel de los límites del cuerpo. El contenido **Hd** se encuentra presente de nuevo, no siendo el cuerpo representado en su integridad, lo que habla de su visualización parcializada del otro y de ella misma. Este contenido aparece junto con el contenido anatomía, **Anat**, por la referencia al esqueleto. Esta representación revela una interioridad mal contenida, donde se representa la transparencia y la fragilidad de un cuerpo que deja ver sus partes constituyentes, de

igual forma, se puede ver una preocupación contenida o desplazada en el cuerpo (Sendín, 2007; Roque-Martins, 2014).

A partir de estos análisis se puede concluir que las obras de Francesca Woodman reflejan las preocupaciones, angustias y sufrimiento de la artista, y no solo se trata de mera conceptualización y preocupaciones artísticas. La expresión artística es de alguna forma una respuesta a la necesidad de comunicar o expresar una idea. Nos hablan tanto de ella y de su vida, como de su visión y concepto estético. Los elementos repetitivos y constantes de su trabajo proporcionan información acerca de su mundo interno, como: (a) la búsqueda de desaparecer o mezclarse con el entorno, (b) los cortes inusuales en sus fotografías para eliminar del plano algunas partes del cuerpo, (c) los elementos florales en su vestimenta y la presencia de flores reales, (d) el deterioro del entorno, (e) el movimiento, (f) la presencia de contenidos animales y (g) los elementos autolesivos. A través de la metodología del Rorschach se percibe que en las fotografías existe un deseo de relacionarse, que es percibido de forma primitiva al darse con objetos, animales y plantas. Este tipo de relación no permite un intercambio recíproco, como en las relaciones humanas. Tal fusión con estos elementos presupone fallas en las relaciones sociales, o dificultades en establecer relaciones duraderas prefiriendo un tipo de comunicación que no provoca sufrimiento o disgusto. Se observa una falla grave en la representación de sí y ausencia de fronteras entre el yo y el otro que se comprueba en los determinantes que presentan una mala calidad formal, evidenciando desadaptación con la realidad. Como ya se ha señalado anteriormente, esta falta de límites no permite una construcción de una identidad cohesiva y estable, pues el sujeto se representa como una extensión del otro y no como un ser individualizado. De igual forma en la mayoría de las fotografías, sólo vemos partes del cuerpo, en Hd, esto implica una tendencia a la fragmentación y a que su cuerpo en su totalidad se presenta distorsionado o indefinido, además de presentar una visión de los demás de manera parcelada y una visión cautelosa del ambiente (Sendín, 2007).

Los elementos disfóricos en la obra de Francesca Woodman resultan evidentes y se encuentran presentes en la mayoría de sus obras, independientemente de si estos son explicados a través de su concepción artística, reinterpretación feminista o valor proyectivo. Sin embargo, hay aspectos que quedan en el aire y valdría la pena plantearse las siguientes preguntas: ¿Qué tanto de estos elementos disfóricos se encuentran realmente en Francesca Woodman y son explicados por su historia de vida? ¿Puede explicarse el suicidio de Francesca Woodman a través de lo reflejado en su obra? y, finalmente, si las fotografías de Francesca Woodman siempre han mantenido esta estética que la define y es esta donde encontramos indicadores que pueden reflejar cierto malestar ¿Cuándo inició este? o ¿nos hallamos ante un malestar crónico o una depresión más de tipo estructural?

Referencias bibliográficas

- Freud, S. (1976). O ego e o id uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos (J. Salomão, Trad.) Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. XIX, pp. 15-80). Rio de Janeiro: Imago (Original publicado em 1923).
- Klein, M. (1984). *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963* (The Writings of Melanie Klein, Vol 3).
- Phelan, P. (2002). Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More Time. *Chicago Journals*, 27(4), 979-1004.
- Roque-Martins, (2014). O estudo da Representação de Si através da obra fotográfica de Francesca Woodman numa perspectiva psicodinâmica e projectiva. *Ispa*, 4, 6-92.
- Rose, M. (2011). Transformations and Disappearances: The Presence of the Artist in the Work of Francesca Woodman. *Providence College Journal of Art*, 41-50.
- Sendín, C. (2007) Manual de interpretación del Rorschach. Editorial Psimática. Madrid. España.
- Sherlock, A. (2013). Multiple Expeasures: Identity and Alterity in the 'Self-Portraits' of Francesca Woodman. *Edinburgh University Press*, 36(3), 376-391.
- Simon, J. (2010). An intimate mode of looking: Francesca Woodman's photographs. *Emotion, Space and Society*, 3, 28-35.
- Solomon-Godeau, A. (1986). Just like a woman in: Francesca Woodman Photographic work. New York, USA: Wellesley College Museum and Hunter College Art Gallery.
- The Woodmans, Dir. C. Scott Lewis. Perf. George and Betty Woodman. Lorber Films, 2011.
- Tutter, A. (2011). Metamorphosis and the aesthetics of loss: II. Lady of the woods—The transformative lens of Francesca Woodman. *The International Journal of Psychoanalysis*, 92, 1517-1539.