

LA FEMINIZACIÓN DEL PAISAJE EN EL EJERCICIO ÓPTICO DE EUGENIO RECUENCO

María Flores Fernández



LA FEMINIZACIÓN DEL PAISAJE EN EL EJERCICIO ÓPTICO DE EUGENIO RECUENCO

THE FEMINISATION OF LANDSCAPE IN EUGENIO RECUENCO'S OPTICAL EXERCISE

Autora: María Flores Fernández

Universidad de Granada

mflres.f@gmail.com

Sumario: 1. Introducción. 2. Paisaje en femenino: utopías. 3. Habitar el paisaje: les belles endormies de Recuenco, Moreau y Velázquez. 4. Conclusión. Notas. Fuentes de imágenes. Tabla de ilustraciones. Referencias bibliográficas.

Citación: Flores Fernández, M.(2018). La feminización del paisaje en el ejercicio óptico de Eugenio Recuenco. *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras*, nº 7, pp. 53-64.

LA FEMINIZACIÓN DEL PAISAJE EN EL EJERCICIO ÓPTICO DE EUGENIO RECUENCO

THE FEMINISATION OF LANDSCAPE IN EUGENIO RECUENCO'S OPTICAL EXERCISE

María Flores Fernández

Universidad de Granada
mflres.f@gmail.com

Resumen

Placer y mirada se encuentran estrechamente ligados y caracterizados por una dimensión de género que responde a la feminización del paisaje. En este artículo se examinarán los elementos visuales y textuales en los que podemos materializar esta nueva teoría, concretamente a partir de la singular narrativa de Eugenio Recuenco. Ciertas imágenes de este artista fundamentadas en literatura y pintura nos ayudarán a comprender la representación de la mujer en un contexto paisajístico y a dar respuesta a la existencia de una posible utopía: el paisaje es femenino.

Abstract

Pleasure and gaze are found closely linked and characterized by a gender dimension that responds to the feminisation of the landscape. The object of this paper is to examine the visual and textual elements which are present in the singular narrative of Eugenio Recuenco's photography, in order to materialize this new theory. Certain images of this artist, inspired by literature and painting, will help us to comprehend the representation of women in a landscape context and to defend the existence of a possible utopia: the landscape is feminine.

Palabras clave: Fotografía, mujer, paisaje, literatura, pintura.

Key Words: Photography, woman, landscape, literature, painting.

1. INTRODUCCIÓN

Las fotografías de Eugenio Recuenco parecen interpelar al imaginario universal, confundiéndonos al observar lo sublime y lo extraño de sus paisajes exóticos, oníricos y fantasiosos. Tanto es así que la obra de Recuenco es una fuente de ficción, utopías y espejismos donde la imagen es utilizada con el fin de materializar un ideal. Es a través de la imagen fotográfica donde se construye un utopismo que, inconscientemente, nace del imaginario individual y colectivo de unos artistas para quienes la figura de la mujer domina gran parte, o casi, de su mirada. De este modo, estudiaremos el paisaje como utopía así como la feminización del mismo.

El paisaje, nombre de género masculino en el imaginario de la lengua francesa y española, se encuentra, de acuerdo con esta teoría, feminizado por la presencia de la figura de la mujer. Cabe preguntarse si esta característica constataría la encarnación de la utopía en el cuerpo femenino. ¿Se feminiza el paisaje o se personifica la utopía? Para responder a esta hipótesis, estudiaremos el rol del paisaje y de la mujer principalmente en las fotografías de Recuenco. Debido a la gran extensión de su obra, en este artículo nos centraremos únicamente en dos de sus creaciones que nos permitirán acercarnos a nuestra teoría. Concretamente, analizaremos dos representaciones publicitarias donde el paisaje, junto con la mujer, figura en la imagen como un personaje más y donde la publicidad convierte el espacio en la reivindicación de una utopía.

En fotografía, como en pintura y literatura, lo que más relevancia posee no son las intenciones o ideas explícitas del artista, que a menudo deslustran el significado que la obra adquiere para el público. Lejos de la intención publicitaria de ciertas fotografías de Recuenco, el lector-espectador descubrirá un universo interior de gran ambigüedad que le permitirá establecer analogías con las obras de Gustave Moreau, Diego Velázquez o el ilustrador alemán Eugen Napoleon Neureuther. Lo que representan estos artistas no es sólo el objeto de la mirada, sino también la manifestación de una posible utopía inventada: la mujer es un paisaje que existe por sí mismo, donde la belleza no es más que el producto prefabricado de la fascinación de una mirada múltiple y subjetivada, el deseo de poseer y habitar lo observado. Las imágenes que se sucederán a continuación serán la herramienta para trazar esta utopía, pero ante todo para permitir comprenderla.

2. PAISAJE EN FEMENINO: UTOPIÁS

Fuente de inspiración en el polimórfico y pluridisciplinar ámbito de las artes, el paisaje fue y continúa siendo el punto geográfico más recurrente en el imaginario del hombre. ¿De qué forma la figura femenina establece una relación con él? ¿Qué género encontramos en la representación fotográfica y pictórica de este espacio ideal y cómo la lingüística, la historia, la literatura y el arte han construido una idea de paisaje utópica y meramente regida por la mirada del hombre? La historia del arte se ha construido exclusivamente bajo el prisma patriarcal, haciéndonos creer por muchos siglos que el varón es quien determina el imago mundi. Sin embargo, éste ya no se construye sobre una única mirada, sino sobre todas las perspectivas posibles: la mirada de mujeres que observan y fotografían su aspecto exterior, su forma de integrarse en el paisaje, y la mirada de hombres que representan estos mismos conceptos desde una perspectiva arriesgada y en el fondo, no tan distinta, reivindicando en la fantasía un mundo más acorde a la realidad.

El paisaje nace bajo la concepción lúdica y estética de la contemplación de la naturaleza por el mero placer que suscita la observación. Sin embargo, etimológicamente debe su origen al latín y al francés. “Paysage” tiene sus raíces en la palabra latina “pagus” que significa “cantón rural”. Ésta dio en francés “pays”, de la cual derivó “paysage” (relativo al campo,

al territorio usado)¹. Sin alejarse demasiado de su significado etimológico inicial, lingüistas franceses continuaron asignando el paisaje al ejercicio óptico, independientemente de su acepción pictórica:

*Lo que el ojo abraza.... de un vistazo, el campo de visión. El paisaje es, por tanto, una apariencia y una representación: una disposición de objetos visibles percibidos por un sujeto a través de sus propios filtros, sus propios estados de ánimo, sus propios fines.*² (Brunet, Ferras, 1993, p. 374)

Independientemente de la indudable subjetividad que caracteriza al paisaje, cabe señalar que en la mayoría de las lenguas, incluida la de su origen, éste es de género masculino. Sin embargo, visualmente, el paisaje suele representarse en yuxtaposición al cuerpo femenino. A este hecho responden tanto Eugenio Recuenco, fotógrafo sobre el que hemos decidido concentrarnos en este artículo, como los pintores Gustave Moreau o Diego Velázquez, y también fotógrafas de la escena contemporánea como Laura Aguilar, Jill Peter y Prue Stent, quienes humanizan el paisaje a través de las mujeres que protagonizan sus creaciones.

En la esfera del lenguaje, nos interesa especialmente la raíz etimológica de paisaje, ya que “pays”, en francés, no deja de ser un término relativo a la tierra, y es en esta materia donde encontramos la forma en la que el paisaje es análogo a la mujer. La tierra, al igual que la mujer, ha estado vinculada a la fertilidad. Además de la relación existente entre sexualidad femenina y feminización de la tierra, el factor estético posee un peso importante en esta teoría: mujer y paisaje están directamente condicionadas por la belleza, por su obligación de agradar a la vista y en consecuencia, invitar a su contemplación. A lo largo de la historia, ambos se han reducido en el ámbito de las artes a un elemento de carácter puramente estético y visual, como ya en el siglo XIII sostenía Tomás de Aquino.

La mirada y el placer rigen en esta noción una fuerza determinante, sin embargo plantea dudas. Entre las diferentes concepciones del paisaje, debemos destacar que éste existe bajo la condición de que un observador lo perciba y en consecuencia lo haga posible. Tal y como afirmaba persuasivamente Baudaire en el recopilatorio *Curiosités Esthétiques*:



Imagen 1. Eugenio Recuenco. “Gentrificación” (King Kong Magazine), 2016

*Si tal conjunto de árboles, montañas, aguas y casas que llamamos paisaje es hermoso, no lo es por sí mismo, sino por mí, por mi propia gracia, por la idea o el sentimiento que le otorgo.*³ (Baudelaire, 1868, p. 325)

Por lo tanto, el paisaje se define tradicionalmente como una creación del hombre, ya que para que exista un paisaje visible es imprescindible que haya un observador, que sobreentendemos, es masculino. La construcción del paisaje y de la imagen femenina bajo el patrón patriarcal es evidente, pero el paisaje —que se construye y se asocia a la norma— puede ser salvaje. Al igual que la mujer, se desprende de la mirada del hombre y nace por sí solo, define su propia identidad y valores, y se presenta en forma de utopía. Eugenio Recuenco es capaz de mostrar entonces el punto de intersección entre el entorno natural y la construcción humana, un lugar híbrido, un espacio que la mujer reclama y donde realmente ambos existen sin la necesidad de ser observados.⁴

Larga ha sido la evolución de la representación de la mujer en las fotografías de Recuenco. Una evolución que no podremos abordar aquí, pero que podemos constatar someramente a lo largo de este artículo si comparamos esta imagen de 2016 con la serie *Fairy Tales* realizada en 2008. Claro está

que sus fotografías están concebidas dentro de los esquemas de la comunicación publicitaria, no obstante sus creaciones se ven reforzadas por la mezcla de elementos antagónicos. En esta composición que data de fechas más actuales y forma parte de la serie *Gentrification*, la estética salvaje y exhibicionista coquetean juntas mostrándonos a una mujer indómita que no tiene nada prohibido. Asistimos pues, a una imagen donde la protagonista viste vertiginosos tacones de aguja y un gran atuendo de plumas rosas que envuelve y oculta su silueta, y cuyo rostro se esconde bajo un maquillaje blanco que interpela a la pasta blanca de arroz que usaban las geishas —también conocidas como las doncellas del placer—. Estos elementos que se conjugan a modo de crítica reivindican la libre identidad de la mujer. Así, la concepción de naturaleza y mujer deja de estar ligada al jardín, a la norma, a lo bello y a lo decorativo, para posicionarse más cerca de la revolución, de lo salvaje y lo sublime. Sin poder olvidar el peso de la herencia que nos ha dejado la mitología en la representación del cuerpo de la mujer, en esta composición ésta ya no es Venus o Afrodita, sino más bien, una Diana o Artemisa. Por otro lado, en la fotografía se posiciona en primer plano una valla publicitaria, elemento culpable de todos los mensajes que corrompen la utopía y ali-

mentan las nociones más primitivas que atribuimos al paisaje. El panel publicitario, sin embargo, solo nos deja leer una sola palabra: “Utopía”. La luz pasa a través de cada letra reflejando en la mujer la “T” de topos, e identificándola a ella como el lugar ideal, el paisaje. De esta forma, Eugenio pretende unificar cuerpo y espacio, materializando la feminización de un paisaje.

Forzosamente, la construcción del ideal en una imagen, ya sea física o mental, se convierte en un hecho social donde se determinan subjetivamente los elementos positivos que deben constituirlo, desechando todo aspecto adverso a la utopía. Según Corin Braga (2018), “Le paysage est construit par une sélection des éléments bénéfiques et l’exclusion de ceux indésirables, donc par une réduction au positif du mundus.” (p. 185). En este ideal, es donde situamos el desafío propuesto por Recuenco, ya que éste no se priva de la inclusión de elementos controvertidos en contraste con el ideal de feminidad más clásico y obsoleto. Tal y como señala la artista Valle Galera en su exposición Dentro del espejo:

*Un ideal que se nutre de la referencia de otras mujeres, vídeos y fotografías y antes de la existencia de esta tecnología, de la pintura o la escultura. La mujer de hoy es heredera de la mujer de ayer y de la de antes de ayer y a través de las imágenes de la historia se ha ido construyendo.*⁵ (Galera, 2015)

Las imágenes se nos imponen y las aceptamos automáticamente sin darnos cuenta de la carga ideológica que poseen, que permanece oculta. Sin embargo, en *Les bienfaits des images*, Serge Tisseron (2002) señala: “Cuando nos interesamos en las imágenes, es siempre para buscar en ellas una especie de espejo de nuestra propia vida.” (p. 75). Con las imágenes publicitarias de Recuenco, podemos comprobar cómo el espectador ve en la imagen lo que subjetivamente desea apreciar en ella, mientras que, como si de un espejo se tratase, busca en su interior un reflejo de su propia identidad y experiencia. Una vez más, nuestra teoría nos invita a revisar el pensamiento de Didi-Huberman y su concepción de la mirada como una experiencia visual: “Elijo, no según criterios que corresponden a lo que yo definiría como buenas imágenes, sino según hallazgos que de repente me abren a una dimensión inesperada de la experiencia visual.” (Didi-Huberman, 2018)

Continuamente girando en torno a la mirada, al igual que el paisaje, la mujer suele representarse como una musa y un objeto de ocio destinado a la observación y a la producción de placer, —fenómeno que conocemos como escoptofilia—. Esta concepción no sería más que el fruto de una codificación y de una experiencia visual meramente patriarcales en la que no se tiene en cuenta la percepción de la propia mujer sobre sí misma. El cuerpo femenino es en consecuencia cosificado e idealizado dando lugar a la modelización de un universo ficticio, donde la belleza es equivalente a la proporción y la vida —de ahí la naturaleza siempre viva en el paisaje—, y donde supuestamente no hay lugar para el cuerpo de la mujer “enferma” o para la naturaleza infértil. En la fotografía que estamos estudiando, a partir de la palabra “Utopía” inscrita en el cartel publicitario, se hace sombra a estas condiciones. En esta imagen solo se marcha hacia delante y el paisaje y la mujer existen por sí mismos, libres del voyeur masculino. No obstante, esto pareciese la declaración de un imposible, una ensoñación, en lugar de una realidad. A este detalle hace referencia Corin Braga, para quien el sentido peyorativo de la utopía resulta de la falta de realidad reflejada en las imágenes fantásticas:

*El sentido peyorativo que acompaña al término de utopía sólo expresaría esa falta de realidad asociada a las imágenes fantásticas de la segunda mimesis. Las utopías serían, ya según Platón, imágenes anticuadas, que no reflejan el ser, sino ilusiones, quimeras.*⁸ (Braga, 2018, p. 89)

La atmósfera imaginaria tan característica de la obra de Eugenio Recuenco y de Gustave Moreau, en contraste con el imaginario de mujeres creadoras como Laura Aguilar, nos situarían ante la problemática persistente de la mirada masculina. A priori, podríamos pensar que estos artistas nos transmiten una utopía que no nos creemos. Sin embargo, Eugenio Recuenco introduce una ambigüedad en su ejercicio óptico, invitándonos a pensar el paisaje exánime y a la mujer en estado latente para reclamar posiblemente otras lecturas y criticar algo que él tampoco ha podido dejar de reflejar: el estándar femenino. ¿Serán siempre las creadoras de imágenes quienes consigan consolidar la osmosis perfecta entre mujer y paisaje, ajenas al ideal? ¿O quizás Eugenio Recuenco plantea nuevos códigos de belleza en lo oculto de sus fotografías? Feminizar el paisaje implica representar el cuerpo “femenino”, y este fe-

nómeno es posible sobre todas las miradas, especialmente cuando se representa un todo unitario. Este concepto de unidad estará presente en las siguientes obras fotográficas y pictóricas donde la mujer habita el paisaje dejando de ser un elemento aislado.

3. HABITAR EL PAISAJE: LES BELLES ENDORMIES DE RECUENCO, MOREAU Y VELÁZQUEZ

Eugenio Recuenco es el creador de imágenes encerradas en un solipsismo donde lo maravilloso, lo febril, la luz, la teatralidad y la diversidad de personajes conviven en un universo idealizado: una utopía. Este fotógrafo tiene una ambición experimental que le lleva a crear imágenes muy variadas y antitéticas. En su libro *Revue* (2013), convive un pasado tradicional con contextos futuristas, el paisaje más helado con desiertos áridos. El arte de Recuenco viaja de este a oeste, de la noche al día poniendo en escena interesantes anacronismos. Sin embargo, existe una particularidad cuando se trata de la forma en que los personajes de sus utopías visuales, concretamente femeninos, habitan el paisaje.

En el conjunto de la simbología que comporta su obra fotográfica, abordaremos el motivo de la mujer dormida y la forma en la que ésta se interpreta

en conjunción con el paisaje: la mujer aparece aquí subyugada por la mirada del hombre, en un altar o pedestal, para que él pueda proyectar todos sus deseos sobre ella. Al igual que una estatua, la mujer se cosifica a través de una inmovilidad impuesta: la de un elemento ornamental en un jardín o paisaje amansado. Esta mirada no solo se produce desde el contexto externo a la obra —la mirada del autor—, sino interno, ya que en las siguientes obras, no veremos a una mujer aislada, sino en perfecta comunión con el paisaje y los personajes que la rodean.

Entre otras muchas imágenes similares que encontramos en su libro, en la serie *Fairy Tales* realizada en 2008, Recuenco pone ante nuestros ojos a una mujer sometida al paso del tiempo del mismo modo que el paisaje. Esta vez, se trata de una mujer que brilla con luz propia, tendida sobre un altar de piedra, cuyo cuerpo parece haberse esculpido en mármol. Como si se tratase del propio paisaje, la mujer que lo personifica se encuentra en fase latente, situada entre el sueño y la vigilia, entre lo real y lo irreal, bajo un decorado tenebroso, donde la belleza adquiere una codificación distinta. A través de la ironía, los personajes se relacionan entre sí mediante un juego prosaico: la pasividad del cuerpo femenino presto al ingenio del hombre. Despertar a un espejismo paisajístico con forma de mujer mediante unos cables



Imagen 2. Eugenio Recuenco, “Fairy Tales” (Meltin’Pot), 2008

de arranque no parece tarea fácil. Sin embargo, cabe preguntarse ¿por qué la mujer necesita despertar?, ¿de qué y de quién? La imagen nos ofrece la posibilidad de realizar infinitas lecturas que no podemos incluir aquí, pero por momento las dejamos en manos del imaginario del lector-espectador. La polisemia en el caso de las creaciones de Recuenco es delicada, no obstante, es aceptada por las principales marcas que contratan su mirada. Por ejemplo, esta fotografía de 2008 (*Fairy Tales*, en *Revue*, se ve estrechamente ligada a la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel desarrollada en *Phénoménologie de l'Esprit* y que también es extrapolable a *La Bella Durmiente* de Perrault. Por consiguiente, podríamos establecer la misma relación entre el hombre y el paisaje. En esta teoría concebimos las mismas características para con la mujer, entendiéndose el paisaje como siervo de la mirada del hombre para poder materializarse y en consecuencia existir.

Por otro lado podemos apreciar una trasmutación de los códigos del cuento y de la representación visual y estética en las fotografías de Eugenio Recuenco, quien puede permitirse el valor de hacer una crítica implícita del objeto que sus imágenes están destinadas a vender. El riesgo asumido por este artista es alto, pero no podemos olvidar que asistimos a un contexto marcado por una crisis mimética. La imitación forma parte de la condición humana, y la publicidad es un campo en el que el mito y el cuento se explotan en todas sus variantes posibles, así como la fotografía es permeable a la literatura y el resto de artes.

Al abordar la imagen de la bella durmiente integrada en el paisaje debemos evocar la influencia de Velázquez y Moreau en Eugenio Recuenco, no sólo desde el punto de vista estético, sino también desde el contenido cercano a esta investigación. Las referencias visuales que Velázquez sembró en Recuenco proceden de la pintura y curiosamente, también de la escultura. En un cuadro del pintor barroco —que no es exactamente la epifanía del tenebrismo español— representa una vista del jardín de la Villa Médici de Roma. Se titula “El pabellón de Ariadna-Loggia de Cleopatra” o “Vista del jardín de la Villa Medici de Roma con la estatua de Ariadna”. En la composición al óleo del siglo XVII que se muestra a continuación, podemos ver la escultura de una figura femenina tumbada y apenas dibujada por el artista. Se trata de la diosa Ariadna inmersa

en un sueño profundo, un tema muy presente en el arte helenístico que se extenderá hasta nuestros días. En esta pintura, al igual que en la fotografía anterior, podemos apreciar la amalgama de tristeza y belleza de una de las novelas de Yasunari Kawabata que tanto ha influenciado a Eugenio Recuenco, tal y como nos confesó en una entrevista personal realizada en 2017: “La literatura, puede ser que por su factor tiempo, me suele inspirar más en mi faceta audiovisual. Me acuerdo que el libro que me despertó esa inquietud por hacer cine fue *Lo bello y lo triste* de Kawabata.” Paralelamente, próximo a estas palabras, muy a pesar de que esta figura mitológica se haya relacionado con la emancipación femenina y la ruptura con el orden patriarcal¹⁰, Velázquez pintó al óleo la belleza y la tristeza de una mujer que, aparentemente yacente sobre un lecho de roca, se deja ver entre las sombras.

El motivo de la sensualidad del sueño en el museo imaginario de Velázquez y Recuenco también nos permite establecer analogías con la *Bella Durmiente* de Perrault. La combinación de arquitectura, vegetación, escultura y personajes que se mezclan naturalmente en el paisaje del pabellón de Ariadna de Diego Velázquez y la bella durmiente de Recuenco remiten a un grabado de Eugen Napoleon Neureu-



Imagen 3. Velázquez, “El pabellón de Ariadna-Loggia de Cleopatra”, 1630

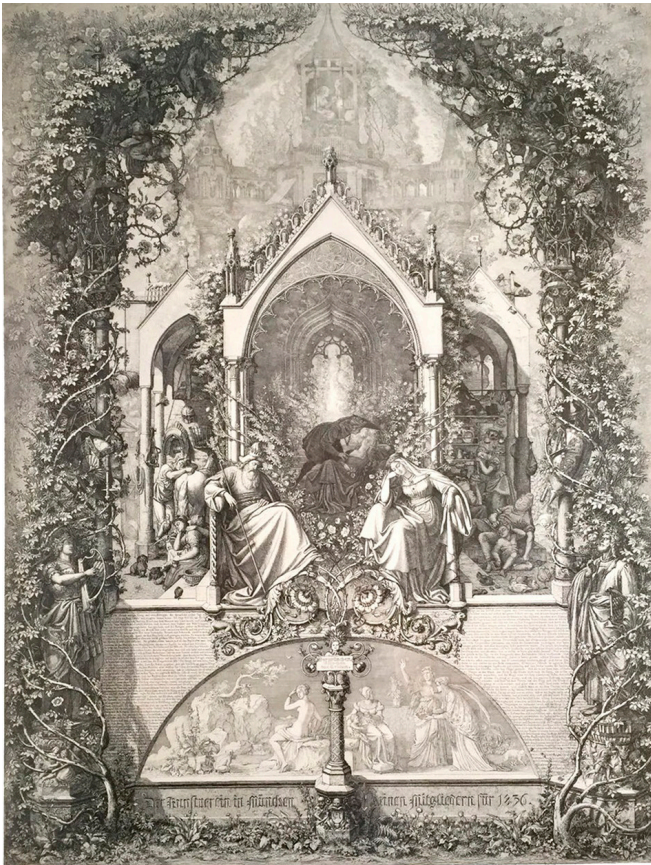


Imagen 4. Eugen Napoleon Neureuther, “Dornröschen”, 1836

ther que data de 1836, titulado “Dornröschen” (La Bella Durmiente) y adquirido en el museo de los hermanos Grimm de Kassel en 2008.

En este grabado, que podría haber servido de fuente de inspiración para Velázquez, podemos establecer numerosas analogías, así como el concepto de unidad entre la mujer, que es el epicentro de la composición, y los elementos que la rodean. De la misma forma que Eugen Napoleon Neureuther ha trazado vínculos en el paisaje, Velázquez tampoco permite que la figura de la mujer aparezca aislada. No obstante, estos artistas la transforman en una proyección escultórica con vida, a pesar de creerse dormida o muerta. En concreto, esta mitificación de la bella durmiente y la ambivalencia de la muerte y la vida es evocada por Bachelard (1974): “Así, una estatua es tanto un ser humano inmovilizado por la muerte como una piedra que quiere nacer en forma humana.”¹¹ (p. 227)

En la fotografía de Eugenio Recuenco mostrada precedentemente, se utiliza un altar de piedra donde la mujer, más que un espejismo, aparece como una escultura de mármol debido a la blancura y ri-

gidez con la que está dotada. Y de igual modo que en el cuadro de Velázquez y en el grabado de Napoleon Neureuther, ésta deja impasibles a las miradas adyacentes. Así mismo, asistimos a una “mise en abyme” de la percepción del lector-espectador, que desde el exterior también contempla con estupor a la protagonista. Esto produce incluso una transfiguración estética que formaría parte del *thaumaston*¹² (el *thau* se entiende como estupor, del verbo latino *mirari*, asombrarse) ». Tal y como ocurre con Galatea de Gustave Moreau, y en el mito abordado por Ovidio en sus *Metamorfosis*, la mujer será introducida en el paisaje como imagen de veneración y perdición.

Como podemos apreciar en el siguiente lienzo, el cuerpo de la mujer se muestra de nuevo unido al entorno natural a partir de factores como la fantasía, la exaltación de la belleza, y por consiguiente la cosificación de un esquema heteropatriarcal bastante clásico. La vegetación parece acoplarse al cuerpo y cabello de la mujer formando un todo. Además, la contemplación se constituye de nuevo en el contenido primordial de la imagen, al igual que en las obras anteriores de Recuenco y Velázquez. Su composición orchestra una lucha de contrastes en la que distinguimos a un ser mitológico perdido en la observación “trioocular” de la mujer.

En esta imagen se ingresa la fantasía poniendo de relieve el sentido peyorativo de la utopía que sostiene Corin Braga. Los personajes mitológicos así como la flora surrealista que decoran el paisaje de la pintura de Moreau responden a este juego de oposiciones entre lo naturalista y lo irracional, entre dos géneros muy definidos y antagónicos donde, de acuerdo con el imaginario del pintor, no hay lugar para las ambigüedades. Para Gustave Moreau, la imagen masculina representaría el orden, la disciplina y la razón, en cambio a la imagen femenina atribuye una naturaleza puramente estética y emocional. En el siglo XIX no se toma el menor interés en estudiar a la mujer ni a comprenderla, tan solo se la identifica con el mismo carácter imprevisible e incomprensible del cual está dotada la naturaleza. De esta forma, adaptándose al patrón de la época, Moreau dibuja a la mujer tan idílica como destructora —probablemente debido a la desobediencia del pecado original—. Mujer y paisaje irían pues unidos de la mano, representados una dentro del otro, unificados.



Imagen 5. Gustave Moreau, “Galatée”, hacia 1880

Del mismo modo que el cuadro de Ariadna de Velázquez plantea una puesta en abismo, en esta obra del siglo XIX apreciamos un juego de miradas, la del cíclope de tres ojos que con fuerza juzga a la mujer, así como la sociedad de la época —en términos de espectadora— y el autor de esta pintura la juzgaban también. Galatea cierra los ojos mientras que sus espectadores los abren. Ciertamente enjuiciamos a la mujer de la misma forma que condenamos el paisaje, pero, ¿qué entendemos exactamente por feminidad y belleza? Recordando las palabras de Eugenio Recuenco sobre la obra de Kawabata, Lo triste y lo bello, no podemos evitar viajar hasta las palabras de Beauclair sobre el hallazgo de su particular concepto de lo bello:

Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, mais d'une manière confuse, —de volupté et de tristesse ; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, —soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluyente, comme venant de privation ou de désespérance. (Beauclair 1980, p. 394)

Es decir, una figura, que caracterizada por su intrínseca belleza, coincide con el paisaje en su naturaleza utópica, donde sueños, fantasías, tristezas, aficciones, realidades, conforman una nueva entidad. La atribución del género femenino a lo bello, y la inclusión de otros factores biológicos —como la transmutación y el dolor—, y estéticos —la afección y la obsesión de cumplir con un deber de belleza impuesto— demuestran ser equivalentes a las imágenes de las mujeres ilustradas en este artículo, y no hacen más que reflejar el triste y bello retrato que se ha construido similarmente del paisaje.

4. CONCLUSIÓN

El ideal femenino se reduce así a imágenes que se elevan por encima de lo natural, precisamente cuando por la magia de una fantasía o de una falsa utopía la feminidad no es más que una tensión constante entre una caída en el abismo de las apariencias y un ascenso hacia el ideal, producto de la adulación de una imagen mitificada y soñada de la mujer. Estos mismos arquetipos se han atribuido al paisaje a lo largo de la historia, y difícilmente hemos logrado reivindicar aquello que el hombre se apropió a costa de teorías patriarcales que a día de hoy resultan arcaicas.

Tanto las mujeres de la pintura Prerrafaelita como las bellas durmientes de Eugenio Recuenco y las musas de Moreau no expresan emoción; éstas se caracterizan por una frialdad digna de una estatua de mármol erigida en un templo. Esta cosificación se refleja en la irracionalidad y pasividad del sueño de las mujeres de nuestro corpus visual. Idealizadas al igual que el paisaje, éstas han sido dibujadas como una entidad pura y sagrada, intocable y deseable, reducida a la contemplación. Sin embargo, las imágenes son una forma de interrogar al mundo y de interrogarnos a nosotros mismos. Y es esta perspectiva la que desvelamos en las composiciones fotográficas de Eugenio Recuenco. Cada mujer es un paisaje, y ese paisaje está dentro de un mundo nuevo: nuestra utopía.

NOTAS

¹ Referencias etimológicas extraídas de <http://publications.unilim.fr/revues/as/1265>.

² Traducción propuesta por mi parte del texto original de *Les mots de la géographie : Dictionnaire critique*, de R. Brunet y R. Ferras, 1993. « Ce que l'œil embrasse... d'un seul coup d'œil, le champ du regard. Le paysage est donc une apparence et une représentation: un arrangement d'objets visibles perçu par un sujet à travers ses propres filtres, ses propres humeurs, ses propres fins. »

³ Traducción propuesta por mi parte del texto original. « Si un tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons que nous appelons un paysage est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache. »

⁴ Filleron, Jean-Charles. (1998). « Le paysage, cela existe même quand on ne le regarde pas » ou quelques réflexions sur les pratiques paysagères des géographes. *Revue de l'économie méridionale*, n°183, Montpellier. Centre régional de la productivité et des études économiques.

⁵ Exposición de la artista Valle Galera, "Dentro del espejo", Palacio de los Condes de Gabia – Sala Ático, Plaza de los Girones, 1. 18009. Área de Cultura de la diputación de Granada. Del 20 de noviembre al 11 de enero de 2015.

⁶ Traducción propuesta por mi parte del texto original. « Quand on s'intéresse aux images, c'est toujours pour y chercher une sorte de miroir de sa propre vie. »

⁷ Georges Didi-Huberman, *Les Inrocks*, 2018. Recuperado de: <https://www.lesinrocks.com/2014/02/12/arts/tout-est-la-rien-nest-cache-11472282>. « Je choisis, non pas selon des critères correspondant à ce que je définirais comme de bonnes images, mais selon des rencontres qui m'ouvrent tout à coup à une dimension inattendue de l'expérience visuelle ».

⁸ Traducción propuesta por mi parte del texto original. « Le sens péjoratif qui accompagne le terme d'utopie ne ferait qu'exprimer ce manque de réalité associé aux images fantastiques de la deuxième mimésis. Les utopies seraient, depuis Platon déjà, des images déclassées, qui ne reflètent pas l'être, mais des illusions, des chimères. »

⁹ Esta entrevista se realizó por mi parte en el marco de una investigación de carácter científico que comenzó en la Universidad Grenoble Alpes en

2016 y finalizó en 2018.

¹⁰ Gange, F. (2004). *Le Mythe d'Europe dans la grande histoire. Du mythe au continent*, Tournai: La Renaissance du livre, p. 87.

¹¹ Traducción propuesta por mi parte del texto original. « Ainsi une statue, c'est aussi bien l'être humain immobilisé par la mort que la pierre qui veut naître dans une forme humaine. » Bachelard, G. (1947), *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris: José Corti. 227-228.

¹² Casanova-Robin, H. (2007). *Présence de la mythologie dans le livre I des élégies de Properce : de la cristallisation à la diffraction de l'image. L'information littéraire*, vol. 59, n° 1, pp. 10.

FUENTES DE IMÁGENES

Imagen 1 y 2: <https://eugeniorecuenco.com/latetwork>

Imagen 3: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/vista-del-jardin-de-la-villa-medici-de-roma-con/60064814-f8a3-4996-883d-0cdc198ccaed>

Imagen 4: Museo Grimmwelt Kassel (Kassel, Hesse, Alemania)

Imagen 5: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/galatee-357.html

TABLA DE ILUSTRACIONES

Imagen 1 Eugenio Recuenco, “Gentrification” (King Kong Magazine), 2016. (p. 4).

Imagen 2 Eugenio Recuenco, “Fairy Tales” (MeltingPot), 2008. (p. 7).

Imagen 3 Velázquez, “El pabellón de Ariadna-Loggia de Cleopatra”, 1630. (p. 9).

Imagen 4 Eugen Napoleon Neureuther, “Dornröschen”, 1836. (p. 10).

Imagen 5 Gustave Moreau, “Galatée”, hacia 1880 (p. 11).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. (1947). *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti.

BAUDELAIRE, CH. (1868). *Curiosités Esthétiques*. Paris: Michel Lévy Frères Éditeurs.

BAUDELAIRE, CH. (1980). *Œuvres complètes de Ch. Baudelaire*. Paris: Laffont Bouquins.

BRAGA, C. (2018). *Pour une morphologie du genre utopique*. Paris: Classiques Garnier.

BRUNET, R., FERRAS, R. (1993). *Les mots de la géographie : Dictionnaire critique*. Paris: Reclus.

CASANOVA-ROBIN, H. (2007). *Présence de la mythologie dans le livre I des élégies de Properce : de la cristallisation à la diffraction de l’image. L’information littéraire*, vol. 59, n° 1, p. 10.

FILLERON, J.C. (1970). *Paysage, pérennité du sens et diversité des pratiques*. Actes Sémiotiques. Recuperado de <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1265>.

FILLERON, J.C. (1998). *Le paysage, cela existe même quand on ne le regarde pas ou quelques réflexions sur les pratiques paysagères des géographes*. *Revue de l’économie méridionale*, n°183.

GALERA, V. (2015). “Dentro del espejo”, *Palacio de los Condes de Gabia. Sala Ático, Plaza de los Girones, 1. 18009. Área de Cultura de la diputación de Granada*.

RECUENCO, E. (2013). *Revue*. Kempen: Te-Neues Verlag.

TISSERON, S. (2002). *Les bienfaits des images*, Paris: Odile Jacok.