

el ERROR de MAN RAY

por: © eduardo warnholtz

mayo - junio 2010



**Ahora se que no son meras
trampas burdas, sino curiosos
caminos hacia un fin que sólo ellas
me pueden revelar. A los errores de
nuestros sentidos corresponden
las extrañas flores de la razón.¹**

Aragon

Una mujer inmensamente rica, de hecho, la más adinerada de Italia, portando un vestido negro que entonaba con el intenso maquillaje alrededor de sus ojos y con un turbante en la cabeza; un día [1922] visitó a Emanuel Radnitsky, conocido en el medio artístico parisino como Man Ray, para que le hiciera un retrato fotográfico de ella misma.



Baron de Meyer. *Marquise Casati*, 1912

La excéntrica dama era la famosa Marquesa Casati², la *Dandy* femenina, la más escandalosa mujer de su tiempo y “posiblemente la mujer más representada artísticamente en la Historia después de la Virgen María y Cleopatra”.³ Sería excesivo en este ensayo nombrar, por un lado, a todos aquellos artistas que la utilizaron como modelo: pintores, dibujantes, escultores, fotógrafos y diseñadores de moda; por otro lado, también influyó en dramaturgos, cineastas y escritores durante y después de su vida.

¹ Clément Chévroux, *Breve historia del error fotográfico*, p. 65

² Cfr. Princeps Fidelissimus, La Marquesa Casati, Montevideo Uruguay en <http://nobleyleal.blogspot.com/2010/04/la-marquesa-casati.html> [última consulta: 04/06/2010]

³ *Idem*.

Su excentricidad era su carta de presentación. Por ejemplo, las joyas que usaba eran serpientes vivas; en las fiestas que organizaba en su palacio veneciano se podía ver danzar a Isadora Duncan y en su villa romana, Picasso le podía ambientar una velada al mismo tiempo que Dalí le podía inspirar su vestimenta. Sus extravagancias inspiraban a diseñadores de moda como Elsa Schiaparelli y Coco Chanel.

Sus fracasos amorosos los intentaba negar al colocar maniqués de cera en su comedor como si fueran sus invitados; su mascota era una boa constrictora y se paseaba desnuda por las noches acompañada de sus dos guepardos sujetos por correas incrustadas de diamantes.

Todo esto era una fuente de inspiración para genios, artistas y aristócratas. No dejó de viajar y comprar palacios, animales exóticos y obras de arte, sobre todo si el tema estaba relacionado con su propia persona.

Ella era alta y delgada, “pelirroja” y con un rostro muy pálido; sus labios los pintaba con un lápiz labial muy rojo y exaltaba el verde de sus grandes ojos con un marcado contorno negro alrededor de estos y, para exagerar un poco más,



Artista desconocido. *Marchesa Casati. retraro de una musa.* ca. 1920

usaba unas enormes pestañas postizas y remataba poniéndose gotas de belladona en las pupilas con el fin de dilatarlas al máximo y llamar aún más la atención.

Su nombre de soltera era Luisa Adele Rosa Maria Amman [1881 – 1957] hija del Conde Alberto Amman, que poseía toda una industria dedicada al algodón. Su infancia fue desolada a pesar de tener una hermana mayor; era muy tímida desde que nació y lo único que le interesaba profundamente eran las visitas a galerías y museos.

En plena adolescencia, en el transcurso de dos años sus padres murieron, quedándose huérfana y con un gran vacío; digamos que se quedó tan pobre que lo único que tenía eran montones de dinero.

En 1900 se comprometió y casó con un noble milanés llamado Camilo Casati Stampa di Soncino, Marqués de Roma y presidente del Jockey Club con el cual, en 1901 tuvo una hija –Cristina– y vivió con él en residencias independientes hasta 1914.

Así es como esta tímida y vacía adolescente, busca llenar sus huecos con todas las excentricidades y caprichos que le pudiera dar la inmensa fortuna que le rodeaba, al grado de comprarse un esclavo tunecino llamado Garbi.

Alrededor de 1930 y después de derrochar enormes fortunas, ya había acumulado una deuda de veinticinco millones de dólares, de tal manera que a Luisa le confiscan sus pertenencias personales para cubrir dicha deuda y termina viviendo en Londres con la ayuda económica que le brindaban su hija, su nieta y sus más íntimos amigos. Tiempo después Italia se encontraría en guerra con Inglaterra, lo que agudizó más la falta de recursos económicos para la subsistencia de la Casati.

Durante casi treinta años, el objetivo esencial de Luisa Casati fue “el encargo de su propia inmortalidad”⁴, el cual lo logró al buscar y encontrar artistas talentosos, ya fueran estos experimentados o principiantes; pero con una capacidad y visión que pudieran trascender a la Marquesa, ayudándole a llenar esas carencias de la infancia como la soledad y la falta de atención de sus aristócratas y ocupados padres. Alguien la tenía que rescatar, ya fuera un pintor, un escultor, un fotógrafo o un diseñador de modas; a cambio, sus carreras obtendrían un reconocimiento y un jugoso patrocinio acompañado, generalmente de una buena amistad y, en ocasiones, hasta de una relación amorosa.



Ignacio Zuluaga, *Marquise Casati*, 1922

Sus últimos años los vivió en Londres en una situación de pobreza y de soledad a pesar de que, actualmente, sus vestidos se han exhibido en el Metropolitan Museum of Art, exaltando el concepto de *Dandy* femenino, convirtiendo a la Marquesa en su propio prototipo: “I want to be a living work of art”⁵ (quiero ser una obra de arte viviente). Después de todo, a la edad de 76 años muere y alcanza su propia inmortalidad.

⁴ *Idem.*

⁵ Cfr. http://www.abramsbooks.com/Books/The_Marchesa_Casati_9780810948150.html [última consulta: 04/06/2010]



Man Ray acepta el encargo de la Marquesa Casati para retratarla en una habitación del hotel de la Place Vendôme de París. El día de la sesión fotográfica, Luisa recibió al artista con una bata de seda, el pelo despeinado y con los característicos ojos muy maquillados. El lugar estaba repleto de objetos muy valiosos.

El fotógrafo colocó “la cámara y los focos, y ella se sentó ante una mesa sobre la que reposaba un complicado ramo de flores en un jarrón de jade y piedras preciosas. [...] Nada más encender las luces, hubo un resplandor y todo quedó a oscuras.”⁶ Lo cual era frecuente a causa de la ilimitada potencia eléctrica en las casas francesas de la época. El conserje del hotel cambió los fusibles pero Man Ray ya no se quiso arriesgar a utilizar su propia iluminación, así decidió trabajar con la luz ambiental del cuarto del hotel, a sabiendas de que el tiempo de exposición de la fotografía tendría que ser mayor y, por lo tanto, la Marquesa Casati debería quedarse sumamente quieta ante la cámara para evitar que ésta saliera barrida o borrosa; el problema al que se enfrentó el autor al momento de llevar a cabo el retrato, fue que la Marquesa “se comportaba como si [Man Ray] la estuviera filmando en una película.”⁷

Man Ray⁸ para ese entonces –1922– tenía apenas dos años de haber empezado a tomar y hacer fotografías, ya que su principal objetivo al dejar su país natal – Estados Unidos– en 1921, era el alcanzar el éxito como pintor, pero la fotografía la comenzó a utilizar para reproducir su propia obra pictórica debido a que nadie la podía hacer como a él le satisfacía.⁹ La práctica y la experimentación en el cuarto oscuro lo llevó a descubrir efectos sobre el papel fotosensible como la

⁶ Man Ray, *Autorretrato*, p. 206

⁷ *Idem.*

⁸ **Man Ray**: Nace en Philadelphia en 1890, conoció los mundos de la era del avant garde, 1913, del Armory show; el París de los años 1920's y 1930's, donde jugó un rol clave en los movimientos Dada y Surrealista; el Hollywood de los 1940s, al huir de Europa a causa de la guerra; y finalmente regresa a París hasta su muerte en 1976. En Benedikt Taschen, *Man Ray*, pp. 70-71

⁹ Benedikt Taschen, *Man Ray*, p. 6

“solarización” y los “fotogramas”; trucos que ya se conocían en el siglo XIX y que Man Ray, con mucho éxito, los volvió a poner de moda.¹⁰

A Man Ray lo conocemos predominantemente como fotógrafo; sin embargo, también fue arquitecto, pintor, diseñador, escultor, escritor, creador de objetos, ebanista, orfebre y cineasta.¹¹ Pero si algo lo distinguía era esa búsqueda por el azar para crear nuevas formas de representación y ponerlas al servicio de la “estética surrealista”¹², la cual tiene su fundamento en la famosa frase de Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont¹³ que influyó de forma determinante al movimiento surrealista, la cual dice: “Hermoso (...) como el encuentro fortuito en una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas”.¹⁴ Esta frase abarca los encuentros fortuitos, el “Objeto encontrado”, el enfrentamiento de dos universos; lo cual se aterriza en múltiples formulaciones como el *collage*, el montaje cinematográfico, la asociación de ideas, los “cadáveres exquisitos”, la escritura automática, el empleo de manchas, los frotamientos y, por supuesto, los accidentes fotográficos.¹⁵

Así el azar, como un encuentro de dos causalidades, puede producir resultados positivos o negativos, favorables o desfavorables, afortunados o desafortunados, buenos o malos; lo importante es que lo azaroso lo debemos distinguir de lo errático porque ambos términos se llegan a confundir, pero en realidad son completamente diferentes. El azar, por lo tanto, es un rasgo distintivo del surrealismo y, por ende, de Man Ray, pero el error es el resultado fallido de algún procedimiento técnico – fotográfico.

¹⁰ Clément Chévroux, *Op. Cit.*, p. 126

¹¹ Benedikt Taschen, *Op. Cit.*, p. 6

¹² Chévroux, *Op. Cit.*, p. 115

¹³ **Isidore Ducasse –conde de Lautréamont–** Lo llaman “el poeta sitiado” porque su vida transcurrió entre dos ciudades en estado de sitio. El primero durante su nacimiento, en Montevideo, el último, a su muerte, en París. Murió a los veinticuatro años, abandonado, solo, enfermo, tras recorrer el periplo que va desde la poesía maldita, en “Los Cantos de Maldoror”, a la redención por la intrascendencia de su libro “Poesías”. Lautréamot / Ducasse, fue de una vez y para siempre Maldoror. El poeta maldito no salvó al adolescente, se salvó a sí mismo. Torres García, 1928 en <http://www.escaner.cl/escaner33/lector.htm> [última consulta: 08/06/2010]

¹⁴ Chévroux, *Op. Cit.*, p. 116

¹⁵ *Idem.*, pp. 115-117

Con base en lo anterior, entonces ¿qué sucedió con el retrato que le encargó la Marquesa Casati al fotógrafo? La noche del mismo día que Luisa Casati fue fotografiada, Man Ray reveló los negativos. El resultado fue el esperado por el autor. Aquí no entró el azar porque el artista sabía que la sesión fotográfica era un encargo que le permitiría entrar en el mundo de la aristocracia y que, al retratar a la mujer más rica de Italia, obtendría excelente remuneración, prestigio, contactos, amistades y demás, que le permitirían obtener el éxito que alguna vez soñó desde su juventud y que no pudo encontrar en Estados Unidos.

Desafortunadamente, todo el material, es decir, todos los negativos resultaron “barridos”. Nada se salvó, la sesión fotográfica fue un verdadero fracaso; así es que Man Ray evitó llamarle a la Marquesa porque no tuvo el valor de enfrentarla y decirle el error garrafal que había cometido. Sin embargo, no tuvo que esperar tanto porque Luisa Casati le llamó por teléfono y, ante la penosa explicación que él le dio, la mujer insistió en ver las impresiones.



Man Ray, *Marquise Casati*, 1922. / Imagen



Man Ray, *Marquise Casati*, 1922. / Imagen

Man Ray imprimió solamente las únicas dos fotografías en donde se podría adivinar que ahí existía un rostro humano y, en la mejor de ellas, la Marquesa mostraba tres pares de ojos que para el fotógrafo “podría haber pasado por una versión surrealista de la Medusa”.¹⁶

Ante todo esto se manifiesta una paradoja entre el azar, característico de Man Ray y el error desafortunado en un encargo profesional a un cliente potencial. El fotógrafo supo que el retrato fue fallido y que le faltó seguridad en el manejo del modelo pues éste, nunca dejó de moverse; tuvo miedo a utilizar su propio equipo de iluminación para no fundir nuevamente la instalación eléctrica del hotel y, sobre todo, le debió angustiar la posibilidad de ser expuesto ante otros posibles clientes provenientes de la aristocracia. Pese a todo esto, Man Ray afronta sus errores y le presenta dos impresiones a Luisa Casati.

Algo parecido le sucedió a Marge, la esposa de Homero Simpson¹⁷ en el capítulo 1 de la segunda temporada. Mientras Homero intenta bajar de peso, Marge decide volver a pintar, motivada por una respuesta de Ringo Starr a una carta y una pintura que ésta le había mandado en 1966. Posteriormente consigue que el jefe de Homero, el Sr. Burns, le encargue pintar su retrato oficial para colgarlo en el Museo de Arte de Springfield, el cual fue titulado como *Brush with Greatness* (*Pinta con grandeza o Pinceles con alma*). El cuadro muestra a Burns desnudo, muy débil y frágil; así Marge redescubre su interés en el arte, no obstante siente que a pesar de haberlo realizado, ha fallado en el intento de capturar la “belleza interna” del Sr. Burns.



Capítulo 1 de la segunda temporada de Los Simpson. *Brush with Greatness*, 11 de abril

¹⁶ Man Ray, *Op. Cit.*, p. 206

¹⁷ Cfr. <http://3click.tv/showlist.php?show=The%20Simpsons&season=season2> [última consulta: 04/06/2010]



¿Cuál fue el propósito de Man Ray y de Marge?

John L. Ward, investigador y crítico de fotografía de la Universidad de Florida, dice que el artista no está preparado para explicar cuál es su propósito.¹⁸ Tanto Man Ray como Marge, pareciera que tenían una intención: ¿cuál? Es difícil saberlo con exactitud, sin embargo, sí se conoce que su sentimiento es de fracaso, tal vez porque ellos mismos no sabían cuál era su intención. Man Ray, por su parte, se avergonzó al ver los resultados de su trabajo, de la misma manera que Marge se sintió fracasada al no saber responder ante un encargo tan importante como un “retrato oficial” del jefe de su esposo.

Man Ray, a través de su obra artística en general y de la fotografía en particular, entra en otro mundo en el cual, el significado de sus imágenes se podría explicar al conocer sus intenciones, su visión y su personalidad; en este caso, el retrato de Luisa Casati tiene la intención de ser una fotografía bien iluminada, bien enfocada y con el rostro nítido –con los rasgos de la cara bien definidos–; Man Ray, técnicamente, iba a la segura, no intentaba dejar que el accidente o el azar se manifestaran por encima del tema –la Marquesa– porque para el artista “es el tema lo que determina el interés de la fotografía”¹⁹; en este caso el interés está enfocado en Luisa Casati.

Son contradictorias las palabras del fotógrafo porque su fama se le debe a su búsqueda incesante del azar, él mismo decía que “el valor del error²⁰ se encuentra menos en las posibilidades del dispositivo que en las sorpresas que proporciona la realidad: las fallas del medio [se] emplean <<buscando la experiencia y no la experimentación>>.”²¹ La sorpresa que le dio Luisa Casati a Man Ray fue el no

¹⁸ John L. Ward, *The Criticism of Photography as art*, p. 9

¹⁹ Chévroux, *Op. Cit.*, p. 131

²⁰ En esta cita, entiendo que Man Ray maneja el término de error como un acto de azar.

²¹ Chévroux, *Op. Cit.*, p. 60

dejarse de mover al ser fotografiada, y que la instalación eléctrica fuera tan defectuosa. Estos son los dos elementos azarosos que no tenía contemplado el fotógrafo y que no supo manejar; lo cual dio lugar a una situación que se le “salió de las manos”.

El resultado obtenido no fue azaroso porque ya intuía que los retratos saldrían barridos, a pesar de que se puede interpretar el retrato de Casati, junto con otras imágenes del mismo autor, dentro del contexto surrealista. Así la imagen caza perfectamente dentro de un encuentro de dos causalidades pudiéndose afirmar que el retrato es muy “Man Ray”.

En este caso, la toma fotográfica sin errores técnicos del rostro de Luisa, la impresión del retrato y, posteriormente, su reproducción podría ayudar a la Marquesa a lograr su inmortalidad quedando en la memoria de los demás y, a su vez, lograr que el fotógrafo consiga algo parecido: la fama.

La capacidad de aterrizar los conceptos en imágenes es, según el filósofo Vilém Flusser²², la intencionalidad del autor. Para lograrlo, es necesario que exista un proceso de producción y de distribución de la fotografía: el uso de una cámara fotográfica, un proceso químico para el revelado del negativo y la impresión en un soporte fotosensible y, finalmente, mostrar la imagen a otras personas para que éstas puedan vivir una nueva experiencia y adquirir conocimientos, de tal forma que la información resultante la puedan utilizar para interpretarla y juzgarla, independientemente del propósito original del creador.

¿Man Ray aterrizó su concepto original en la imagen de la Marquesa Casati? Efectivamente usó una cámara fotográfica, reveló sus negativos e imprimió algunas imágenes que después le entregó a Luisa, pero el resultado que esperaba el fotógrafo no coincidió con su intención, es decir, con un retrato bien definido; por lo tanto, parece haber una no intencionalidad de Man Ray al mostrar una imagen

²² Vilém Flusser, *Una Filosofía de la fotografía*, p. 43

barrida con tres pares de ojos; sin embargo esto no es así, a pesar de que el lingüista checo Jan Mukarovsky al definir la no intencionalidad, dice que ésta se da por simplicidad, por circunstancias externas y accidentales o por una situación impersonal.²³ Al respecto cita que “bajo ningún aspecto debemos presuponer que lo que parece no intencional en una obra fue, de hecho, no intencional por el autor.”²⁴ Man Ray preparó la sesión fotográfica, llevó su equipo de iluminación y planeó sus tomas, lo cual no le dan un carácter de simplicidad; la falla en la luz y el movimiento de la Marquesa no se pueden considerar circunstancias externas accidentales porque pudieron haberse controlado y, finalmente, tampoco hubo una situación impersonal porque Luisa Casati invitó explícitamente al fotógrafo a tomarle fotografías en aquel hotel.

El espectador es un elemento que habrá que añadir al binomio fotógrafo – fotografiado. Susan Bright²⁵ define a esta triada como un “complejo intercambio de poder”²⁶; la profesora sostiene que el retrato no es más que una exploración del ser y de la identidad a través de una representación literal del aspecto de la persona; en el caso de la Marquesa Casati, efectivamente es una representación pero no es literal; por lo tanto, es imposible entender la mente de una mujer al ver su imagen con seis ojos; de tal manera que el espectador de la fotografía sólo podrá añadir su interpretación a través de su propia experiencia haciendo que el significado del motivo de la imagen siempre sea cambiante. Considerando que el autor también puede ser espectador de su propia fotografía, entonces también podrá interpretarla. Así cuando Man Ray vio el resultado de su trabajo dijo que el retrato de la Casati era como una Medusa desde el contexto surrealista.

Sin embargo, al no ser literal la representación de la fotografía de la Marquesa Casati, no deja de ser una exploración de su identidad por sus múltiples interpretaciones por parte del lector de la imagen. El retrato de Luisa quedó repleto de ambigüedades y de incertidumbres; es un “plato fuerte” para explorarlo porque

²³ Jan Mukarovsky, *Intencionalidad y no intencionalidad en el arte*, p. 9

²⁴ *Idem.*, p. 16

²⁵ Directora del posgrado de Historia de la Fotografía en el Sotheby's Institute of Art en Londres.

²⁶ Susan Bright, *Fotografía Hoy*, p. 20

han quedado eliminadas pistas y contextos; ya no se sabe o se entiende *quién* está retratado, lo cual desencadena una nueva pregunta para el fotógrafo, el retratado y el público: el *porqué* de dicho retrato.

Resumiendo un pasaje de dos sabios chinos pescando, que Man Ray cita en su libro *Autorretrato*. Cuenta que eran dos ancianos que todas las mañanas bajaban a la orilla del río a pescar; sólo hablaban lo imprescindible entre ellos. Un día, uno de ellos pescó una presa de gran tamaño; cuando ésta emergió del agua se pudo observar que era una hermosa mujer con expresión de terror, pues estaba enganchada al anzuelo. El pescador la sacó del agua y se percató de que ella tenía una cola larga cubierta de escamas, la colocó sobre su regazo y le desenganchó el anzuelo, después la depositó suavemente en el agua.

El otro anciano, que observaba en silencio, después de unos minutos le preguntó a su compañero: ¿Por qué?... El viejo que sacó a la muchacha, la desenganchó y la regresó al río, al cabo de unos minutos de reflexión respondió: ¿Cómo?...

Man Ray, al respecto comenta que “la gente siempre se pregunta *cómo* se obtienen ciertos resultados; rara vez se interesa por el *porqué*.”²⁷

La fotografía de la Marquesa Casati, generalmente se lee dentro de un contexto surrealista y exclusivamente desde el punto de vista del *cómo* se hizo la foto, es decir desde la búsqueda del azar; pero no fue así. El error es el *porqué* y debiera ser la razón de ser de la imagen que envuelve a la Marquesa, a Man Ray y al lector de la misma.

Cuando preguntamos ¿Cómo?... nos estamos interesando por la forma en que se hacen las cosas, en los procedimientos y en los pasos a seguir para conseguir un resultado; pero cuando nos cuestionamos ¿Por qué?... estamos viendo más allá de los procedimientos surgiendo una necesidad de conocimiento y un deseo de

²⁷ Man Ray, *Op. Cit.*, pp. 301-302

vivir una nueva experiencia. De tal forma que “cuando el deseo es lo suficientemente intenso, siempre encuentra el camino. Dicho de otro modo, es la inspiración, y no la información, la fuerza motriz de todo acto creador.”²⁸

Man Ray fue víctima del *cómo* y del *porqué* al retratar a la Marquesa Casati; la fotografió buscando información dejando a un lado la inspiración; su intencionalidad consciente fue el de realizar un retrato “clásico”; sin embargo ¿podría existir la posibilidad de una intencionalidad inconsciente que justifique el error del fotógrafo al no utilizar su propio equipo de iluminación o de no dejar que se moviera la modelo? Es posible, pero cómo saberlo. Man Ray sabía y lo dice en su autobiografía, que la luz no era suficiente y que la Casati posaba como actriz de cine.

Man Ray, en relación a la preocupación que le invadía el entregar las borrosas fotografías de la Marquesa Casati, en algunas ocasiones comentó que prefería tomar fotos de bebés porque estos no se pueden quejar si las fotos no salen correctamente y también le gustaba



Man Ray, *Marcel Proust en su lecho de muerte*, 20 nov 1922

retratar muertos, porque estos, a parte de que tampoco se quejan, no se pueden mover. Justamente, el mismo año que retrato a Luisa, retrató en su lecho de muerte a Marcel Proust.

²⁸ *Idem.*, p. 302

Si bien, Marge no supo resolver el retrato del Sr. Burns ni tampoco Man Ray pudo lograr satisfactoriamente la sesión fotográfica e imprimir correctamente las fotografías finales; en el primer caso, el cuadro fue un éxito porque, según Burns, la artista captó su esencia en la desnudez, fragilidad y debilidad del modelo. Por otro lado, la Marquesa Casati, al insistir ver los retratos fallidos de Man Ray que “no valían nada”, el fotógrafo le mostró las impresiones y Luisa reaccionó encantada porque también había captado su alma y así, “le encargó docenas de copias”²⁹.

El error de Man Ray y el gusto exótico y extravagante de Luisa Casati, dos causalidades que se encontraron en el camino para ayudarles a alcanzar su anhelada inmortalidad. ew



²⁹ Man Ray, *Op. Cit.*, p. 206