

## *El arte y la fotografía, refugios tolerados para la deformación social de la imagen femenina*

MÓNICA CARABIAS ÁLVARO  
Universidad Complutense de Madrid

### **Resumen:**

En este artículo se analiza cómo la fotografía de niñas desnudas del polifacético Lewis Carroll responde a una deformación subjetiva del artista de la imagen femenina infantil que las convierte en artísticos objetos pasivos de placer anulando con juegos y disfraces su capacidad de acción como sujetos activos con identidad propia.

*Palabras clave:* Fotografía, desnudo, niñas, Carroll, deformación, objeto, placer, disfraz e identidad.

### **Abstract:**

This essay analyzes the nude girls photographie's Carroll which are resulting from subjective distortion's artist about the female children's image that turn into artistics pasives objects of pleasure. Carroll cancels the capacity of action from the girls like actives subjects with own identity with games and fancy dresses.

*Keywords:* Photography, nude, girls, Carroll, distortion, object, pleasure, fancy dress and identity.

## 1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia del arte podemos encontrar sin apenas dificultad ejemplos de la utilización de la imagen femenina como objeto y sus correspondientes connotaciones que tan sólo se van a diferenciar por el nombre del artista o la época en la que se realizaron. Una gran parte de la creación artística masculina se obcecó desde la antigüedad y a lo largo de los siglos siguientes en configurar una serie de roles y estereotipos femeninos, diosa, musa, madre, virgen, Eva, puta, esposa, monja... de los que difícilmente hemos logrado desprendernos, aún hoy en día, y que han determinado nuestras relaciones con la sociedad, el arte, la cultura y en definitiva, con nuestros congéneres varones. El arte, supuesto patrimonio de la humanidad, se ha visto privado del trabajo de una parte importante de creadoras<sup>1</sup> que sin duda contribuyeron desde el anonimato a su engrandecimiento y calidad, y se ha visto inundado de imágenes femeninas producidas por artistas varones en las que nos modelaban a su antojo y necesidad, y evidentemente, ambos hechos han condicionado nuestro lugar en la historia de la humanidad.

Me voy a centrar fundamentalmente, y de manera muy breve, en algunas de aquellas imágenes femeninas realizadas por varones en las cuales existe un tratamiento sexista que relega a las mujeres a la categoría de objeto utilizable, patente en la obra de Lewis Carroll, que supuestamente deriva de su condición genérica privándoles de su carácter de individualidad y que ha arrojado parte de la creación fotográfica casi desde su invención hace tan sólo 150 años. El nacimiento de este nuevo lenguaje se puede decir que está estrechamente vinculado a una temprana utilización de las mujeres como modelos fotográficos. El hecho de hablar de imágenes cuyo principal contenido temático sean las mujeres no va implicar necesariamente y como es lógico un tratamiento peyorativo de su condición genérica y papel en la sociedad, arte, etc. De hecho a comienzos de la fotografía las mujeres se iban a convertir en una parte muy importante de sus contenidos habituales, y en términos económicos, en el soporte principal de su género más rentable, el retrato, como asimismo lo fueron la naturaleza, las estampas religiosas y populares, artistas de la farándula, tipos regionales, etc, pero no por ello diremos que su papel de modelo fue siempre mas allá del meramente cultural y/o anecdótico que podemos esperar de unos comportamientos propios de acontecimientos puntuales como pueden ser una guerra, una fiesta regional, ritos religiosos, costumbres y tipos

---

<sup>1</sup> Para un estudio sobre la producción artística femenina confrontar el trabajo de WHITNEY CHADWICK, «Mujer. Arte y Sociedad», Ed. Destino, Barcelona, 1992.

lugareños y sin mayores pretensiones pero de enorme importancia histórica que el documento humano, social, artístico o cultural. Sin embargo, en otras ocasiones sus actuaciones como modelos responderán a la formulación de unas imágenes que las confinarán en los roles que ya mencioné más arriba. Lejos de las abundantísimas imágenes de mujeres en el ámbito del hogar y de la familia como perfectas esposas e hijas, como reinas del hogar en definitiva, encontramos otras tantas en las que aparece un elemento nuevo el desnudo, no siempre integral, con muy diversas intenciones. Desde el estudio académico de la disciplina y apredizaje del arte del desnudo masculino como femenino pasando por las eufemísticas «imágenes galantes» que no son otra cosa que desnudos pseudoeróticos y/o pornográficos que tanto proliferaron a lo largo del siglo XIX y que son el mejor exponente de la utilización de su imagen como objeto de consumo masculino, puramente contemplativo y como suministradoras pasivas de placer.

Pero no sólo el siglo pasado proporciona imágenes femeninas que exponen este tipo de manipulación genérica a la que se ha visto sometida su imagen. De hecho a lo largo de este siglo XX que se nos acaba encontramos artistas que continúan alimentando este tipo de imágenes herméticas y catalogativas que abocan a las mujeres a ser objetos coleccionables de escaparate y recreo sexual. Es el caso de Javier Vallhonrat, Nobuyoshi Araki, Hiraki, Jan Saudek, Helmut Newton o Richard Hamilton, entre otros, que como bien ha señalado Rosa Olivares, haciendo referencia al caso de Hiraki pero que bien puede ser igualmente aplicable al resto, continúan la tradición del mismo E. J. Bellocq y su famosa serie de prostitutas<sup>2</sup> aunque con variantes añadidos como el cuero, los tacones afilados, las prótesis de plástico y silicona, las cuerdas o las cadenas. Por último, señalaré como esta utilización de la imagen femenina ha sido objeto de estudio, análisis y revisión durante los últimos 30 años por ciertos colectivos de mujeres artistas como Barbara Kruger, Cindy Sherman, Paloma Navares, etc, quienes partiendo de un objetivo común como fue la «recuperación del cuerpo perdido» y el análisis revisionista de sus roles y estereotipos gestados a lo largo de la historia del arte han planteado distintas propuestas para una nueva imagen femenina en la que aparezca como sujeto múltiple y abierto y no como objeto cerrado y único carente de individualidad e identidad<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Nos estamos refiriendo a la serie de prostitutas de Storyville, New Orleans, hacia 1912. Otros ejemplos de fotografías con prostitutas, la serie de Cartier-Bresson en Méjico y la de Brassai en los suburbios de París, 1930.

<sup>3</sup> Cfr. cap. 9, ROSENBLUM, N., «A History of Women Photographers», Abbeville Press, 1994.

## 2. CHARLES LUTWIGDE DOGSON O LEWIS CARROLL A TRAVÉS DEL ESPEJO

Aunque pueda parecer extraño, la faceta como fotógrafo amateur del famoso Lewis Carroll, autor de la emblemática «Alicia en el País de las Maravillas» (1863) se conoce desde hace relativamente poco tiempo, no más de 60 años. Su descubrimiento, casi casual, produjo una muy grata sorpresa que le llevaría inmediatamente a su total reconocimiento como pionero en el género del retrato infantil y por introducir el naturalismo en el género del retrato, en general. Este individuo esnob, melancólico y tímido prefirió vivir la vida como un personaje más de su mundo de ficción y fantasía en una Inglaterra victoriana puritana y esclava de los convencionalismos sociales. En este sentido, conecta perfectamente con la rebeldía artística de Lady Clementina Hawarden<sup>4</sup> o de Julia Margaret Cameron, quienes utilizaron un mundo propio de imágenes como vía de escape a aquella encorsetada sociedad inglesa.

La afición fotográfica de este joven intelectual y emprendedor puede encontrar una primera justificación en el interés por la Ciencia y sus novedades técnicas que tenía su familia, en concreto, su tío Skeffington Lutwidge quien le dio a conocer al joven Carroll un aparato fotográfico allá por el año 1855 cuando apenas contaba la fotografía dieciseis años. Este descubrimiento técnico significó toda una revelación que fue seguida de forma inmediata por la adquisición en Londres en 1856, tras haber visitado una exposición en la Sociedad Fotográfica, de un equipo completo de fotografía con la última novedad inglesa en el mercado, el sistema colodión, más rápido, seguro y nítido que la calotipia que un año antes le había proporcionado su tío.

La fotografía se convertiría muy pronto en su vida, en su vocación oculta a la que dedicó todo su entusiasmo, imaginación y energía. Con ella pudo desarrollar toda su capacidad artístico-creadora siendo uno de los primeros en considerarla un medio de expresión digno, noble y sobre todo, lleno de posibilidades que conectaban muy íntimamente con su producción literaria, curiosamente su período más fértil, 1863-64, coincide con la publicación de su obra clave «Alicia en el País de las Maravillas». Es más, se podría decir que ambos universos, el fotográfico y el literario y fantasioso van de la mano y se entrecruzan continuamente, sus cuentos llenos de puertas, llaves, cam-

---

<sup>4</sup> Cfr. estudio CARABIAS ÁLVARO, M., «Lady Clementina Hawarden (1822-1865), una fotógrafa olvidada», Biblioteca de Mujeres 17, Ediciones del Orto, Madrid 2000.

bios de estatura, trampas, espejos y reflejos podrían perfectamente ser un sinónimo de la capacidad que tiene la fotografía de hacer magia creando realidades dentro de una caja oscura y a través de la luz, la realidad congelada reconvertida en otra nueva tras ser capturada en una placa que la muestra poco a poco en un proceso casi mágico donde juegan instantaneidad y luz. El uso del espejo en su obra literaria y fotográfica revela una coincidencia más con el propio funcionamiento de la cámara. Algunos han apuntado que esta predilección por los espejos y las jovencitas<sup>5</sup> pudiera tener algo que ver con la admiración que sentía por la obra de Lady Clementina Hawarden, y que incluso, le hubiera podido inspirar en su obra, «A través del espejo» (1872). La coincidencia entre ambos artistas se va a ver reforzada además de por la utilización de modelos muy jóvenes femeninos por la emblemática presencia, en prácticamente casi todas sus imágenes, de niñas con una sexualidad particularmente ambigua.

Carroll se sumergió en una producción fotográfica extensa de setecientas fotos de las cuales sólo han llegado apenas cien. Un año después de su muerte, en 1898, se publicó una biografía suya en la que se incluían unas treinta fotos que pasaron prácticamente desapercibidas, sus diarios y sus treinta y tres álbumes, doce de fotografías, fueron subastados por una suma ridícula<sup>6</sup>.

### **La representación femenina infantil, objeto y fetiche de su particular huida de la realidad**

A lo largo de su vida, el escritor y fotógrafo Lewis Carroll dejó patente su pasión por las mujercitas infantiles. Su fotografía evidencia una osada apuesta reivindicativa por el desnudo integral femenino y una moral sin prejuicios, menos estricta y puritana y, por supuesto, más libre, pero esta misma audacia que le lleva a fotografiar niñas descamisadas, semidesnudas o vestidas está en plena consonancia con una práctica habitual en su criticada sociedad victoriana como fue el coleccionismo de imágenes con niños y niñas desnudas con fines poco lícitos e ilegales. Es por ello que pese a que sus primeros propósitos pudieron responder a unos deseos fervientes, románticos y obsesivos por liberalizar la temática artística y desencorsetar la rígida moral victoriana, sin embargo, sus múltiples imágenes de «niñas-

---

<sup>5</sup> Estas coincidencias resultan evidentes en su retrato de Julia Arnold, 1885.

<sup>6</sup> Su producción se encuentra repartida entre la Gernsheim Collection, la familia Dogson, la Biblioteca Christ Church de Oxford y la Princeton University (United State).

amigas» como las denominó él mismo nos remiten irremediablemente a unas intenciones sí no explícitamente condenatorias como han querido ver algunos sí justificadamente dudosas, además de manifestar un tratamiento objetual, consumible y coleccionable de la imagen femenina, en este caso, infantil.

Igualmente imaginativo que el Carroll escritor de cuentos y *skits*<sup>7</sup> resulta el Carroll retratista, 1856-1880, tanto de la clase intelectual, artística, política y religiosa como de sus «niñas-amigas», retratos que le dieron fama y reconocimiento además de sembrar como veremos más adelante serias dudas sobre sus propósitos con estas jovencísimas modelos. Tras una elección nunca estética sino puramente elitista y con tintes esnobistas su cámara retratará de forma minuciosa a obispos, cardenales, literatos, poetas como Alfred Tennyson, Robert Browning y Macdonald, príncipes, artistas destacables del círculo prerrafaelista como John Ruskin, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt, además de actores y actrices famosas como fueron Ellen Kate y Marion Terry, e incluso, profesores de Oxford como el físico Michael Faraday. Bien es cierto que sus retratos podían pecar de cierta falta de rigurosidad en la composición, luces e iconografía, precisamente elementos que habían proporcionado a Lady Clementina Hawarden y a Julia Margaret Cameron distinguidas fotógrafas amateurs del momento, aunque fuese por vías distintas el aclamo incondicional de la crítica y destacaron por su sencillez y naturalidad tratando siempre de alejarse de los academicistas y empolvados fotógrafos profesionales. Rechazaba los escenarios artificiales de los estudios comerciales, sin originalidad, tristes, repetitivos, y se decantó por la búsqueda de otros nuevos igualmente artificiales a su manera ya fuera en la naturaleza, para lo cual recurría a un árbol, un jardín, un muro de piedra o ladrillo con vegetación, como en interiores, donde una cortina, una ventana, un diván, una escalera, una silla e incluso el propio modelo se iban a convertir tras su cámara en auténticos objetos de culto. Este desmedido interés por la composición nítida, exhaustiva, el cuidar hasta el mínimo detalle con el fin de lograr una imagen armónica contrasta, en ocasiones, con su actitud a veces descuidada hacia el rostro del modelo que precisamente es la parte del cuerpo humano que junto a las manos nos van a distinguir y diferenciar dotándonos de una individualidad intransferible, lo que nos lleva a la conclusión de que en sus imágenes de niñas no le interesa ya tanto captar su individualidad como crear una

---

<sup>7</sup> *Skits* es el término que utiliza Carroll para aquellos textos jocosos que relatan sus experiencias con la fotografía.

nueva que se ajuste a su ideal, a su Alicia<sup>8</sup>. Sus retratos presentan una constante que somete a ciertas modificaciones dependiendo del modelo y de la foto en cuestión, las figuras casi siempre bien parecidas las presenta de pie y de espaldas a una pared, esta fórmula, según Michael Bartram<sup>9</sup>, tiene como referencia una obra de John Everett Millais, «A Huguenot, on St. Bartholomew's day. Refusing to Shield Himself from Danger By Wearing the Roman Catholic Badge». Para Carroll, el cuerpo completo y no el rostro era el auténtico responsable de la expresividad y contenido del retrato.

Indudablemente, la fama que Carroll se ganó como retratista se debió precisamente a sus imágenes infantiles. Sus retratos lograron una envidiable y admirable calidad de composición a pesar de tratarse de rostros distantes, ausentes. Su talento y estímulo se concentraba en la extracción más que en la captación de la belleza infantil y para ello creía fundamental la complicidad, la amistad incondicional, con la modelo aunque para ello se hubiera de sacrificar la técnica: «Se dice que nosotros, los fotógrafos, somos en el mejor de los casos, una raza de ciegos, que en los más hermosos rostros no vemos más que una relación entre luces y sombras, que en contadas ocasiones admiramos y que nunca amamos. Se trata de un error que intento destruir».

No voy a entrar en las distintas teorías psicoanalíticas que han analizado las causas y efectos de su compleja personalidad ni tampoco si su obra es resultado de trastornos en su conducta sexual, trastornos psicológicos e incluso como ha aparecido recientemente en la prensa a dolencias de tipo neurológico<sup>10</sup>. Me limitaré a exponer cómo a través de su retratística infantil se observa un tratamiento objetual y fetichista de la imagen femenina que anula la individualidad de la modelo en pro de sus deseos obsesivos para construir en mi opinión, o mejor dicho congelar, una realidad casi «divina y virginal» como es el personaje de Alicia. Para ello utiliza no a las niñas como modelos sino como partes integrantes con sus cuerpos de este modelo final que habita únicamente en su imaginación y mundo de fantasía y se empeña obsesivamente en retener: «He pasado el día en Londres y visitado a Mrs. Gilchrist. Una media hora de conversación con ella y su hija... Decididamente Connie me encanta... Sus modales son modestos y refinados con un punto de timidez. Belleza gloriosa, la niña más bella que nunca he visto, de

<sup>8</sup> Alice Liddell a quien retrató en numerosas ocasiones como a sus hermanas fue su favorita entre todas sus «niñas-amigas» y para quien escribió su famoso cuento, «Alicia en el país de las maravillas».

<sup>9</sup> BARTRAM, M., «The Pre-Raphaelite Camera. Aspects of Victorian Photography», Great Britain By Weidendfeld & Nicholson, 1985.

<sup>10</sup> Ver *El Mundo*, Año VIII, n.º 342, 9 de Mayo de 1999.

rostro y de cuerpo. Me gustaría sacarla cien fotografías...». «He elaborado un plan sobre cómo hacer las fotos de Connie Gilchrist. Para ello debo permanecer en Londres. Me llevaré a la pequeña a Oxford. Tomaremos el primer tren de la mañana. Se quedará nueve horas conmigo. Luego, por la tarde, la devolveré a Londres. Apenas me costará más caro que los billetes para ella y su capucha y así no tendré que llevarla a costas<sup>11</sup>...»

Atrapa sus cuerpos con disfraces exóticos que le trasladan a realidades lejanas, quizá mejores, y a todo lo que ellos representan pureza, inocencia, virginidad, sensualidad, libertad, juventud, diversión, energía, falta de prejuicios, etc. De ahí la importancia que como ya señalamos concede no ya tanto al rostro como a la figura completa bien sea de pie, tumbada o sentada. Las fotografía una y otra vez como maniqués que viste y desviste, coloca y descoloca. El acto de fotografiarlas sustituye al acto de poder poseerlas permanentemente y no unas pocas horas en su estudio, viene a ser como la parte más intensa del ritual fotográfico en el que tiene lugar la unión entre ambos, modelo y artista, el momento en donde la retendrá y lo más cerca posible estará de su «tótem», de su creación. En realidad, su deseo compulsivo de fotografiar únicamente jóvencitas ligeras de ropa y posturas inciertas participa, en mi opinión, en gran medida, aunque no por ello se le deba eximir de ciertas dudas más que razonables sobre su comportamiento sexual, del excentricismo en lo que se refiere a gustos sexuales que a menudo manifestaba la clasista y esnobista sociedad inglesa.

Como vemos, lo que en realidad Carroll amaba compulsivamente y por lo que llegó a sacrificar su obra, que era su vida, no era la modelo, ni su belleza, ni su talento, ni su amistad ni incluso la eterna esencia e insultante juventud que desprendían era el poder que la magia de la fotografía le proporcionaba y que conjugó con sus fantasías literarias en la imagen infantil de una niña llamada Alicia a la que idolatraba cerradas las puertas de su estudio. Lo que se tornaba juego y diversión para ellas no era más que la puesta en práctica de todo un auténtico ritual que necesitaba para sobrevivir a su tediosa y monótona existencia. Sus imágenes traslucen la incesante búsqueda de modelos y su intento por apresarlas en su efervescente fantasía, Alicia.

No sólo su forma de fotografiar, también el modo que tenía de seleccionar a las modelos y la artificiosa apariencia adulta de sus cuerpos posan-

---

<sup>11</sup> Este texto revela la ambigua relación que Carroll mantenía con sus modelos. Por un lado, manifiesta su emoción y entusiasmo por la joven, pero seguidamente, esta admiración se vuelve interesada y manipuladora por el modo en que planea un encuentro. Su belleza y su cuerpo le interesa tanto como que le salga barato la sesión de fotografías; en la última frase del texto es evidente un tono incluso despreciativo.

do nos revela la condición de objeto-reliquia que van a desprender sus niñas-mujercitas por expreso deseo del artista. A través de sus adorables niñas-amigas, las más famosas fueron Alice Liddell, Bertie y Carrie Coote y Connie Gilchrist, Carroll crea su propio mundo de fantasía reflejo de su otra realidad. Del mismo modo que seleccionaba cuidadosamente los escenarios de sus fotos escogía a sus modelos primeramente en su radio más cercano, es decir entre las hijas de sus amigos de Oxford, pero cuando se trataba de retratos desnudos recurría a familias humildes por ser éstas mucho más permisivas a cambio de unas monedas. Las seguía con su maletín lleno de juguetes y cuentos por los trenes, parques, teatros. Ideaba estratagemas para conocer a sus familias y entablar pronto amistades fugaces la mayor parte de las veces que le permitiesen el tiempo suficiente para retratarlas. Él mismo fabricaba todo tipo de juguetes mecánicos que junto a organillos y cajas de música embelesaban y entretenían a sus modelos. Incluso el mismo proceso de la cámara obscura fue para alguna de ellas el mejor y atractivo de los juguetes. Una vez en su estudio se ponía en marcha distintos mecanismos, los juguetes, el disfraz y el desnudo, para la creación de un mundo de fantasías infantiles. En aquel estudio acristalado que se construyó para fotografiar las 24 horas del día se las sentaba en sus rodillas, les contaba cuentos y dibujaba historias fantásticas, las abrazaba, las besaba y las disfrazaba.

El disfraz era el primer paso para la recreación de su mundo ideal y la búsqueda del desnudo completo. Disfraces opulentos, exóticos procedentes en ocasiones de teatro de Druru Lane, de chinas, turcas, romanas, japonesas, búlgaras, disfraces propios de personajes de cuentos como el de Caperucita Roja con el que fotografió a la nieta de Alfred Tennyson, Agnes Grace Weld, y junto al disfraz, objetos variados igualmente de origen oriental. Se sabe que para muchas de sus imágenes se trajo él mismo una colección de objetos neozelandeses del Museo Ashmolen. Con este comportamiento en difícil imaginar a un hombre tímido, pero lo cierto es que la fotografía sacaba a la luz su auténtica personalidad. Fueron muchas las niñas-amigas que pasaron por su estudio, apenas comenzado el año 1863 tenía registradas en su diario ordenadas por nombres, Alices, Beatrices, Evelines, ... y fechas de nacimiento a ciento siete. Con ellas, incluso, se carteaba asiduamente. En este mundo del disfraz cabe señalar la utilización de una prenda que va adquirir un cariz ciertamente fetichista, nos referimos a los camisones de franela, primer paso para la consecución del desnudo integral, con los que aparecen Mary Millais, Irene Macdonald o Alice Liddell.

Llevado por un afán obsesivamente posesivo y como un experto estratega ideó cientos de tretas para suministrarse de forma incesante niñas hermosas que le permitiesen mantener vivas sus fantasías. A mi juicio, creo que

aunque a priori la utilización de un pseudónimo pudo ser un hecho casual que obedeciese más a cuestiones de moda entre los círculos literarios y artísticos, sin embargo, le fue muy útil como foco de atracción para sus modelos. Este exreverendo y profesor de matemáticas llamado Charles Lutwidge Dogson, tímido y hasta un poco tartamudo, se desinhibía detrás del disfraz de Lewis Carroll el escritor y fotógrafo amateur. Y ciertamente, este desdoblamiento de personalidad en el que los límites de la consciencia e inconsciencia se difuminaban funcionó perfectamente y seguramente sus jóvenes modelos lo consideraron como una entretenida diversión, una especie de juego en el que era Carroll quien más disfrutaba y las hacía sentir especiales y protagonistas de sus fantásticas historias además de recibir regalos, sobre todo libros.

A través de la correspondencia que mantuvo con algunas de sus niñas podemos reafirmar esta idea de utilizar la doble personalidad como un juego con el que entretenerlas y atraer su interés. Un juego confuso y un lenguaje desbordante e imaginativo que acaba bien con la firma del reverendo, bien como Carroll o como ambos. Por consiguiente, este hecho de alternar aleatoriamente su identidad a la hora de firmar sus cartas indica una personalidad juguetona, mutable y compleja. Sus cartas eran más que cartas, eran acertijos, historias, ficciones con las que divertía, un puro juego con el lenguaje pero sobre todo una forma de manifestarse atractivo, especial, diferente lejos de la monotonía y hermetismo en el que vivía el resto del día en el que no era Carroll. Tras su lectura descubrimos como fomenta la autoestima y sentimientos como el afecto sincero, la fidelidad como valor supremo de la amistad y una manifestación libre de ésta repartiendo besos y abrazos sin pudor ninguno. Le preocupaba el no poder ser especial e importante en sus vidas: «Te mando cierta cantidad de afecto de la mejor calidad y otro poco de un afecto de calidad algo inferior para que tú los repartas como te parezca mejor. Sólo te pido que se lo des a quienes me aprecian<sup>12</sup>», pero sin duda lo consiguió, en ocasiones provocando el más absoluto rechazo como el que profesaron la familia de Alice Liddell desde 1865 año en el que se romperá definitivamente su amistad, y en otras, dejando un entrañable y nostálgico recuerdo como es el caso de Isabel Standen. Tomando como referencia algunas de las cartas que sus «amigas» Alice Liddell, después Mrs. Hargreaves, Isabel Standen o Gertrude Chataway le escribieron podemos llegar aún más lejos en nuestro intento de desgranar esta extraña relación. En todas ellas se observa una fascinación generalizada hacia Carroll, disfru-

---

<sup>12</sup> Carta a Agnes HULL, 5 de Marzo de 1879.

taban de su compañía y sabía hacerlas reír, entretenerlas e incluso impacientarlas para escuchar sus cuentos y acertijos. A su lado se creían especiales, protagonistas como él de aquellas extravagantes y descorcentantes historias. Todas estas cartas aluden al lugar de encuentro, un paseo en barca por el lago, una excursión y al motivo de su regocijo, un acertijo en el caso de Isabel Standen o incluso el comienzo del cuento «Alicia en el país de las maravillas» con Alice Liddell. Una relación en la que existía cierto abuso de poder por parte de Carroll que utilizaba su valiosa imaginación para retenerlas a su lado y fotografiarlas en un acto nunca sincero siempre bajo la treta del engaño y de la apariencia.

Carroll se sirve de la cámara como un instrumento de culto con el que retenerlas, al menos un instante, y fijarlas en una imagen que se integra, casi a modo de fetiche, en una realidad ficticia que suplanta su cotidianeidad llena de frustraciones y anhelos. Se convierte de este modo en un coleccionista de repetitivas estampas de cuerpos infantiles desnudos, semidesnudos, vestidos y disfrazados que transmiten sutilmente la relación sólo posible en un mundo imaginario que el propio Carroll mantuvo con sus modelos a través del objetivo además del espejo. Sus niñas llenas de sofisticación y complejidad recrean un mundo impregnado de dolor y temores. Su genialidad como fotógrafo radica en su obsesión por la exploración de la modelo y nunca en su limitación. De este modo, es capaz de hacer funcionar la imagen como válvula de escape en su particular huida del presente. Lewis Carroll llevaba a cabo una búsqueda infantil en la que la ilusión y el desengaño iban de la mano. Aquellas mujercitas sobre divanes o mantas proporcionaban al artista breves momentos de entusiasmo y «locura» creativa, el irrefrenable paso del tiempo las separaba del mundo mágico creado para ellas en su estudio: «No creo que nunca llegara a comprender que nosotras, a las que había conocido como niñas, pudiéramos dejar de serlo».

Su magia literaria no pudo vencer a la realidad del crecimiento a diferencia de su Alicia de ficción y su fórmula para crecer y encoger, casi al mismo tiempo: «Nueve de cada diez de mis amistades infantiles naufragan en el momento en que se unen los caudales de los ríos y estas amigas-niñas tan afectuosas se convierten en amistades sin interés que yo no quieron volver a ver».

### 3. POLÉMICA EN LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO INFANTIL: EROTISMO Y DESNUDO EN LA OBRA DE CARROLL

¿Qué elementos pueden convertir la representación de un cuerpo, ya sea infantil, adolescente, anciano, femenino, masculino... en una imagen

polémica que incluso llegue a los tribunales? ¿Qué despierta en nosotros la desconfianza y el desasosiego cuando contemplamos, por ejemplo, la mendiga de Carroll? Son muchos los elementos que intervienen tanto en el proceso de creación de una imagen como en el de su recepción. El público al que se destina, el momento en que se realiza incluso el género del público y artista entre otros muchos más factores intervendrán en el complejo universo social y artístico de la tolerancia, el escándalo y la prohibición de una obra. Un componente muy importante que otorga explícitamente a la imagen un inequívoco carácter polémico y objetual es sin duda la representación del cuerpo desnudo o semidesnudo. Es evidente, que la imaginería de Carroll va ir más allá de la aparente impregnación, como ya vimos, de un fuerte carácter objetual y fetichista motivado por su irrefrenable deseo de coleccionar y poseer la esencia que impregnaba aquellas diminutas apariencias de sus «niñas-amigas» por medio de la cámara fotográfica, convirtiendo sus obsesiones en un juego para ellas donde existía más que un evidente abuso de poder que las privaba de su identidad tras magníficos y exóticos disfraces. La representación de sus cuerpos semidesnudos y su fuerte componente erótico a veces más que sutil contribuye a reforzar una manipulación de la imagen infantil que la convierte en un «inocente» objeto sensual para contemplar y poseer en la intimidad y va a jugar un papel decisivo que las volverá polémicas universalmente no tanto por considerar la imagen femenina como un objeto de deseo y posesión masculina, eterna tradición a la que se han visto sometidas las mujeres y de la que ya hablamos, sino por tratarse de niñas, y en este sentido, la introducción del componente erótico-sexual producirá el rechazo más inmediato de la mayor parte de los espectadores y la mayor curiosidad y atención entre los especialistas que nos afanamos en desgranar las hojas de aquellas margaritas «impúdicas».

La representación de la infancia y sobre todo del cuerpo infantil ha sido y continúa siendo un tema de polémica y controversia dentro del arte y de la sociedad en general. La cuestión está en que si bien nos podemos «acostumbrar» a ver imágenes de penes, testículos e incluso masturbaciones como las que nos proporciona la obra del genial Robert Mapplethorpe o incluso vaginas de plástico y recreaciones orgiásticas de un acto sexual prostituido socialmente como visualiza la sangrante Cindy Sherman sin despertar demasiado «escándalo», debido en parte todo esto a que existe una hipócrita conducta social que bajo la permisividad soterrada acepta como un hecho más propio del devenir de la historia de la humanidad que de una manipulación abusiva en el reparto de papeles y roles genéricos la utilización del cuerpo femenino como objeto sexual. Sin embargo, esta cierta impasividad hacia la manifestación pública y artística de conductas sexuales masculinas

desarrolladas en la esfera de lo privado o la admisión de roles femeninos como el de la prostitución que la relegan a la categoría de objeto de deseo y posesión masculina se convulsiona al contemplar imágenes de niños o adolescentes ya sea desnudos o en poses que indiquen dudosos comportamientos como muestra la obra de Carroll, quizá porque en todo este complejo proceso de rechazo y tolerancia de imágenes con manifiesto contenido sexual nuestra sensibilidad se afina y hace saltar la alarma social en previsión del estado de la infancia, su virginidad e inocencia, y censuramos abiertamente y bien alto cualquier tipo de mancillación sobre todo sexual. Asimismo aberrante resulta la conducta adulta que lejos de la mancillación sexual, la más castigada, permanece en silencio ante otras imágenes de niños, los desnutridos y enfermos, que dan la vuelta al mundo varias veces al día irrumpiendo en nuestros platos al mediodía y a la noche y que son en sí mismas ejemplos de pornografía humana consentida y aprobada de forma callada y pasiva, ¿o acaso, tampoco pueden considerarse pornografía informativa las imágenes que se emiten por televisión mostrando una ejecución en directo o cadáveres descuartizados?. Son un ejemplo más de cómo prostituir la imagen humana en pro de los índices *sare* y bajo la, a veces más que dudosa, premisa de la información libre.

Como vemos, la utilización de la imagen infantil extiende unos límites muy estrechos entre lo que es una libre manifestación artística y una utilización vejatoria y como objeto de su imagen. Pues bien, todo esto ha llevado a emprender acciones legales contra algunos artistas que a juicio de ciertas sociedades occidentales como la americana o inglesa, precisamente la primera de ellas se encuentra a la cabeza en el consumo de pornografía de todo tipo, por calificar de obscenas y pervertidas sus obras. Este es el caso de Sally Mann, Alice Sims, Jock Sturges, Ron Oliver o Robert Mapplethorpe. En otros casos, no se ha llegado a los tribunales pero sí que han sufrido la censura social y de la crítica prohibiendo su exhibición en algunas publicaciones y salas de exposiciones. La censura respecto a prácticas y conductas sexuales como es lógico no es un fenómeno reciente, lo que sí es cierto es que en cada época se han establecido límites bien distintos y ahondando en la historia del arte o podremos encontrar algún que otro proceso judicial por conductas «ilícitas» relacionadas con la utilización del desnudo o sin ir más lejos, el artista que nos ocupa quien si bien no llegó a los tribunales sí que se vio presionado en salvaguarda de la reputación de su familia a abandonar sus retratos de niñas desnudas por murmuraciones acerca de sus métodos y prácticas fotográficas.

El morbo y el interés que desencadenan de inmediato este tipo de imágenes infantiles van a menudo parejos al negocio que suponen. Lejos han

quedado aquellas imágenes infantiles que representaban el orgullo nacionalista, el optimismo de un futuro esperanzador y saludable de los años 70 para convertirse en símbolos del deseo prohibido e intereses de todo tipo. Como la moda que es cíclica, la utilización de la imagen infantil como producto prohibido consumible en la intimidad de los adultos se repite una y otra vez. Nada se diferencian las postales o daguerrotipos del siglo XIX de supuestas prostitutas o adolescentes desnudos con las revistas pornográficas de hoy en día. Quizá sólo en su distribución en la actualidad masiva e incontrolable con los nuevos sistemas de información de los últimos años como Internet. No olvidemos que todo depende de las intenciones de la mirada dado que lo mismo puede servir funcionando la imaginación un catálogo de lencería que un Hustler, un Playboy o un Penthouse para despertar placeres y conductas ocultas. El noble arte del desnudo, disciplina obligatoria de cualquier artista, está lleno de desnudos adolescentes que podrán haber servido para estos mismos fines dependiendo de las manos en que cayeran. Por eso todo radica en la mirada y en cómo ésta condiciona enormemente el contenido de una imagen y establece unos límites diferentes cada vez que se visiona. Lo que sí es cierto es que un determinado tratamiento formal y estilístico pueden aclarar enormemente la naturaleza y el contenido de una imagen.

El tabú que existía respecto al desnudo femenino enfurecía a Carroll que no entendía por qué las encantadoras formas de las niñas tenían siempre que ser disimuladas, él se atrevió a desafiarlo, esta desafortunada «valentía artística» le costaría su vocación y la voluntaria destrucción de su obra tras su muerte<sup>13</sup>. Sus desnudos suponen una reivindicación del desnudo integral sin restricciones ni prejuicios además de un desafío a la puritana moral victoriana tan llena de contradicciones y ambigüedades en materia de conductas sexuales. La primera referencia de un desnudo nos la proporciona el diario de Carroll el 21 de Mayo de 1867<sup>14</sup>. En aquella página documenta una imagen de Beatrice sin ropa. Titula la foto en francés, «Beatrice sola sans habilement». Conscientemente y para evitar comentarios y suspicacias de posibles lectores indiscretos, Carroll comete un error ortográfico en la gráfica de habilement, y escribe en su lugar, habilement. Antes de llegar a retratar a «sus niñas» completamente desnudas, mandó a su ilustradora Gertru-

---

<sup>13</sup> Tras la polémica que suscitaron sus imágenes de niñas desnudas Carroll decidió que tras su muerte se devolviesen las fotos a las familias de las modelos o bien se destruyeran, este es el motivo por el cual sólo se conserven cuatro desnudos, coloreados a mano por mujeres artistas por deseo de Carroll. Uno de ellos se encuentra reproducido en este artículo.

<sup>14</sup> Ver sobre CARROLL, «Estudio Preliminar de Brassai», Barcelona, 1998.

de Thompson que dibujara a sus modelos de diez y doce años desnudas. Nunca retrató a niños desnudos, «piensan que estoy loco por todos los niños, pero yo no soy un omnívoro como un cerdo, sino que selecciono... Confieso que no me gustan los niños desnudos... Adoro a los niños, a excepción de los niños varones. Su raza no me es en absoluto atractiva».

La utilización del disfraz en el que se incluiría como tal una prenda tan íntima, sensual y sexual como es el camisón, blanco y de franela como le gustaba al artista, de la cabellera suelta, ondulada mostrando toda su sensualidad y ciertos puntos corporales estratégicos al descubierto como son el cuello, los hombros, tobillos, rodillas y pies reflejan su consciente y manipuladora intención de mostrarlas como una realidad ilusoria consumible de forma tolerada en la intimidad bajo la falsa apariencia de «mujeres adultas» y que no difieren demasiado por su actitud sumisa y abandonada de cualquier joven prostituta de algún burdel londinense que exhibe su mercancía más preciada y solicitada, la virginidad. Estas niñas de rostros serios y pose artificial desprenden la melancolía, tristeza y ensoñación que sentía en propio Carroll. Nunca ríen y parecen temer al futuro, con sus piernas y pies desnudos, resaltándoles tanto o más que los rostros, sin apenas ropa que les cubra sus impúberes cuerpecitos parecen refugiarse en su apariencia infantil.

«La fotografía es la que permite a este pastor tentado por el diablo exorcizar sus pensamientos impíos que le persiguen sobre todo por la noche».

«Si me atreviera prescindiría de los vestidos. Las niñas desnudas son totalmente puras y encantadoras».

«Si yo comprendiera que tiene el menor escrúpulo en posar desnuda, tendría el sentimiento, ante Dios, de la obligación de dejarla tranquila».

«Se tiene la impresión de que su desnudez exige ser cubierta, mientras que uno se pregunta por qué las encantadoras formas de las niñas tienen siempre que ser disimuladas».

«He advertido a Mrs. X... de mi impresión de que sus niñas son demasiado nerviosas para acceder a mi deseo de que se «descalcen». Pero recibí una agradable sorpresa. Estaban muy dispuestas a desnudarse e incluso parecían encantadas de poder andar en el traje de Eva. ¡Qué privilegio tener tales modelos para fotografiar ¡Unos rostros encantadores y también unos cuerpos bonitos. Valían más que mis modelos de anteaer».

No es de extrañar que ante tales pensamientos unidos a sus imágenes parte de la crítica y del público haya calificado su obra como pederasta. Y precisamente, este tipo de pensamientos son los que nos pueden dar la pista de cuáles fueron sus verdaderas intenciones a la hora de fotografiar a las niñas del modo en que lo hacía. Carroll habla de pensamientos impíos y tentaciones todo ello muy en consonancia con el discurso de un exreverendo,

una oveja apartada voluntariamente del redil quizá en busca de nuevas emociones más fuertes que las que le proporcionaba ser pastor de la iglesia. Carroll siempre manifestó abiertamente su repudia al puritanismo en materia de conductas sexuales que invadía la sociedad victoriana en la que vivía y tan proclive a comercializar placeres ocultos a través del coleccionismo de postales que retrataban a niñas y prostitutas desnudas. Algunas de las imágenes que realiza Carroll difieren muy poco de estas sollicitadísimas estampas, Alicia como mendiga, Irene Macdonald recostada con sus hombros desnudos mirando intensamente al espectador, casi violentándose, provocando, Xie Kichtin durmiendo semidesnuda inspira más de un placer oculto bajo sus ojos, como si hubiese sido estudiada su pose para ser observada o finalmente, Agnes vestida de Caperucita Roja que a pesar de ir bien tapada su mirada está llena de insinuación prohibida, con la cestita y los zapatos de colegiala, en todas ellas el morbo está servido. Algo existe en todas estas imágenes que sin duda inquietan a cuantos las miran.

El modo en que la sensualidad y por qué no la sexualidad se manifiestan en sus «niñas» hace inevitable su *conversión* en objetos sexuales manipulables. Esto no quiere decir que todos los artistas que representan el cuerpo infantil desnudo o semidesnudo lo hagan del mismo modo. Hay diferencias muy substanciales entre sus obras y como ejemplo tomaré a otra artista igualmente polémica, controvertida y censurada por gran parte de la crítica y público inglés, la norteamericana Sally Mann<sup>15</sup> cuyas imágenes de sus hijos desnudos han sido calificadas de obscenas, impúdicas y pornográficas por un sector de la sociedad y crítica inglesa, fácilmente escandalizable, por el alto grado de sensualidad y erotismo que presentan algunas de ellas. Pero es importante señalar como entre sus imágenes y las de Carroll, pese a existir un notable parecido temático como es la utilización de la imagen infantil y elementos estilísticos comunes como son la representación desnuda y/o semidesnuda de sus cuerpos, el recurso del disfraz, escenarios exteriores e interiores, o por último, un elemento fundamental como la familiaridad con la modelo, mayor en el caso de Mann dado que se trata de sus hijas, la conclusión es que en la obra de Mann muy difícilmente podemos considerar a las modelos como objetos sexuales<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Sally MANN, 1951, Lexington, Virginia (United State).

<sup>16</sup> Willian A. EWING ha señalado las similitudes que existen entre la obra de J. STURGES y de S. MANN, ambas como indica «conscientes de que un enfoque demasiado cercano sobre el cuerpo físico corren el riesgo de dejar a un lado a la persona. Su obra nos recuerda de este modo que la dimensión física de la carne no es más que una de las fibras del tejido corporal». pág., 155, «El Cuerpo», Madrid, 1996.

Hay varias diferencias consubstanciales entre las imágenes de niñas semidesnudas o disfrazadas de esta artista respecto a Carroll. En Mann la sexualidad es tratada de forma natural y espontánea, y siempre como resultado del desarrollo y evolución humana. Consigue congelar cómo y cuándo se produce el despertar de la sexualidad en sus hijos y este vínculo familiar propicia una intensa complicidad entre las modelos y la artista que a menudo traspasa la cámara y parece violentarnos. En Carroll, es la artificiosa sensualidad y/o sexualidad de sus modelos lo que nos inquieta y es resultado una vez más de la manipulación objetual a la que las somete. Mann respeta y se propone plasmar la identidad de sus modelos porque en definitiva son ellos los protagonistas de sus fotos y de sus vidas, se limita a fotografiarlos siguiéndolos en su entorno cotidiano y familiar, en su travesuras, sus juegos, congela el proceso de su conversión en adultos. Carroll las «encierra» en una infancia que manipula y que es infancia tan sólo por la apariencia pequeña de sus cuerpecitos. Nunca juegan, ni ríen, ni corren, no se comportan como niñas y sus poses indican un involuntario y marcado toque adulto plasmado primordialmente en su manifiesto erotismo y carga sexual, son protagonistas de una historia que no las pertenece y donde el verdadero protagonista es Carroll.

De lo que estamos hablando, en definitiva, es de una falta de espontaneidad propia de la edad infantil y a la que sacrifica Carroll con artificiosos y contenidos escenarios. Este hecho provoca que la imagen infantil en Carroll forme parte como un objeto pasivo más para contemplar de su atrezzo particular. Mientras que Mann el sexo se muestra como algo innato al ser humano y a su evolución, en Carroll, se ve maquillado. La espontaneidad infantil de los niños de Mann contrasta con la espontaneidad contenida y artificial de las niñas de Carroll. El sexo es un elemento importante pero secundario, natural, estrechamente vinculado la condición del ser humano que crece y se desarrolla, que aflora instintivamente y casi de repente, pero en Carroll las niñas están congeladas en su estado y condición de niñas y el sexo aparece como un elemento que se las añade de forma artificial.





