

Isabelle Pilloud: el discreto elogio de la sexuación

A propósito de “Heroínas” y otros hallazgos

Vania Widmer *

Universidad de Friburg, Suiza

Juan Jorge Michel Fariña **

Universidad de Buenos Aires

Recibido 11/02/2016; aceptado 02/05/2016



Isabelle Pilloud nació en Friburgo, en 1963. Luego de obtener su diploma universitario en educación artística, integró distintas asociaciones culturales europeas hasta unirse, en la creación y en la vida, al pintor Yves Voirol. Cuando debió elegir un destino europeo para afianzar y profundizar su búsqueda creativa y personal, prefirió Berlín. La excepcional escena cultural de la ciudad y su rol primordial en la historia de la pintura y del grabado expresionista atrajeron su atención. La estadía se prolongó durante doce años. Cuando se estableció nuevamente en Suiza, no dejó de volver una y otra vez a Berlín, ciudad que continúa teniendo para ella resonancias especiales.

Ha realizado distintas exposiciones individuales y colectivas en Saignelégier, Saint Aubin, Langnau y la propia Berlin. En febrero de 2016, visitó por primera vez Buenos Aires,

* vania.widmer@netplus.ch

** jjmf@psi.uba.ar

donde su presencia resultó inspiradora. Su instalación “Heroínas”, sus retratos de cuerpos extremos y su homenaje a Kirchner, recortan una producción que interroga las formas establecidas, abriendo, desde el arte, preguntas ineludibles sobre la subjetividad humana.

Este artículo retoma las consideraciones que sobre su obra han vertido los críticos, presenta testimonios de su performance en la ex ESMA y en la Universidad de Buenos Aires, pero sobre todo subraya su contribución, desde el arte, al debate contemporáneo sobre las fórmulas de la sexuación. Comencemos con la palabra de los críticos.

Sin concesionesⁱ

A Isabelle Pilloud le gusta pintar mujeres de aquí o de allá y en múltiples versiones. Proponer retratos ya no significa necesariamente lograr un parecido sino alcanzar una esencialidad. El arte es pues un ejercicio de paciencia. No obstante, en este procedimiento de lentitud, pintar equivale a veces a ir rápido. El trazo es ágil, grueso, incisivo y los colores netos. Si queda un mínimo de exactitud documental, el retrato la descarta para convertirse en una proyección mental de emociones y de visión en la que el rostro es reemplazado por zapatos sin llegar sin embargo al fetichismo. Cada retrato es pues imaginario, se convierte en una leyenda libre, en una historia separada de lo que lo rodea. El resultado es inquietante, emocionante, rico. También es humilde y se parece a veces y voluntariamente a un edificio inacabado. Es el lugar de lo “poco”, pero donde se percibe una verdad en perpetuo movimiento. Permanece visible una interrogación que se aleja de toda psicologización de la imagen. Cada retrato mudo, distante, grave, se sustrae ya sea por desencuadre o por ausencia de voluntad de expresar una interioridad.

Continuando con una tradición ingenua, Isabelle Pilloud elabora el elogio de la femineidad de manera discreta y sin hacer concesiones a una belleza ornamental. El objetivo no es el de suscitar fantasía sino el de provocar una reflexión. En este aspecto, cada retrato lleva el mensaje de un sustrato cultural: sucesiones de presencias en un lenguaje coherente, unívoco, voluntariamente simplificado para evitar caer en el preciosismo. Persisten una duda existencial y una pérdida de equilibrio –cuando se cruzan los pies. Las mujeres se ven próximas y lejanas. Allí se esconden las heridas y las bellezas particulares. Cada mujer parece estar a la espera de ser reconocida sin “posar” sin embargo; tensión y abandono se mezclan, lejos de toda postura tanto de la artista como de sus modelos.

Velos berlinesesⁱⁱ

La ciudad de Berlín posee una comunidad turca que cuenta con más de cien mil habitantes, comunidad que conservó sus costumbres originarias incluyendo el uso del velo.



Isabelle Pilloud, interpelada por este acontecimiento cultural, dedica una parte importante de su creación a la imagen de la mujer «velada», a su simbología, su dimensión política y estética. La mayoría de sus trabajos toman sus títulos de los personajes romanescos de Güner Baici, escritora de origen turco comprometida políticamente, que actualmente reside en Berlín. Mujeres en búsqueda de libertad, pero sobre todo mujeres confinadas en una tradición de encierro doméstico y de anulación corporal. Como Sakineh, amenazada de lapidación por el régimen iraní, quien también aparece representada en sus obras.

Mujeres sin cuerpo

A Pilloud le gustan las series. Algunos vestidos con vuelos varían a través de diferentes formatos por medio de diversas técnicas con fondos cambiantes. La vestimenta es apartada, como liberada del cuerpo que parece consagrado a la ausencia. Sentimiento de un viaje lancinante en un espacio a la vez estático por la repetición de formas y móvil por los tratamientos cromáticos y escalas múltiples. Grandes cartones corrugados pintados de colores vivos se singularizan por un tratamiento áspero, directo y sin concesión. Se entra aquí en un universo macizo, frontal y concreto próximo a la corriente expresionista, que goza del aprecio de la artista. La vestimenta, accesorio clave de las sociedades pasadas y actuales, que tiende a subordinar la realidad a la apariencia, se convierte en la obra de Pilloud en objeto desnudo, inquietante como una interrogación que se bastaría a sí misma.

Los grabados de más pequeña dimensión, todos en delicadeza con su grisalla y su negrura, si retoman los mismos motivos vestimentarios básicos de los cartones, hacen volcar la mirada hacia la interioridad cuando no la conducen hacia la angustia deletérea. Aisladas en ámbitos indecisos, las monolíticas mujeres, apretujadas en su silencioso deambular, son ahogadas en sus atuendos estrafalarios. A menudo los grabados, ya sea de manera aislada o en dípticos, ponen en relación a la mujer con el animal, retomado aquí como lo era en los blasones de la



Edad Media. Pero en Pilloud, el caballero es transformado en oscura matrona «encamisolada» y el león y el unicornio dan lugar a la rata, al conejo o al perro.

Retratos de pies

Sus exposiciones, dedicadas a la mujer, lo están en relación a una parte de su anatomía, segmento muy discretamente presentado en el arte y a menudo considerado como un resto, una pieza inferior de la fantasmagoría occidental: el pie. Retomando el tratamiento de mujeres turcas, con sus series, sus cartones aguados y sus duplicaciones de motivos, Pilloud trata el tema sin florituras. Los pies cruzados calzados de botas, zapatos viejos y otros se afirman más como soportes vestimentarios que como partes anatómicas. La artista que también se presenta «auto-retratada», colocó modelos de los cuales nunca sobrepasó la media panto rilla en sus trabajos. Los pares de los pies expuestos traducen una cierta rudeza formal y climática. Cinchadas, atadas en su sólido accesorio, son más consideradas como órgano funcional dedicado a la ayuda del desplazamiento que a la seducción y el calzado, que, como el velo, golpea por su yugo utilitario, mismo si un dedo del pie llega en los buenos días a tomar aire. El conjunto sobresale por su coherencia y una sutil tensión entre el rigor de la realidad y un ambiente espectral que invita a los *echappés* y a las suspensiones poéticas.



Postdamer Platz: Las hetairas de Kirchner

Potsdamer Platz, 1914

Pocos meses antes del inicio de la Primera Guerra Mundial Ernst Ludwig Kirchner realizó esta obra que retrata una esquina de la Potsdamer Platz. El pintor solía sentarse en la terraza de un café situado enfrente para dibujar algunos esbozos. No era una plaza cualquiera, sino la más concurrida de Berlín, tanto por el número de paseantes como de los vehículos que circulaban por las cinco grandes avenidas que desembocaban en ella .

Las dos mujeres en primer plano se presentan ante el espectador casi a tamaño natural, ya que el cuadro tiene dos metros de altura. La del vestido azul avanza directamente hacia el observador. La otra, que se dirige hacia el margen izquierdo del cuadro, le corta el paso. Sus piernas casi se enredan, pero es la más joven quien ensaya una zancadilla hacia la otra. Todos los hombres están situados por detrás, visten trajes oscuros, tienen las piernas abiertas e inclinan hacia adelante su cabeza y la parte superior del cuerpo.



Estas dos mujeres que exhiben llamativos sombreros de plumas eran, a ojos de Kirchner, *cocotas*. El artista pintó en Berlín numerosas escenas callejeras con personajes femeninos, pero *cocotas* es la única expresión precisa que nos ha legado – “cocota, mujer de la época”, puede leerse en uno de sus cuadernos de esbozos.

Estas cocotas no exhiben sus pechos, las piernas o la sonrisa típica del oficio, sino que avanzan como damas, con la mirada seria, como sacerdotisas en un altar. Se asemejan más a hetairas que a prostitutas.ⁱⁱⁱ

Así, la obra de Kirchner subvierte los estereotipos, porque son los hombres los que hacen serie indiferenciada en un segundo plano, mientras que las mujeres dominan la escena. Una de ellas, con los rasgos duros, masculinos, es desplazada por el gesto de la más joven y decididamente femenina. ¿Pintó Kirchner una transexual en 1914? La pregunta es apenas retórica. En cualquier caso, la pintura interroga las identidades de género, como gustamos llamarlas un siglo más tarde, introduciendo una variante estética de las fórmulas de la sexuación: es el emblema fálico el que regula los intercambios libidinales del cuadro.

Homenaje a Kirchner, de Isabelle Pilloud

Así pareció entenderlo Isabelle Pilloud, cuando en el centenario de la obra pintó su propia Postdamer Platz, en inesperada interlocución con esta sexuación subyacente en la obra de Kirchner.



En la versión contemporánea de Pilloud, la geografía de la Platz ha cambiado: las construcciones de principios del siglo XX, destruidas durante los bombardeos sobre Berlín, han sido reemplazadas por modernos edificios. Pero para la artista, son apenas un telón de fondo que busca destacar las dos figuras, que como en la obra de Kirchner ocupan la plazoleta central. Allí una vez más, la sexualidad se encuentra subvertida. El hombre, en segundo plano, muestra un rostro de líneas suaves y delicadas, mientras que es la mujer quien porta los emblemas fálicos –con su postura ofensiva, sus tacones imponentes y su clásica “parada” masculina.

Heroínas

Como parte del interés artístico de Isabelle Pilloud en torno a la mujer y la condición de lo femenino, se inscribe el proyecto “Heroínas”. Se trata de proponer historias, testimonios de mujeres que han producido una marca, que han dejado una huella, ya sea por su historia, por su acto, por su capacidad de trascender. Se trata, desde la representación de cada quien, de un ser que nos anima, nos motiva, *nos causa*. Puede ser una figura de actualidad, una heroína trágica, un símbolo de la historia, o un sujeto anónimo y alejado del ámbito público: puede ser nuestra abuela, una amiga, una vecina.

Al recoger su pequeña o gran historia, Pilloud se propone organizar una cartografía de estos seres subyugantes, diseminados a través del mundo. Prevé pintar a algunas de estas mujeres, pero ante todo reunir las en una colección que rinda tributo a sus vidas.

Para cada una de ellas, quienes le rinden homenaje eligen una perla con la cual fijarla en esta curiosa cartografía de deseos decididos. El planisferio está bordado en un lienzo de arpillera que recorre el mundo en busca de más y más testimonios.



En febrero de 2016 el mapa llegó a Buenos Aires. Fue exhibido en la Universidad de Buenos Aires y en el museo de la memoria, manteniendo en ambos casos su carácter informal y militante. La presentación en el predio del ex campo de detención ESMA estuvo precedida de un encuentro entre Isabelle Pilloud y Estela Carlotto, para quien se bordó una perla al mapa de las heroínas.

La performance en la universidad se dio en el marco de una clase especial de la asignatura Ética y Derechos Humanos, precedida a su vez de la visita por parte de los estudiantes a otro ex centro de detención, en este caso el Olimpo, ubicado en el barrio porteño de Floresta. La jornada, altamente movilizante, coronó con la exposición de Isabelle Pillou, quien acompañó el bordado de varias perlas por parte de los estudiantes presentes, a la vez que relevó sus testimonios. Entre ellos se cuenta el que transcribimos a continuación, especialmente revulsivo en la medida que introduce una variante del tema de la sexuación.

Cris Miró

Quiero incluir esta, mi perla en el mapa de Isabelle Pilloud, con una dedicatoria. Recientemente se cumplieron 15 años de la muerte de una persona cuya trayectoria tanto tuvo que ver con la ética y los derechos humanos. Evoco entonces una escena, que se remonta a la época de la polémica por la oferta de sexo callejero en la zona de Palermo.

La cuestión estaba en su punto más álgido y las cámaras de la televisión cubrían la noticia dándole carácter de escándalo. Durante un reportaje a la representante de los “vecinos sensibles” de Palermo, esta mujer contó una anécdota que me impresionó especialmente. “Esto no puede seguir así –decía indignada– las cosas llegaron demasiado lejos. Mire sino lo que me pasó el otro día. Yo tengo un hijo de ocho años. Estábamos en el almacén y pasó por la puerta una de estas personas y mi hijo preguntó quién era esa chica. Y el almacenero le contestó que no era una chica, que *era un travesti*. Otro día, estábamos en la carnicería y ante una pregunta parecida, alguien respondió: *ese es un gato*. Ahora, en casa nuestra gata tuvo cría y mi hijo, a uno de los gatitos le puso de nombre Travesti...”

La lección es clara. Mientras que el niño supo jugar con eso que desconocía y elaborar la novedad inventándola en un juego extraordinario, su madre permanecía idéntica a sí misma. La realidad cambiaba delante de sus ojos pero ella no podía más que aferrarse a su prejuicio. Pero ya la sociedad argentina no volvería a ser la misma. Y aquella a quién dedicamos esta perla tuvo mucho que ver con esa transformación.

Por eso su muerte dolió tanto. Por eso la lloraron en Memorabilia, en IV Milenio, en Bunker, en Gasoil, en los boliches de la noche gay de Buenos Aires. Pero también en el barrio San Juan de Castelar, en Solano, en las barriadas pobres de Wilde, en San Telmo, en Constitución... entre las porteras y las amas de casa, por las que siempre se supo hacer querer y respetar.

Por eso son para ella los cuidados versos de Federico García Lorca: “... no levanto mi voz contra el niño que escribe nombre de niña en la almohada, ni contra el joven que se viste de novia en la oscuridad del ropero”.

Por eso esta perla es para ella. Para Cris Miró, *in memoriam*.

Traducciones: Susana Gurovich, Carolina Kasimierski, Juan Jorge Michel Fariña

Resumen:

La obra de la pintora suiza Isabelle Pilloud es el foco del presente artículo. Su instalación “Heroínas”, sus retratos de cuerpos extremos y su homenaje a E. L. Kirchner, recortan una producción que interroga las formas establecidas, abriendo, desde el arte, preguntas ineludibles sobre la subjetividad humana. Se presentan las consideraciones que sobre su obra han vertido los críticos, se presentan testimonios de su performance en la ex ESMA y en la Universidad de Buenos Aires, pero sobre todo se subraya su contribución, desde el arte, al debate contemporáneo sobre las fórmulas de la sexuación.

Abstract:

The work of the Swiss artist Isabelle Pilloud is the focus of this article. Her installation “Heroines”, his portraits of extreme bodies and their tribute to E.L.Kirchner, interrogate the established forms, opening from art, inescapable questions about human subjectivity. Three perspectives are introduced: (a) considerations about his work have provided by critics, (b) a testimony of their performance in the former ESMA and in the University of Buenos Aires, (c) the contribution, from art, on the contemporary debate on sexuation formula.

ⁱ Este acápite ha sido extractado del comentario de Jean-Paul Gavard-Perret “Isabelle Pilloud: San concessions” aparecido en *Les Blogs*, el 8 de diciembre de 2014. Traducción de Susana Gurovich y Juan Jorge Michel Fariña.

ⁱⁱ Este acápite y los siguientes han sido extractados del comentario de Jean-Louis Miserez “Isabelle Pilloud, engagée et poétique”, aparecido en *Le Quotidien Jurassien*, el 21 de mayo de 2011. Traducción de Carolina Kasimierski.

ⁱⁱⁱ La rigidez en los rostros de estas cocotas se explica porque las prostitutas no podían llamar la atención. Tal como aparece en el reglamento de la policía de Berlín de 1911, estaba prohibido “pasearse de manera indecente o incitar verbalmente a la lujuria”, y también “estar de pie o caminar de forma provocativa”. Según los relatos de época, luego del inicio de la Primera Guerra Mundial, las prostitutas se disfrazaban de viudas de guerra, con vestido negro y velo, para de ese modo inspirar compasión.