CC BY

ARTÍCULOS

**Área Abierta.** Revista de comunicación audiovisual y publicitaria
ISSN: 1578-8393 / ISSNe: 1578-8393
http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.57048

EDICIONES COMPLUTENSE

# Mujer, autorretrato y discurso autobiográfico. Revisión del autorretrato fotográfico en la obra de mujeres artistas

Noelia Báscones Reina[1]

Recibido: 03 de septiembre de 2017 / Aceptado: 30 de octubre de 2017

**Resumen.** Desde la perspectiva del autorretrato fotográfico se plantea un recorrido por la obra de algunas de las principales mujeres artistas del siglo XX y XXI que han utilizando el autorretrato fotográfico como medio de expresión y reivindicación del yo. El presente texto pretende ser una aproximación al actual universo femenino de la autorrepresentación caracterizado por la experimentación fotográfica y su vinculación con todo tipo de medios de expresión, enfoques multidisciplinares y tocando todos los géneros del arte desde la pintura, la *performance* o la video-instalación. Un espacio de construcción narrativa en un impulso reivindicador del papel de la mujer como mujer y como artista y que se encuentra íntimamente ligado a la manifestación de ideas y conceptos en torno a la identidad.
**Palabras Clave**: Muje; autorretrato; fotografía; discurso autobiográfico; arte e identidad

## [en] Woman, self-portrait and autobiographical speech. Review of the photographic self-portrait in the work of women artists

**Abstract.** From the perspective of the photographic self-portrait, a journey through the work of some of the leading women artists of the 20th and 21st centuries who have used the photographic self-portrait as a means of expressing and claiming the self is proposed. The present text aims to be an approach to the current female universe of self-representation characterized by photographic experimentation and its connection with all kinds of means of expression, multidisciplinary approaches and touching all genres of art from painting, performance or video-installation. A space of narrative construction in an impulse to vindicate the role of women as women and as artists and which is closely linked to the manifestation of ideas and concepts around identity.
**Key Words:** Woman; Self-portrait; Photography; Autobiographical Speech; Art and Identity

**Sumario.** 1.Introducción. 2.El discurso autobiográfico contemporáneo y su presencia en la obra de mujeres artistas. 3.Autorretrato y reivindicación: la técnica fotográfica como documento gráfico. 4.Mujer, artista y modelo. Revisión del autorretrato fotográfico en la obra de mujeres artistas. 5.Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Báscones Reina, N. (2018). Mujer, autorretrato y discurso autobiográfico. Revisión del autorretrato fotográfico en la obra de mujeres artistas, en *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual publicitaria,* 18 (1), 111-130. http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.57048

1 ESNE-Universidad Camilo José Cela (España)
E-mail: noelia.bascones@esne.es

## 1. Introducción

Desde el punto de vista de la autorrepresentación y tal y como nos plantea Rosa Martínez-Artero (2004), es necesario realizar un acercamiento al autorretrato contemporáneo desde una perspectiva flexible que nos permita analizar cada uno de los matices implícitos en la obra, pues el artista actual no se nos muestra desde el estudio anatómico de su fisonomía sino que lo hace situando la totalidad de su persona para analizar la función y el sentido de todo su ser como individuo presente y ausente, propio y ajeno.

La historiografía clásica generalmente entiende por autorretrato la representación del rostro o la fisonomía del propio artista. No obstante, hoy en día es más común encontrar un tipo de autorretrato de mayor sutileza y contenido simbólico en el que las ideas priman frente a la imagen representada y en las que el propio sujeto es sustituido por conceptos e ideas en los que no necesariamente aparece la imagen del artista que las crea.

Por este motivo, uno de los objetivos de este artículo, será intentar vislumbrar hasta qué punto el autorretrato fotográfico realizado por mujeres artistas, a partir de la década de los sesenta del siglo XX, aparece como una prolongación del propio artista, como un artefacto para ir más allá de su propia persona y transformar sus inquietudes en un objeto material, en una idea o en una reflexión.

Asimismo, y como objetivo complementario al anterior, se intentará cuestionar la relevancia o no de la utilización de los recursos fotográficos y de otros tipos de registros surgidos a partir de la video creación y otras técnicas digitales. Todo ello, en aras de explorar la influencia de la utilización de dichos recursos en el discurso autobiográfico y los modos de representación de la artista. De estudiar, en definitiva, las estrategias y articulaciones de las nuevas técnicas digitales y de registro como elementos capaces de enmascarar, disfrazar o potenciar el discurso del artista a la vez que lo visibilizan teniendo en cuenta los cambios en los modos de percibir el arte.

Esta reflexión nos lleva a plantear las siguientes preguntas ¿es el autorretrato un recurso principalmente femenino? Y de ser así, ¿la imagen fotográfica nos acerca al discurso autobiográfico de la artista? En este sentido y desde la perspectiva de la utilización de determinados recursos técnicos ¿es de interés cuestionarse la influencia que estos tienen en el discurso autobiográfico contemporáneo? En palabras de Walter Benjamin (2003: 44) "lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproductividad técnica es su aura".

A nivel metodológico, este estudio se abordará desde una aproximación cualitativa basada en método historiográfico y en el análisis de contenido y estudio crítico de la imagen siguiendo las tesis planteadas por Carol Hanisch en *The Personal is Political* (1969), Linda Nochlin (1971), en cuanto al papel de la mujer en el arte atendiendo a cuestiones de género y clase social, y los nuevos enfoques y revisiones historiográficas planteadas por teóricas como Mayayo (2003), López-Fernández Cao (2000 y 2011) y De Diego (2011). Por otro lado, y en cuanto a las articulaciones autobiográficas y mitologías personales, se seguirá las tesis planteadas por Jean-François Chevrier (2013) en la exposición *Formas biográficas. Construcción y mitología individual* celebrada en el MNCARS entre noviembre de 2013 y marzo 2014 y Gerardo Mosquera (2010), en la exposición *Interfaces. Retrato y comunicación* llevada a cabo por PHE11.

Respecto al objeto de estudio, y atendiendo a la pluralidad y variedad de propuestas –y siempre consciente de que cualquier proceso de elección supone un acto de exclusión- se han seleccionado una treintena de artistas y fotógrafas activas durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI y que, aunque mayoritariamente son del ámbito occidental, atiende también a artistas de Oriente Medio y Asia en aras de evitar una visión puramente eurocéntrica. Una selección que se ha establecido en función de su obra fotográfica de autorrepresentación y la utilización de discursos narrativos y métodos de expresión afines al arte social y de denuncia, al arte como evasión y terapia y, por último, el arte como investigación.

## 2. El discurso autobiográfico contemporáneo y su presencia en la obra de mujeres artistas

### *2.1. Cuestiones sobre autorretrato. Origen y evolución*

La revisión del retrato en la historia del arte nos facilita la comprensión de la utilización de este medio como una constante presente en la cultura de numerosas civilizaciones que desde hace siglos forma parte de la iconográfica propia de cada época y cultura.

Las primeras representaciones del rostro humano se remontan a los Retratos del Fayum, piezas de carácter funerario cuya misión consistía en guiar al difunto al más allá y ser reconocido allí donde fuera con una clara finalidad de "identificación" (Bailly, 2001). De este modo se refuerza la necesidad de perdurabilidad en el tiempo, de identificación y reconocimiento como una inquietud capaz de atravesar épocas y culturas.

Posteriormente finalidad del retrato ha adquirido múltiples funciones, desde la representación simbólica de la esencia del espíritu en un contexto religioso y mágico, como son las primeras representaciones simbólicas de figuras humanas en las pinturas rupestres, hasta la necesidad de plasmar la imagen individual como sello de perdurabilidad atemporal del retrato tal y como aún hoy lo entendemos.

La evolución del retrato está vinculada tanto al contexto cultural como al desarrollo constante de nuevas técnicas artísticas, siendo la invención de la fotografía un momento clave en el planteamiento drástico de nuevas necesidades comunicativas. Este acontecimiento afecta no solo al hecho pictórico en sí mismo como técnica artística sino especialmente al modo de entender la individualidad y la personalidad del individuo desde un contexto mucho más filosófico y transcendental. Precisamente, la necesidad de transcender, de ser reconocido y visible en el tiempo, es una de las características principales del retrato en cualquiera de sus manifestaciones, épocas y contexto social o cultural.

El individuo de algún modo está en constante búsqueda de la perdurabilidad en un mundo que se le presenta físicamente caduco; el paso fugaz por la vida es una realidad en todas las culturas y los artistas así lo han manifestado a través de sus autorretratos.

La utilización del autorretrato ha tenido varias finalidades, entre ellas la de dignificar la posición de su creador, tanto desde un punto de vista artístico como del posicionamiento social, tal como lo hiciera en su momento Alberto Durero, Pedro Pablo Rubens, Rembrandt o Picasso.

El retrato en general y el autorretrato en particular ha sido una disciplina que a pesar de no haber gozado, en origen, de una gran popularidad, supo hacerse hueco entre las personalidades más destacadas convirtiéndose poco a poco en un referente histórico de gran interés dentro de las disciplinas artísticas y la propia historia del arte. Por otro lado, la aparición de la fotografía sustituyó, en parte, al realismo pictórico, desencadenando una serie de inquietudes que forjaron la base de nuevos conceptos en la teoría y práctica del arte (Mosquera, 2010: 14).

En su origen este aspecto supuso una revolución en el arte, hoy en día forma parte de él. En este sentido la experimentación en materia artística no tardó en afectar al autorretrato y los modos de autorrepresentación, siendo Duchamp uno de los principales precursores del arte conceptual (Martínez-Artero, 2004:177). De este modo y siguiendo las iniciativas de Duchamp artistas como Meret Oppenheim establecen nuevas relaciones con el objeto otorgándole una nueva significación.

El nuevo concepto de autorretrato surgido a mediados del siglo XX supone una revisión de los valores del mismo. Las técnicas, formas y funciones del autorretrato contemporáneo son múltiples y dispares por lo que establecer un sistema de clasificación se convierte en una compleja tarea. Los contornos de clasificación del autorretrato actual son difusos y a menudo se nos muestran con mensajes interconectados o contradictorios en su lenguaje y forma. "El poder del autorretrato se desmarca hacia todos los ámbitos de la comunicación y seducción humanas, desde la pintura a la performance, desde la escritura de un diario a la televisión" (Martínez-Artero, 2004: 266).

No obstante, es importante señalar otras formas de arte que surgieron a mediados de siglo XX como el *Happening* o la *Performance*[2], que si bien pertenecieron o formaron parte de diferentes movimientos, tenían en común la fusión de diferentes disciplinas como el arte, la danza o el teatro y cuyas reminiscencias las encontramos en el arte dadaísta centradas en la "genialidad" del artista y la "experimentación individual" eliminando, por lo tanto, el "contexto social" al que pertenecen (Jones, 2006: 20).

El video y las nuevas tecnologías han aportado al artista nuevas y diversas herramientas de trabajo. Aunque la utilización del video comienza en la década de 1960, su crecimiento continúa en desarrollo convirtiendo a la pantalla y todas sus posibilidades expresivas de uso y distribución en un nuevo soporte para el arte.

Por lo tanto y después de este breve recorrido histórico sobre la evolución y función del autorretrato es inevitable tener presentes las valiosas aportaciones de Estrella de Diego (2011) sobre el concepto de autorretrato, su evolución y transformación hacia la autorrepresentación y el discurso autobiográfico generador de nuevos espacios narrativos en los que construir la identidad tanto personal como cultural.

### *2.2. Revisión historiográfica de la autorrepresentación femenina en el arte*

Las referencias que tenemos sobre mujeres artistas anteriores al siglo XX son

2 En relación a *happenings*, acciones y otras formas no convencionales de expresión artística puede resultar de interés consultar el capítulo 2 de Nuevos medios "Intermedia: happenings, acciones y fluxus" en: Walther, I.F. (ed.); Ruhrberg, K.; Schneckenburger, M.; Fricke. C. y Honnef, K. (2005). Arte del Siglo XX. Volumen I y II. Köln, Alemania: Ed. Taschen GMBH. pp. 577-581.

escasas teniendo en cuenta que desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, el acceso a las enseñanzas artísticas sea ha visto restringido para las mujeres (López-Fdz.-Cao, 2000: 19).

A pesar de esta realidad es importante destacar nombres como el de Sofonisba Anguisola que en su constante lucha por defender su derecho de expresión y formación como artista, ha sido un referente importante para artistas que posteriormente siguieron sus pasos tales como Lavinia Fontana, Artemisa Gentileschi, Élisabeth Vigée-Lebrun o Adelaïde Labille-Guiard.

Tal y como recoge Mercedes Valdivieso (1994), la mujer artista ha utilizado el autorretrato para construirse como mujer y reivindicar su condición de artista mostrando tanto los atributos de su profesión como aquellas características propiamente femeninas y a la vez demandadas por el público de su generación.

Artemisa está considerada como una de las primeras y más completas pintoras barrocas de su generación, imponiéndose por su arte en una época en la que las mujeres pintoras no eran aceptadas fácilmente. Consiguió ser una artista de éxito convirtiéndose en la primera mujer en ingresar en la Academia del Disegno de Florencia (Carrano, 2005). El interés por la figura de esta artista surgió a partir de los estudios feministas que subrayaron su sufrimiento por la violación y el maltrato que determinarían la fuerza expresiva de su lenguaje pictórico, un lenguaje que nos habla de la víctima convertida en culpable como se muestra en su obra "Susana y los Viejos" (López-Fdz.-Cao, 2000: 24). Artemisa representó a heroínas bíblicas a través de las cuales pone de manifiesto su rebelión contra las condiciones de la mujer de la época.

La lucha por la igualdad de género se remonta siglos atrás, sin embargo su máxima expresión no la encontrará hasta bien avanzado el siglo XX.

A lo largo de la historia del arte en general y de la fotografía en particular, el papel de la mujer se ha visto relegado al anonimato y se ha desenvuelto principalmente dentro de un entorno privado y familiar. Sin embargo desde los orígenes de la técnica fotográfica podemos encontrar nombres como el de Dorothea Lange, Ilse Bing, Annie Leibovitz o Juana Biarnés, entre otras muchas, que han dedicado sus carreras profesionales al fotoperiodismo o la fotografía de moda, siendo pioneras y convirtiéndose en referente al realizar un tipo de trabajo principalmente llevado a cabo por hombres.

A partir de los años 20 surge un nuevo modelo de mujer, una mujer más activa y visible, con posibilidad de desarrollar una carrera profesional, en definitiva, comienza a forjarse el nuevo modelo de mujer independiente. En el arte masculino, el cuerpo supone un lugar de exploración de los límites corporales, sin embargo, para las mujeres artistas el cuerpo es un lugar de "reivindicación" y de reconocimiento en el que muestran su derecho de "auto-representación" (Bernárdez, 2011: 149).

El arte realizado por mujeres comienza a tener presencia especialmente a partir de los años 60 enmarcado en términos como arte feminista o arte de minorías. Las mujeres artistas identificadas con este movimiento revindicaban su papel dentro de la sociedad, como mujeres, como creadoras y como narradoras de una realidad que había permanecido oculta durante siglos.

La sensibilidad femenina, la lucha y la reivindicación de su lugar dentro de la sociedad ha hecho del autorretrato el tema común y principal entre las obras de las mujeres artistas y de forma muy específica en las artistas del siglo XX que convierten la búsqueda de la identidad en un tema especialmente femenino, a menudo utilizando

a la mujer como referencia no solo físicamente sino con todas sus connotaciones culturales, tanto religiosas como paganas, tomando como modelo de inspiración a diosas de la mitología, santas, esclavas, aldeanas, brujas y prostitutas. En este sentido Marián López-Fdz-Cao comenta lo siguiente:

> Muchas creadoras y creadores han subvertido la idea del cuerpo hegemónico, lo han convertido en un lugar de preguntas y experiencia, han trazado cartografías en sus cuerpos a la búsqueda de una identidad imposible, han redibujado sus órganos internos, sus pieles externas, a veces como lugar de partida, a veces de llegada y otros como lugar de paseo, pérdida y reencuentro. (López, 2011: 207).

El nuevo concepto de autorretrato da lugar al enriquecimiento del discurso que deja a un lado los lenguajes tradicionales del retrato para embarcarse en territorios de exploración y experimentación con las nuevas técnicas y recursos "utilizando la autorrepresentación como forma de expresión artística" (Valdivieso, 1994: 108). De este modo nos encontramos con mujeres artistas como Marina Abramovic, Hannah Wilke o Cindy Sherman que experimentan los límites físicos y mentales de sus cuerpos, documentan procesos ritualistas de transformación o nos cuestionan la naturaleza del propio individuo desde una mirada presente y ausente, como objeto y sujeto, artista o modelo y lo hacen a través del objetivo de una cámara.

## 3. Autorretrato y reivindicación: la técnica fotográfica como documento gráfico

La defensa de la dignidad es un tema que está muy presente en el arte actual especialmente en colectivos que han visto reducidas sus posibilidades de expresión y visibilidad. A mediados del siglo XX surgen nuevos grupos de artistas a los que anteriormente no se les había tenido en consideración. Estos grupos de artistas están formados principalmente por personas pertenecientes a etnias minoritarias, mujeres y homosexuales. El tipo de arte que crean y defienden está muy vinculado a la reivindicación de la identidad como artistas y como individuos dentro de una sociedad en la que se sienten rechazados.

De este modo, es necesario indicar que la selección de las mujeres artistas a las que se hace referencia a lo largo de todo el texto surge de una primera clasificación por categorías[3], estilos o funciones de la obra de dichas artistas relacionadas con el arte de minorías, arte femenino o arte denuncia entre otros. En origen no existe una discriminación por género ni técnica, sin embargo para el presente estudio focalizamos nuestra atención en mujeres artistas que utilizan la cámara como medio de expresión.

---

3 Las categorías a las que se hacen referencia se ven representadas en la figura 1. Dicho esquema es el resultado del estudio comparativo entre el arte realizado por hombres y mujeres artistas bajo la premisa de la autorrepresentación y la utilización de determinadas herramientas técnicas y discursos narrativos. A su vez se destacan las mujeres artistas que utilizan el retrato fotográfico como medio de expresión.

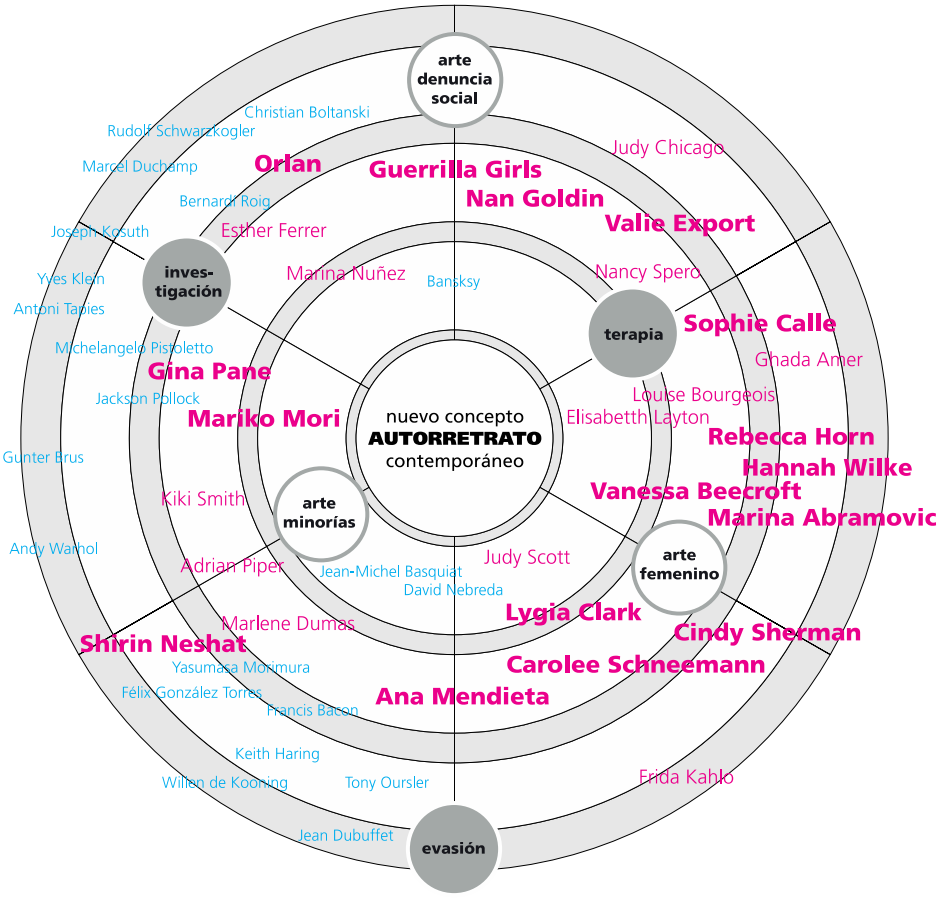


Figura 1. Mapa de mujeres artistas que utilizan la cámara como medio de autorrepresentación. Esquema basado en la interrelación de autores en función de su clasificación temática, técnica y conceptual. [Fuente: elaboración propia]

Cuando nos referimos al arte de minorías hemos de ser conscientes de una realidad; muchos de los artistas susceptibles de ser incluidos en esta categoría lo son también de pertenecer a otras como es el caso de Marlene Dumas y Shirin Neshat. Estas mujeres pertenecen al arte femenino o realizado por mujeres que en su origen formaba parte de estas minorías artísticas que comenzaban a mostrar su obra con gran fuerza a partir de los años sesenta y setenta, sin embargo por su contenido temático también puede ser incluidas dentro del arte social o de denuncia.

| Arte Social y de Denuncia | Arte como Evasión y Terapia | Arte como Investigación |
|---|---|---|
| Shirin Neshat | Sophie Calle | Marina Abramovic |
| Nan Goldin | Gina Pane | Meret Oppenheim |
| Marlene Dumas | Carolee Schneemann | Hannah Wilke |
| Guerrilla Girls | Ana Mendieta | Atsuko Tanaka |
| Valie Export | Vanessa Beecroft | Mariko Mori |
| Cindy Sherman | Rebecca Horn | Natacha Merrit |
| | Lygia Clark | Marina Nuñez |
| | Marina Nuñez | Orlan |
| | | Esther Ferrer |

Figura 2. Tabla resumen con la clasificación de mujeres artistas extraído de la figura 1. [Fuente: Elaboración propia]

Para completar el apartado, atendiendo a la selección y clasificación planteada en la figura 1, y entendiendo que la obra de las artistas indicadas pertenecen en la mayoría o en su totalidad a colectivos minoritarios o arte femenino, realizaremos un análisis más detallado en relación a tres apartados principales centrados en el arte como denuncia, el arte como evasión o terapia y la utilización del arte como herramienta de experimentación e investigación.

### *3.1. Arte social y de denuncia*

La representación simbólica de la identidad individual la encontramos a través del retrato social y de denuncia, en este sentido queremos hacer referencia al "retrato sin rostro" al que hace referencia Martínez-Artero (2004: 220). Hablamos de retrato social, de retrato denuncia y por lo tanto de un tipo de retrato comprometido con los intereses de los más desfavorecidos. En este sentido nos situamos de nuevo entre la frontera del arte social y el de minorías, entre el arte denuncia o el arte femenino. Sin embargo, una de las características principales de este tipo de autorrepresentación metafórica o enmascarada es la perteneciente a un determinado colectivo tras el que se identifica y oculta.

Un claro ejemplo de esta práctica es llevado a cabo por *Guerrilla Girls*, un colectivo de artistas que nace en Nueva York en 1985 revindicando la igualdad en la producción artística femenina y poniendo en evidencia al propio mercado del arte utilizando técnicas propias del diseño gráfico y los medios publicitarios del mismo modo que lo hiciera Andy Warhol. En su discurso manifiestan que el arte realizado por mujeres o cualquier otro colectivo enmarcado dentro del arte de minorías no es distinto al que se exhibe en las grandes salas y museos de arte. Defienden la igualdad de oportunidades de un tipo de arte diferente ya que su condición también lo es, bien por razones de género, raza o cultura.

> El plantearse colectivos basados en el anonimato personal es un ejercicio de reivindicación de la creación como fruto de una colectividad y no de una sola persona. […] *Guerrilla Girls* se organiza para poner al descubierto el sexismo, el racismo, el tráfico de influencias, la autopromoción, la mala conducta sexual y la falta de melanina en el mundo del arte. (Bernárdez, 2011: 133).

El nombre de guerrilla lo reciben por su forma de actuar, utilizando tácticas de guerrilla supieron hacerse un sitio en el mercado y servir de referente a otros colectivos de similares características.

Desde una perspectiva similar pero mucho más intimista, la obra de Shirin Neshat comenzó en 1993 con la serie fotográfica *Women of Allah* (Mujeres de Alá). Esta serie está formada por fotografías en blanco y negro en las que quedan al descubierto partes del cuerpo como rostros, pies y manos, ante las cuales aparecen flores o armas de fuego. Neshat superpone inscripciones en persa encima de las diferentes partes del cuerpo que tradicionalmente suelen quedar ocultas por el velo. Los escritos son una selección de textos de escritoras iraníes que la propia artista selecciona, que hablan, en forma de metáfora, sobre temas como el deseo carnal, la sensualidad, la vergüenza y la sexualidad. Neshat describe su obra con las siguientes palabras: "Veo mi obra como un excursus del feminismo y del Islam contemporáneo, un debate que observa con el microscopio algunos mitos y realidades y que llega a la conclusión de que todo es mucho más complejo de lo que muchos habíamos pensado" (Grosenick, 2002:381).

Desde una perspectiva similar, la obra de Nan Goldin se caracteriza por las fotografías que la artista realiza sobre su entorno familiar y de amistades. El trabajo de esta fotógrafa está íntimamente ligado a su historia personal, a modo de diario o cuaderno de bitácora documenta los acontecimientos de su vida. Nan Goldin retrata en la intimidad la vida de sus amigos y la suya propia, no desde una perspectiva vouyerista sino desde el documento gráfico de una vida cargada de emociones, alegrías, dolor, tristeza, amor, reencuentros y fatales desenlaces. La artista relata sus experiencias de vida a través de sus fotografías, Goldin[4] lo describe con las siguientes palabras: "Creo que uno debería crear a partir de lo que conoce y hablar sobre su propia tribu. Solo puedes hablar con verdadera comprensión y empatía sobre lo que has experimentado".

Marlene Dumas realiza un tipo de arte que busca continuamente el significado y la posibilidad de expresión de la identidad personal, siendo esta la característica principal de su obra. Su arte trata de atraer emocionalmente al espectador y su relación con él siempre está presente. La obra de Dumas, cuya identidad se encuentra dividida, por su condición de ser una mujer blanca de origen sudafricano trabaja el retrato con una continua representación del rostro femenino.

### *3.2. Arte como evasión y terapia*

Los beneficios del uso del arte como terapia están presentes en las obras de algunos artistas de nuestro panorama cultural que de forma consciente han encontrado en el arte una terapia personal en la que expresar sus emociones más íntimas transformando el dolor y el sufrimiento tanto físico como emocional en la fuente principal de inspiración que nutre sus obras.

En este sentido esta tendencia a la utilización del ritual y la tradición están presentes en la obra de Sophie Calle del mismo modo que lo están en la de la Frida

---

4 Texto de la artista extraído del siguiente recurso en línea: Suite101: Nan Goldin, la fotógrafa intimista: La fotografía como documento de una vida fuera de serie | Suite101.net http://suite101.net/article/la-mirada-intimista-de-nan-goldin-a1231#ixzz2A7pEi7FM).

Kahlo. Haciendo del arte un encuentro entre el texto y la fotografía, la artista utiliza personajes de referencia con los que juega a recrear una realidad ficticia a través de la cual representa las facetas más vulnerables del ser humano desde la construcción de una identidad marcada por la historia social.

Sophie Calle (2002:74) describe su trabajo como una terapia personal: "Intento encontrar mis propias soluciones. Es mi terapia personal. El hecho de que sea arte me ofrece protección y me da derecho a hacer cosas de este tipo".

En la misma línea de trabajo, las acciones de Horn, muy vinculadas al *body art* de los años sesenta, muestran desde una perspectiva de ritual, simbolismos colectivos que penetran en la conciencia del espectador que observa las esculturas que Horn realiza con utensilios cotidianos. De niña su padre le contaba cuentos de brujas, duendes y dragones y desde entonces sufre de ansiedad. Mientras se recuperaba en un sanatorio, buscó maneras de comunicarse con los demás a pesar de su aislamiento. El resultado fueron una serie de dibujos y las primeras esculturas de cuerpos hechas con telas y vendas, impulsada por el deseo de comunicarse a través de su cuerpo. Desde entonces, sus esculturas, *performances*, películas, fotografías e instalaciones han versado sobre episodios clave de su infancia, sobre sus ansiedades, como la claustrofobia, el miedo a volar o sus reticencias a llevar guantes o sobre acontecimientos contemporáneos de tipo biográfico, político e histórico.

La obra de Rebecca Horn abarca la experimentación corporal con elementos externos y los beneficios terapéuticos que la propia obra le aportan a nivel personal.

Los conceptos de vida y muerte, de purificación y mancillamiento son trabajados en profundidad por la artista Gina Pane en los que la artista se enfrenta a su temor a la muerte y a la búsqueda del sentido de la existencia. En sus *performances* es constante la aparición de sangre provocada por cortes realizados con cuchillas y otros instrumentos cortantes con los que pretende mostrar al público su respuesta emocional ante una acción de comunicación con ellos mismos (Jones, 2004: 121). Estas acciones de mutilación del cuerpo están históricamente relacionadas con rituales de sacrificio, dolor y gloria y la desmitificación del ideal de belleza del cuerpo vigentes en la época. Gina Pane (202: 428) nos habla de la experimentación corporal en su obra con las siguientes palabras:

> La ubicación esencial del cuerpo está en "nosotros". Mis experimentos corporales muestran cómo la sociedad forma y concede el "cuerpo": el objetivo de mis experimentos es desmitificar la imagen del "cuerpo" como reducto de nuestra individualidad, para restaurar su verdadera realidad, la función de comunicación social.

Desde una perspectiva más gestual la artista norteamericana Carolee Schneemann es conocida por su trabajo sobre el cuerpo y la sexualidad. Por su temática está enmarcada dentro del movimiento feminista, sin embargo su postura no es una reivindicación de la represión de la mujer sino un discurso sobre la liberación sexual.

Por último, debemos mencionar a una de las artistas que más se remonta a los orígenes de lo ritual y lo mágico de culturas ancestrales es Ana Mendieta, exiliada cubana, vivió en un orfanato lo que supuso una traumática experiencia de la soledad del exilio así como los dos rasgos diferenciales que marcaron su vida; ser mujer y latinoamericana. En numerosas representaciones, películas y fotografías, trabajos en tierra, dibujos, esculturas e instalaciones, Mendieta creó y documentó procesos rituales de transformación, pero también de disolución y destrucción de la identidad

sexual, étnica y cultural. (Hesse, 2001: 342). La mayoría de sus representaciones están basadas en su propio cuerpo y la documentación de los procesos rituales de transformación.

### *3.3. Arte como investigación*

El artista busca nuevos lenguajes, nuevas vías de expresión en una indagación constante de nuevos recursos y materiales que contemplen no solo la creación de una nueva obra de arte sino una forma diferenciadora de contar lo que ya forma parte de un nuevo concepto humano.

La variedad de nuevos soportes utilizados en el arte contemporáneo llevan al artista a utilizar su cuerpo como soporte de la obra. Prolongando o sustituyendo partes de su cuerpo con objetos cotidianos, artistas como Lygia Clark y Orlan se sumergen a través de sus cuerpos en la experiencia del otro yo. Un "yo" trasformado, mecanizado o encubierto que nos habla de la necesidad de sobrepasar los límites físicos del propio cuerpo. En estas obras el cuerpo se convierte en herramienta de experimentación y transformación en busca de una nueva identidad (Jones, 2006: 178).

En una línea similar de búsqueda a través de los límites del cuerpo, Marina Abramovic es conocida por sus peligrosos rituales corporales, su cuerpo es su materia de trabajo y experimenta con él hasta límites insospechados. Su propio cuerpo es su espacio de experimentación y a menudo somete tanto a su cuerpo como a su mente a situaciones límite. Alcanzó la popularidad en los años setenta con una serie de *performances* en las que se auto-sometía a sesiones de dolor físico infligiéndose incisiones en el cuerpo, piel y manos (Jones, 2004: 112). Abramovic ha sido pionera en el uso de la *performance* como forma de arte visual siendo la exploración de los límites físicos y mentales de su propio cuerpo el tema principal de su trabajo (Feijó y Fernández-López, 2013: 35).

Reivindicar el género femenino frente al mito del hombre es un tema constante en la obra de Hannah Wilke. Su propio cuerpo como objeto y los iconos que representan a la mujer son los temas principales de su obra, fue la primera mujer artista que realizó esculturas en serie con forma de vagina en arcilla. Romper con la idea de mujer objeto era uno de los principales temas sobre los que lucharon las mujeres artistas de la década de los setenta, tanto en el ámbito social como en el artístico. La propia Hannah sufrió la crítica del feminismo tachando su trabajo como un acto de narcisismo por considerarla demasiado guapa y atractiva para ser feminista, estas críticas fueron acalladas cuando la propia Hannah se autorretrato durante el proceso y padecimiento de la enfermedad que la llevó a la muerte en 1993.

Los cuerpos ritualistas, protésicos, deformes, ausentes o tecnológicos que nos proponen los artistas contemporáneos plantean una reflexión sobre el concepto de individuo actual. En *Electric Dres* de Atsuko Tanaka, el cuerpo se convierte en herramienta, instrumento o mensaje que apoyado por la fusión entre la tradición cultural y las nuevas tecnologías, nos hace reflexionar sobre la naturaleza misma del individuo. El trabajo de Atsuko fue el precursor de posteriores investigaciones sobre las formas de reinterpretación de género y ritual (Jones, 2004: 178).

Desde el punto de vista del uso de nuevas tecnologías, Bernárdez (2011) reflexiona sobre la existencia de un tipo de «Ciberfeminismo femenino» que se caracteriza por una toma de conciencia de la mujer sobre el contexto de sociedad contemporánea

inmersa en el consumo de información. Son varios los artistas que experimentan sobre el concepto *cíborg* a través de sus cuerpos.

La deshumanización del cuerpo y la manipulación digital da lugar a personajes futuristas o de otros mundos. Mariko Mori, directora, dramaturga, cantante y la actriz principal de sus propias fotografías, videos y representaciones inventa nuevos personajes inspirados en la iconografía espiritual, los personajes de animación y videojuegos y los *cíborgs* cinematográficos (Jones, 2004: 160). Sus representaciones a menudo suelen estar formadas por un gran equipo de trabajo formado por cámaras, fotógrafos, estilistas, maquilladores entre otros. Las visiones de Mori convierten las posibilidades del mañana en la realidad del hoy.

El uso de las nuevas tecnologías va a influir en el modo de entender no solo el arte sino la comunicación en sí misma. El artista es cada vez más individualista hasta el punto de alejarse de las ataduras que a menudo supone trabajar para un galerista. El escaparate de Internet proporciona el reconocimiento necesario, incluso en ocasiones excesivo, para darse a conocer y mostrar un trabajo que, con suerte, puede lograr un gran reconocimiento mediático en tan solo unas pocas horas. Un caso muy representativo de este tipo de circunstancias cibernéticas es el de la artista estadounidense Natacha Merrit que personificando un medio joven, directo, espontáneo y abierto a los contactos, representa la encarnación del estilo de vida actual.

Natacha Merrit fue descubierta a través de una serie de fotografías publicadas en Internet y consiguió la fama con un trabajo llamado *Digital Diaries*.

> Estos diarios demuestran cómo el insaciable deseo humano de experimentar puede ser captado en película. El hecho de que hablan abiertamente de la satisfacción sexual tiene algo que ver con el evidente deseo de Merrit de experimentarla ella misma. Y sin embargo, aunque parezca sorprendente, la forma en que trata los más íntimos detalles sexuales no hace pensar en la pornografía. Al contrario consigue interesar al espectador en aprender más sobre la franqueza con la que intenta descubrir visualmente la vida. (Frangenberg, 2002: 351).

A menudo nos encontramos ante obras en formato digital como las de Marina Núñez que mediante el fotomontaje y la edición digital elabora un complejo mundo de mujeres "superpuestas" que navegan entre el mundo de lo ficticio y lo real a través de un "yo-otro" (Tejada, 2011: 97).

A partir del siglo XX los avances tecnológicos se suceden a una velocidad vertiginosa. Hoy en día el mundo de la informática se ha introducido en nuestros hogares como algo habitual del mismo modo que lo hace en el taller del artista.

## 4. Mujer, artista y modelo. revisión del autorretrato fotográfico en la obra de mujeres artistas

En este último apartado nos centramos en la obra de cuatro mujeres artistas y lo hacemos desde un puno de vista de análisis de su obra y la finalidad misma del mensaje que intentan transmitir a través de sus fotografía, videos y documentos gráficos.

De este modo nos centramos en aquellos aspectos relativos a la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad como mujer y como artista y lo hacemos dedicando especial atención al los diferentes discursos autobiográficos que surgen

de la autoafirmación de Valie Export, la construcción y transformación personal de Orlan, la utilización de la máscara como imagen de mujer en la obra fotográfica de Sherman o la utilización de la imagen espejo con la que Vanessa Beecroft representa la realidad social de muchas mujeres y la suya propia.

### *4.1. Valie Export. La autoafirmación*

Valie Export es una de las artistas que, durante los años sesenta y setenta, supuso una revolución en los planteamientos expresivos con sus trabajos conceptuales sobre el papel de la mujer en la tradición histórica, artística y social, abriendo camino a nuevas formas de expresión y utilizando todo tipo de técnicas artísticas como la *performance*, el cine, la fotografía, el video, el dibujo o la instalación.

Los trabajos pertenecientes a su primera etapa artística estuvieron vinculados al grupo de accionistas vieneses, movimiento mayoritariamente masculino que utilizó el cuerpo como campo de formulación artística esencial en los años sesenta. Export, comprometida con su condición femenina, pronto comenzó a trabajar por libre. Hacia 1967, Waltrud Lehner-Hollinger decidió cambiar su nombre por el de Valie Export, no quería llevar ni el nombre de su padre ni el de su marido por lo que se inventó una identidad propia.

Este cambio de identidad supuso una metamorfosis en la persona de la artista que se autoafirma como mujer y como artista creándose así misma y a la marca bajo la que presenta su trabajo, de este modo, se puede contemplar la dualidad de la identidad, haciendo uso y distinción entre la identidad propia y la social.

Interesada por el psicoanálisis y la representación de la realidad, en su obra existe una constante búsqueda del sinsentido de las identidades impuestas en un intento de destruir la imagen tradicional de la mujer objeto. Export se convierte, por lo tanto, en una de las principales artistas europeas implicadas en lo que se conoce como arte feminista.

> De alguna manera me enteré por revistas y periódicos que existía algo llamado feminismo, en concreto por medio de revistas americanas. En Europa realmente no existía, pero surgió con el movimiento estudiantil: el pensar sobre lo que significaba ser una estudiante, y también ser madre, tener o no una familia. Me puse a trabajar sobre la manera en que la Historia del Arte muestra los comportamientos femeninos, en cómo trata a las mujeres o los temas femeninos. A través de ello pude hacer que mi arte llevase un mensaje social [5].

Su obra es una experimentación continua con las nuevas tecnologías como un medio de indagación personal y de creación conceptual donde se abordan temas como la identidad, el sexo y el cuerpo como medio de expresión y creación del lenguaje, en los que plasma sus inquietudes personales y necesidades emocionales como mujer y como artista de su tiempo.

Export indaga a través de su cuerpo los diferentes modos de representación femenina. Para ello se traslada de época sustituyendo su imagen por la de, santas, Venus y Vírgenes renacentistas en un viaje cultural en el tiempo en el que expresa su condición de mujer presa de una cultura impuesta.

---

5 Labandeira, Sibley; Doñate, Laura. Entrevista a Valie Export. 2 de Mayo de 2004. http://www.ucm.es/info/arte2o/documentos/valliexport.htm (13 de Mayo de 2010).

El desplazamiento de su cuerpo está siempre presente en la obra de Valie Export. Tanto en las acciones y *performances* iniciales como en sus propuestas más actuales, la idea de lo efímero representa un viaje con pasaporte propio hacia la búsqueda de una identidad consciente de su posición en el mundo individual y global al que pertenece.

### *4.2. Orlan. La construcción del yo*

La obra de Orlan, que vive y trabaja entre Nueva York, Los Ángeles y París, se centra en la dialéctica de lucha contra la desinformación, centrando todo su trabajo en torno al cuerpo. En sus primeras obras encontramos ya muestras de este interés por la proporción humana mediante la propuesta de Orlan de un sistema de medida propio que denominó "Un Orlan" y con el que creó un canon ideal para medir diferentes espacios arquitectónicos y mediante el cual comienza a realizar reflexiones sobre el cuerpo y la construcción de la identidad hasta tal punto que en obras posteriores se centrará en la creación de un canon de belleza partiendo de los ideales establecidos a lo largo de toda la historia del arte y que pondrá en práctica sometiéndose a numerosas operaciones de cirugía estética en la obra que ella misma denomina "*La reencarnación de Saint Orlan*" de 1990.

Orlan se ha sometido a siete operaciones de cirugía estética, operaciones que la propia Orlan coreografía y escenifica acompañadas de música, la lectura de poesía, adornos florales o frutas que, a modo de ritual, expresan la sumisión a la que se ha visto sometida la mujer. Su intención es crear las piezas de siete mujeres diferentes a modo de nueva creación en una suerte de desmitificar la creación de Eva a partir de la costilla de Adán. Sus representaciones están impregnadas de cierto misticismo pero a la vez rozan lo erótico, lo sensual y lo mundano. A través de estas transformaciones Orlan pretende ser nómada, mutante, cambiante y diferente en un intento de adorar y criticar a su vez la invasión de ideales estéticos a los que nos vemos sometidos a través de los medios de información y comunicación masiva de los que ella misma se sirve para difundir su obra.

> Orlan ha querido denunciar esos patrones construyéndose un rostro propio (un cuerpo entero) como quien talla una escultura. Pero no parte de la nada: los fragmentos implantados se insertan en sus propios tejidos vivos. El cuerpo propio es una base, una especie de lienzo metafórico sobre el cual se ejecutará la obra. (Ramírez, 2003: 324).

Los procesos de intervención de Orlan forman parte de un discurso feminista en el que se critica la utilización gratuita del cuerpo de la mujer como objeto de admiración y de belleza dentro de un arte realizado mayoritariamente por hombres; por lo tanto Orlan no busca conseguir un ideal de belleza femenino en su propio cuerpo sino que el fin último es realizar una denuncia social y política del uso de estos recursos estéticos como esclavizadores dentro de una sociedad machista y de consumo.

La reconstrucción del cuerpo de Orlan constituye una transformación física de un individuo que concibe la "construcción del yo" con una intención "más conceptual que natural", en este sentido Anna María Guasch hace referencia a lo que denomina "individuo poshumano" que "busca un nuevo concepto de la personalidad cercano a un organismo cibernético mezcla de tecnología y humanidad" (Guach, 2004: 65).

Posterior a la etapa de las operaciones y siguiendo su línea de trabajo centrada en la identidad y el uso del cuerpo y el rostro como tema central de su obra, Orlan realizó una serie de fotografías de máscaras, esculturas y escenografías en las que se auto-representa con las características y los rasgos de diversas culturas pertenecientes a antiguas civilizaciones.

A través del performance y la hibridación de la imagen, Orlan pone de manifiesto el estatus social del cuerpo y de su imagen sometiendo a ésta a cuestiones relacionadas con la ideología dominante, la política y la religión, rompiendo por lo tanto con los estereotipos de canon de belleza establecidos y derrumbando las diferencias estereotipadas entre sexos y razas.

La obra de Orlan supone una liberación del sujeto de una identidad "codificada" en un "trans-formarse, trans-figurarse, re-inventarse, re-hacerse, auto-modificarse, auto-reconstruirse" (Amorós Blasco, 2005: 211). Orlan nos presenta al individuo en constante evolución y cambio a la vez que lanza una dura crítica sobre una sociedad consumista, desidentificada y dependiente de los estereotipos de belleza impuestos por la cultura dominante.

### *4.3. Cindy Sherman. La mascara y la construcción social de la mujer*

Cindy Sherman es una fotógrafa conceptual que considera la utilización de la fotografía como herramienta de trabajo en contraposición a la pintura tradicional, con la que experimentó al comienzo de su carrera y que rechazó tras encontrar en la fotografía su filón personal para comunicar y expresar sus inquietudes personales y artísticas.

La obra de Sherman se caracteriza por su trabajo en diferentes series que van cambiando y evolucionando según los intereses y el momento creativo de la propia Sherman, siempre con un referente común: la autorrepresentación y el autorretrato. Indistintamente, Sherman no pretende crear autorretratos de sí misma sino utilizar su imagen y su rostro para hacer una dura crítica de la sociedad y especialmente del lugar que ocupa la mujer en ella. Para ello adopta infinitas identidades a través de maquillajes, disfraces y prótesis recreando estereotipos de mujer con los que pone en marcha una dura crítica, a modo de protesta, a los planteamientos sobre las relaciones entre el hombre y la mujer y la imagen que la mujer tiene de sí misma. La crítica que Sherman arroja sobre la sociedad, la publicidad, TV, política, moda, medios de comunicación, violencia y sexo, entre otros, está en su mayor parte representada por los estereotipos de una mujer que sufre las consecuencias de la sociedad en la que vive. Estos estereotipos de mujer representados por Sherman son mujeres que "no existen, no son retratos de nadie, aunque representen (de algún modo) la imagen de la sociedad occidental contemporánea" (Cortés, 2004: 184).

La obra de Cindy Sherman ha pasado por diferentes etapas en las que se observa su evolución a través de sus series. La diferencia entre estas series es principalmente estética ya que las sutiles y cuidadas fotografías en blanco y negro de su primera etapa, contrastan con sus últimas propuestas en las que la imagen de la artista apenas se reconoce, incluso a veces desaparece, siendo su lenguaje cada vez más agresivo incluyendo sustancias y elementos que, a pesar de formar parte de una escenografía, resultan desagradables y provocativos para el espectador. Sherman adopta, en este último caso, el arte de lo feo como elemento de expresión y simbolismo. Sin embargo, el tema principal de su obra sigue siendo el interés por la imagen social de la mujer.

Su prolífica obra la ha convertido en una de las más influyentes artistas de nuestro tiempo. En una exploración constante y provocadora de la identidad y la representación, Sherman ha elevado la categoría artística de la fotografía posmoderna otorgando al retrato un nuevo significado en el que se exploran y exponen nuevos aspectos significativos de feminidad (Van Alphen, 2010: 52-53).

Los elementos de transformación personal de Sherman dentro de su obra convierten a la autora en una "perversa doctora Frankenstein que materializa sobre soporte fotosensible oscuras fantasías y temores inquietantes" (Ramírez, 2003: 241). Sin embargo, el método de trabajo de Cindy Sherman no ha variado mucho desde sus inicios, ha incluido el trabajo con programas de tratamiento digital de imágenes mediante los cuales altera sus rasgos y compone escenas con diferentes fondos y decorados.

Sherman ha sabido dar un enfoque y personalidad nuevos a la fotografía, una fotografía que se mueve entre la realidad y la ficción, entre la copia y la autenticidad, entre la apropiación y la creación propia.

### *4.4. Vanessa Beecroft. La imagen espejo*

Vanesa Beecroft es una de las artistas más destacables de su generación, su obra está vinculada al universo femenino con el que se identifica y a través del cual rompe con sus miedos y tabúes sobre la imagen del cuerpo de la mujer[6]. Al igual que Orlan, Beecroft utiliza los arquetipos de belleza femeninos para construir la base expresiva y comunicadora de su obra, por el contrario, sus razones son más artísticas y expresivas que políticas o sociales. Beecroft no pretende enviar ningún mensaje prefijado, cada persona puede pensar, vivir o sacar sus propias conclusiones sobre la obra. No reivindica nada, simplemente expresa su deseo de la normalización del desnudo y del cuerpo femenino sometido tantas veces a unas exigencias estéticas determinadas por una sociedad que se rinde a los cánones de belleza que nos han impuesto.

Toda la obra de Vanesa Beecroft tiene un fuerte componente autobiográfico, luchó durante años contra la anorexia y desde esta obsesión por el cuerpo de la mujer y la conducta compulsiva sobre la ingesta de alimentos nace una particular y personal temática en sus creaciones[7]. La conducta compulsiva la llevó a escribir un diario en el que anotaba cada alimento ingerido entre los años 1983 y 1993, acompañándolo con anotaciones sobre sus estados emocionales, sus visitas al psiquiatra, la relación con sus padres, etcétera.

A modo terapéutico y sin ninguna intención de ser expuestos realizó una serie de dibujos y acuarelas sobre sus estados de ansiedad durante la enfermedad. En 1993 surgió la oportunidad de realizar una exposición individual en la galería Inga-Pinn de Milán. A pesar de no estar pensados para tal fin, sino como una vía de escape a la enfermedad, estos dibujos fueron expuestos junto con los textos de su diario. De

---

6 Francisco Calvo Serraller nos habla de la influencia del prototipo clásico de mujer en el arte en la construcción del paisaje femenido en la obra de Beecroft. Se puede consultar en la siguiente referencia digital: http://www.revistasculturales.com/articulos/6/arte-y-parte/459/2/el-crepusculo-de-las-sirenas.html

7 Información obtenida en el artículo de Judith Thurman. Se puede consultar en la página digital ubicada en la sección de artículos de la página digital de la artista: http://www.vanessabeecroft.com/NewYorker.pdf

este modo Beecroft marcó un punto de inflexión en su carrera artística y acompañó esta exposición con la que sería su primera *performance* "VB01", a partir de este momento todas sus *performances* llevarían este tipo de título seriado; VB02, VB03y así sucesivamente.

Beecroft, rechazando el uso de la pintura convencional, comienza a trabajar en estas *performances* en 1993 pues quiere trabajar el cuerpo con el cuerpo mismo. Todas sus obras son *performances* o acciones, perfectamente coreografiadas que se dan en un determinado lugar y en un tiempo concreto y que son grabadas o fotografiadas para su posterior exposición. Las mujeres que utiliza Beecroft para sus *performances* están cuidadosamente elegidas mediante procesos de selección; la artista busca que sus modelos se parezcan a ella misma.

Estos grupos de mujeres son alejadas de su individualidad, uniformadas y homogeneizadas a las órdenes de Beecroft, que a modo de ejército de mujeres, posan sin moverse, sin hablar, sin comunicarse más que con el gesto de su propio cuerpo, alejadas de la realidad y próximas al público a través de su presencia. Normalmente Beecroft trabaja con estos grupos de mujeres, habitualmente desnudas o semidesnudas, creando de esta forma cuadros vivientes, obras provocadoras, bellas y efímeras que solo quedan apresadas en parte por las imágenes de video o fotografía, creando visiones parciales de la verdadera obra de arte.

Las imágenes resultantes de estas *performances* son bellamente compuestas en su origen, transformándose en poses más humanas, desconfigurando el orden establecido por el paso del tiempo que genera el cansancio de las modelos convirtiéndolas en mujeres abatidas, aburridas, derrotadas, sentadas, de cuclillas o tumbadas y por lo tanto consiguiendo poses mucho más mundanas.

La homogénea desnudez de las figuras que Beecroft nos muestra, suelen estar apenas sustentadas sobre tacones imposibles de igual modo que se sujetan los maniquíes sobre las estructuras metálicas que los sustentan a la base. No obstante la imagen de la mujer está trabajada en formato de cuadros vivientes, de pinturas corporales donde cada cuerpo es una pincelada creando complejas y profundas escenificaciones que desde diferentes puntos de vista nos ofrecen una escena llena de simbología.

El compromiso social de Vanesa Beecroft va más allá de lo puramente estético y femenino en cuanto a temática. En las obras de los últimos años trabaja tanto la *performance* como la fotografía añadiendo componentes de dura denuncia ante una realidad social ante la que permanecemos inmóviles e impasibles. Dando un giro a su imaginería temática y compositiva, incluye fotografías clásicas sobre sus viajes por el sur de Sudán en las se muestran escenas clásicas de Cristos y Madonnas junto con el video documental que denuncia la masacre, el sufrimiento y el lejano dolor africano.

Como otros muchos artistas Beecroft incluye referencias entrecruzadas a personajes históricos de la tradición artística y cultural como Botticelli, Klimt o Picasso, lo que refuerza y da sentido a toda una obra que está alcanzando una gran repercusión en su trayectoria profesional.

## 5. Conclusiones

A modo de conclusión podemos afirmar que el autorretrato como punto de partida

nos aporta una información de gran interés para el campo de estudio en torno a la identidad y la reivindicación del yo en la obra de mujeres artistas a lo largo de toda la historia del arte y particularmente en el arte realizado durante los siglos XX y XXI.

El autorretrato nos habla de la personalidad de la artista, por lo tanto su obra es un referente de los cambios identitarios que se manifiestan en las últimas generaciones. Muchas son las mujeres que hacen referencia a su condición de género en su obra artística. La necesidad de mostrar las igualdades y diferencias de género así como la búsqueda del reconocimiento de su obra como mujer y como creadora provocó una auténtica revolución a mediados de siglo XX, aspectos que aún es visible en la actualidad. En este sentido la evolución del autorretrato en este período es un indicativo claro de los cambios socioculturales de las últimas décadas.

Desde el punto de vista de la técnica, se puede observar que el arte realizado por mujeres abarca diferentes campos de actuación, estilos estéticos, recursos plásticos y temas en torno a la concepción de la obra, sin embargo, la utilización de nuevas herramientas de trabajo supone un desafío y forma parte de la propia reivindicación como artistas y creadoras capaces de explorar nuevos territorios expresivos en la búsqueda de la reivindicación y la visibilidad de su trabajo del mismo modo que lo hacen sus compañeros de profesión.

El hecho de utilizar la fotografía o el video como herramienta de trabajo se convierte en ocasiones en instrumento de registro en otras un medio ideal mediante el cual plantear nuevos discursos autobiográfico en los que el mensaje y la propia imagen adquieren mayor relevancia e impacto en el espectador.

El autorretrato por lo tanto, es utilizado como elemento de visibilidad y surge como una necesidad de autoafirmación y reconocimiento, a lo que hay que añadir que estos aspectos reivindicativos y de autoafirmación son recurrentes en la obra de mujeres artistas y colectivos minoritarios.

Sin duda la utilización de retrato tanto masculino como femenino ha servido como elemento de visibilización y reconocimiento. Sin embargo, a lo largo del recorrido realizado se puede observar como la utilización del autorretrato en origen o en su defecto de la autorrepresentación en la actualidad, tiene mayor presencia en la obra artística de mujeres que de hombres.

Como se indicaba anteriormente, el arte que denominamos femenino se encuentra a su vez enmarcado dentro de los grupos artísticos de minorías en los que ya se detecta una marcada tendencia a la autorrepresentación y por lo tanto a utilizar discursos reivindicativos e identitarios.

En este sentido, en el discurso autobiográfico contemporáneo se plantean idénticas problemáticas mediante la utilización de diferentes recursos, herramientas y discursos narrativos, sin embargo la esencia sigue siendo la misma, lucha por visibilizar el papel de la mujer en la sociedad, bien por su condición de mujer o de creadora, como voz de otras mujeres o como persona o colectivo que reivindica su lugar en el mundo.

Desde el punto de vista de la utilización de la técnica fotográfica u otro tipo de técnica de registro podemos afirmar que la autorrepresentación y el discurso autobiográfico se emplean principalmente con una finalidad de visibilización independientemente de la técnica utilizada.

El poder de atracción de la imagen real permite conectar de forma más directa con la obra y por lo tanto con la artista y su discurso. Una vez alcanzada la calidad suficiente para la representación de la realidad, está nos embauca y cautiva por su

capacidad de situarnos en un espacio real o simulado pero igualmente percibido como real.

De este modo podemos afirmar que aunque el discurso se ve reforzado en la forma, este se encuentra por encima de la técnica y por lo tanto esta última queda relegada a elemento constructivo de un discurso narrativo sólido que permanece presente e inalterable independientemente de los avances en recursos técnicos y tecnológicos.

## 6. Referencias bibliográficas.

Amorós Blasco, Lorena. (2006). *Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último*. Murcia: Gestión Editorial.

Azara, Pedro. (2002). *El ojo y la sombra. Una mirada sobre el retrato en Occidente.* Barcelona, Gustavo Gili.

Bailly, Jean-Christophe. (2001). *La llamada muda. Los retratos de el Fayum*. Tres Cantos, Madrid: Ed. Akal.

Benjamín, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca.

Bernárdez Rodal, Asunción. (2011). Arte posmoderno, ¿arte feminista? Cuerpo y representación en la Sociedad de la Información. En Antonia Fernández Valencia y Marián López Fernández Cao (Coord.). *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina.* Madrid: Ed. Fundamentos.

Carrano, Patrizia. (2005). *Las escandalosas: Veinte mujeres que han hecho historia.* Madrid: Siruela.

Chevrier, Jean-François. (2013). *Formas Biográficas. Construcción y mitología individual.* Madrid: MNCARS.

Cruz Sánchez, Pedro A. y Hernández Navarro, Miguel Á. (Eds.). (2004). *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac.

De Diego, Estrella. (2011). *No soy yo. Autobiografías, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Ed. Siruela.

Escohotado Gil, Sandra. (2002). *Autorretrato, arte y mujer*. [Tesis doctoral] Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid: Madrid, España. Recuperado de http://eprints.ucm.es/tesis/bba/ucm-t26363.pdf

García Lledó, Guillermo. (1997). Entre la presencia y la representación. Acerca del objeto recontextualizado. *Arte, Individuo y Sociedad*, 9, 209-221.

Grosenick, Uta. (2002). *Women artists: Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Italia: Ed. Taschen GMBH.

Jones, Amelia. (2006). En Tracey Warr (Ed.). *El cuerpo del artista*. Londres: Phaidon Press Limited.

Hess, Thomas B. (2002). En Uta Grosenick, *Women artists: Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Italia: Ed. Taschen GMBH.

López Fdz. Cao, Marián. (Coord.). (2000). *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea.

López Fdz. Cao, Marián y Fernández Valencia, Antonia. (2011). *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*. Madrid: Fundamentos.

Martínez-Artero, Rosa. (2004). *El retrato: del sujeto en el retrato*. Barcelona: Ed. Intervención cultural.

Mosquera, Gerardo. (Ed.). (2010). *Interfaces. Retrato y comunicación*. Madrid: La Fábrica Editorial.

Nochlin, Linda. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists?, *Art News*, 69, 22-39.

Serrano de Haro, Amparo. (2000). *Mujeres en el arte*.

Tejeda Martín, Isabel. (2011). Marina Núñez o la construcción del cíborg. *Revista Icono 14*, Vol. 1 (9), 91-109.

Valdivieso, Mercedes. (1994). El autorretrato femenino. En Mercedes Vilanova (Comp.), *Pensar las diferencias*. Barcelona: PPU.

Warr, Tracey. (Ed.). (2006). *El cuerpo del artista*. Londres: Phaidon Press Limited.