

INSTITUTO UNIVERSITARIO  
NACIONAL DEL ARTE

TESIS  
LIC EN ARTES VISUALES  
CON ORIENTACION EN DIBUJO  
2014

**El autorretrato de la mujer**

Realizada por  
**María Virginia Barrios**  
[m.vir.barrios@gmail.com](mailto:m.vir.barrios@gmail.com)

Dirigida por  
**Lic. Carlos Albino Molina**  
[carlosalbinomolina@gmail.com](mailto:carlosalbinomolina@gmail.com)



# ÍNDICE

## INTRODUCCION

## MARCO TEORICO

### CAPITULO 1 - Revisión histórica del autorretrato

- 1.1. Consideraciones generales del autorretrato.
- 1.2. Los primeros autorretratos femeninos en la historia del arte.
- 1.3. El papel de la mujer dentro de la autorrepresentación.
- 1.4. Las artistas feministas a la hora de autorrepresentarse.
- 1.5. Las artistas ante la maternidad.

### CAPITULO 2 - Hannah Wilke y su obra, como fuente de inspiración personal

- 2.1. La obra de Hannah Wilke (1940-1993)
- 2.2. S.O.S. Starification Object: An Adult Game of Mastication”

### CAPITULO 3 - Motivaciones internas del artista que se autorretrata

- 3.1. El autoestima
- 3.2. El autorretrato narcisista
- 3.3. La noción de lo femenino expuesta en los autorretratos

## DESARROLLO

### CAPITULO 4 – Análisis de mi producción

- 4.1. El autorretrato como búsqueda interna
- 4.2. El autorretrato como el más puro representante del artista
- 4.3. Obra personal
- 4.4. Desarrollo de nuevos modos de producción
  - 4.4.1. Análisis de la obra “Femme boudoir”. Instalación. Año 2008
  - 4.4.2. Análisis de la obra “Clon de bolsillo”. Escultura. Año 2009
  - 4.4.3. Análisis de la obra “Mi otro Yo urbano”. Acción pública urbana. Año 2009
- 4.5. Homenaje a "S.O.S. Starification Object: An Adult Game of Mastication" de Hannah Wilke

## CONCLUSION

## BIBLIOGRAFIA

# INTRODUCCION

## Autorretrato

*Por mi parte soy yo creo ser duro de nariz,  
mínimo de ojos, escaso de pelos en la cabeza,  
creciente de abdomen, largo de piernas,  
ancho de suelas, amarillo de tez,  
generoso de amores, imposible de cálculos,  
confuso de palabras, tierno de manos,  
lento de andar, inoxidable de corazón,  
aficionado a las estrellas, mareas, maremotos,  
admirador de escarabajos, caminante de arenas,  
torpe de instituciones, chileno a perpetuidad,  
amigo de mis amigos, mudo de enemigos,  
entrometido entre pájaros, maleducado en casa,  
tímidо en los salones, arrepentido sin objeto,  
horrendo administrador, navegante de boca  
y yerbatero de la tinta, discreto entre los animales,  
afortunado de nubarrones, investigador de mercados,  
oscuro en las bibliotecas, melancólico en las cordilleras,  
incansable en los bosques, lentísimo de contestaciones,  
ocurrente años después, vulgar durante todo el año,  
resplandeciente con mi cuaderno, monumental de apetito,  
tigre para dormir, sosegado en la alegría,  
inspector del cielo nocturno, trabajador invisible,  
desordenado, persistente, valiente por necesidad,  
cobarde sin pecado, soñoliento de vocación,  
amable de mujeres, activo por padecimiento,  
poeta por maldición y tonto de capirote.*

Pablo Neruda

Esta investigación tiene como principal propósito el estudio y análisis de la autoimagen, de su validez, su concepto y su significación, a través del autorretrato. Considerado como uno de los ejercicios de análisis más profundos que puede hacer un artista, el autorretrato implica indagar en la propia imagen y reproducirla en la obra.

A lo largo de la investigación haré incapié en las obras autorreferenciales de mujeres artistas. Esta temática ya se ha trabajado anteriormente pero considero que pocos autores hayan concluido su trabajo con el desarrollo de su obra personal, sino casi siempre desde la objetividad y la imparcialidad propia que se requiere al encarar temas desde el historicismo. La elección del tema a desarrollar para este proyecto no se trata de algo meramente fortuito, sino de algo largamente planificado. Hace diez años comencé a desarrollar en mi obra personal el estudio de mi propia imagen como método de autorreconocimiento. Al indagar en la razón por la cual representarme a mi misma me encontré con la búsqueda de mi propia identidad como artista, como mujer, como persona y como ser social.

El objetivo de esta investigación es cuestionar la importancia de la autoestima en la construcción visual y estética de uno mismo, ya que en algunas oportunidades me encontré con casos en los que un simple registro personal se transformó en la proyección de una imagen ideal. El interrogante sería el siguiente: ¿Qué papel ocupa la autoestima en la construcción de una imagen autorreferencial?

El marco teórico será de carácter historicista, en donde se hará un pequeño recorrido del autorretrato femenino a lo largo de la historia del arte. Se plantearán temas como la ruptura de la estética tradicional de la representación de la mujer y el inicio de una estética más comprometida con una imagen crítica sobre los roles femeninos en la sociedad. Luego se expondrán los elementos de la subjetividad femenina desde una óptica psicológica pero sin caer en terminologías técnicas, ya que no se trata de eso esta investigación. A continuación, mediante la elección entre las artistas que influenciaron mi obra, haré una descripción acotada de la producción artística de Hannah Wilke y luego puntualmente de su obra *"S.O.S. Starification Object Series: An Adult Game of Mastication"*. Y para concluir, en el desarrollo realicé un recorrido de mi producción personal de temática autorreferencial, luego lo acompañé del análisis de tres obras en particular y concluiré con un pequeño “homenaje” a la obra *"S.O.S. Starification Object: An Adult Game of Mastication"* de Hannah Wilke.

Por ultimo desarrollaré la conclusión de mi investigación, retomando el interrogante anteriormente expresado, basándome en las nociones y las ideas desplegadas en el marco teórico y así concluir en un concepto que sirva de respuesta a cuestionamiento planteado.

# **CAPITULO I**

***1. Revisión histórica del autorretrato.***



## 1.1. Consideraciones generales del autorretrato.

El autorretrato como tradición plástica dentro de la historia del arte se caracterizó en la demostración, tanto de las habilidades técnicas de cada artista como también de sus convicciones personales. Para Erika Billester<sup>1</sup> hay una puesta en escena de tipo consciente que es primordial para el artista a la hora de autorretratarse, el cual funciona como canal para cualquiera que sea su motivación, observarse a sí mismo, realizar una introspección, plantear una duda o demostrar un estado anímico.

Cuando el artista se hace cargo de la responsabilidad de desempeñar el papel de sujeto y creador, el resultado de su trabajo expone al espectador sus propios términos plásticos y estéticos, dando a conocer su visión de sí mismo. Plasmar la propia imagen representa la noción de la libre expresión en una de formas más completas. La forma de llevar a cabo este proceso varía según el artista, ya que cada individuo tiene una forma única y original de verse a sí mismo. Cada autorretrato es único porque responde a la individualidad del artista, no responde a modelos o percepciones ajenas más que lo que quiera y pueda expresar él. Existen casos en los que el artista experimenta cierta dificultad para evidenciar que tanto se reconoce a sí mismo y termina por exponer al espectador ese desconocimiento de sí mismo. “Un autorretrato habla de un artista más que cualquier otra imagen, sobre todo deja expuestas las intensiones que motivaron la obra, si fue una manifestación narcisista, una introspección anímica o hasta incluso una confesión...”<sup>2</sup>.

Aunque la idea de la investigación personal y la apreciación subjetiva sean elementos en común en cuanto a la producción del autorretrato hay varios tipos de formas de representarlos; por ejemplo en los cuales el artista está escondido en alguna escena, otras en donde el autor está como propio objeto de estudio, otras que intentan evidenciar y confirmar el carácter social del individuo, otras que intentan reafirmar su espíritu nacionalista y por último, la obra en donde el artista se burla de si mismo utilizando el lenguaje propio de la caricaturización.<sup>3</sup>

Catherine Coleman McHugh<sup>4</sup> explica como la subjetividad de cada artista define la imagen y la forma en la que se representa a sí mismo, de manera crítica, narcisista o disociada. Luego menciona una serie de clasificaciones de autorretratos que formuló Wilhelm Wätzolt, quien advierte cinco tipos iconográficos: “*El autorretrato camuflado*”, en donde el artista está en el cuadro

---

<sup>1</sup> Billester, Erika. Pour une exposition. Catálogo de la exposición Láutoportrait. Á 1"âge de la photographie: Peintres et photographes en dialogue avec leur propre image, Musée cantonal des Beaux Arts, Berne, Editions Benteli, 1985, P. 15-26

<sup>2</sup> Fagiolo Dell'Arco, Maurizio. Narciso. Cattedra della mostra Il pittore allo specchio. Autoritratto italiano del novecento, Ferrara, 1995. P. 17-28.

<sup>3</sup> Coleman McHugh, Catherine. Observaciones generales sobre el autorretrato. 1990, P. 19.

<sup>4</sup> Ibidem. P. 19.

mismo, pero en donde él no debería aparecer, “*El artista como su propio modelo*”, en donde el artista se retrata sin razones psicológicas, simplemente como un objeto de estudio, “*El autorretrato hecho para otra audiencia que no sea uno mismo*” en donde el artista procura resaltar su propia importancia, para conseguir la fama, la inmortalidad, y confirmar su valor social y la estimación propia, “*La afirmación del artista*”, refiriéndose a una afirmación de su nacionalidad y por último, “*La caricatura*” en donde el artista se burla de sí mismo.



Leonardo da Vinci  
Autorretrato  
Creta roja sobre papel  
33,3x21,4 cm  
1510



Ernst Ludwig Kirchner  
Autorretrato de 1919  
Fotografía  
1919



Rembrandt Harmenszoon van Rijn  
Autorretrato  
Óleo sobre tabla  
22,5x18,6 cm  
1628

◊ Las obras elegidas para acompañar el texto fueron seleccionadas mediante un criterio personal, en el cual ejemplifico el caso de tres artistas que muestran en sus autorretratos las etapas del hombre, la juventud, la madurez y la vejez, como lo hacen Rembrandt, Kirchner y Leonardo respectivamente.

## 1.2. Los primeros autorretratos femeninos en la historia del arte.

Hay una cierta escasez de autorretratos femeninos, dentro de la historia del arte. Carlos Cid Priego<sup>5</sup> explicaba que esto se debe a que las artistas mujeres siempre representaron la minoría en el mundo artístico, y esto quizás se deba a la naturaleza patriarcal de la sociedad, en la cual sus deberes y placeres se limitaban a la maternidad y a los trabajos domésticos. La visión femenina dentro de este tipo de representación se separa claramente del trabajo de los hombres. Una de las características del autorretrato femenino es la naturaleza revisionista de cada época, a modo de registro de las tradiciones y estereotipos durante la historia.

“Social y culturalmente, la imagen de la mujer quedó relegada al deseo y la dependencia del varón, e incluso vinculada a la maldad y lo antinatural, lo que la convertía en un ser temido y perseguido...”<sup>6</sup>. Sandra Escohotado Gil<sup>7</sup> mencionaba que la mayoría de las artistas que deciden autorretratarse lo hacen para indagar su condición de mujer, basándose en la necesidad y el deseo de conocerse, de cuestionarse su relación consciente e inconsciente con el mundo. En los autorretratos las artistas encontraron el canal perfecto para expresar su propia visión del mundo, como por ejemplo la búsqueda de la ruptura de los límites impuestos por el sexo y el género. De esta manera por la mirada tradicional masculina.

En cuanto a ciertas temáticas abordadas en las obras, por ejemplo, durante el siglo XVI, era muy común que los artistas se representaran en imágenes que aludían a mitos adoptando el papel de víctima o de mártir, mientras que en el caso de las mujeres asumían el rol heroico, y hasta en algunos casos excepcionales, se representaban como la divinidad suprema. “La relación que tiene las mujeres con su cuerpo, los cambios hormonales, y cuestiones propias de la femineidad, como la menstruación, la maternidad y la menopausia, marcan diferencias claves con los colegas hombres....”<sup>8</sup>. La libertad de expresión plástica y artística es fundamental en la búsqueda de la afirmación de la identidad profesional. Witney Chadwick<sup>9</sup> hablaba de cómo la sexualidad de cada mujer se suele considerar una fuente al canalizar la propia percepción cuando una artista se autorretrata. “Las expectativas ajenas definen el entorno de cada uno, es por eso que en los autorretratos femeninos son tan evidentes cuando suceden las búsquedas de identificarse a sí mismo como artista; pero además también se muestra la clase de aprendizaje y la relación con su entorno. Los autorretratos ayudan a las artistas a hacerse una idea de su propia persona y recrearla dentro del

<sup>5</sup> Cid Priego, Carlos. Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista Liño. 1985. P. 178.

<sup>6</sup> Zambrano, María. *Eloisa o la existencia de la mujer*. Buenos Aires, Revista Sur, no 124, 1945.

<sup>7</sup> Escohotado Gil, Sandra. Autorretrato, arte y mujer. Madrid, 2005, P. 18. Presentada en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención del grado de doctor.

<sup>8</sup> Mezzanoglio, Gabriela. Lo femenino en el arte: La lección de anatomía. Buenos Aires, 2009, P. 4. Presentada en el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención de la licenciatura en Artes Visuales.

<sup>9</sup> Chadwick, Witney. *Significant Others: Creativity and Intimate Partnership*. Londres. Thames and Hudson. 1993. P.179.

arte como en la vida, y mediante esto reconocer a su propia identidad... ”<sup>10</sup>. Pero Gabriela Mezzanoglio<sup>11</sup> opina que no es correcto, catalogar de feminista a todo arte hecho por mujeres. De hecho, muchas artistas se reúsan a ser vinculadas con el feminismo ortodoxo, aunque a veces es notable que no son conscientes de que algunos de sus planteos, dentro de sus obras contienen postulados de carácter feminista.



Sofonisba Anguissola  
Autorretrato con caballete  
Oleo sobre lienzo  
66x57 cm.  
1556



Artemisia Gentileschi  
Autorretrato como alegoría  
de la pintura  
Oleo sobre lienzo  
98,6x75,2 cm.  
1639



Angelica Kauffmann  
Autorretrato  
Oleo sobre lienzo  
64,8x50,7 cm.  
1775

◊ *Las obras elegidas para acompañar el texto fueron seleccionadas, con la intención de exemplificar el caso de tres artistas, que considero referentes de los inicios de la producción femenina dentro de la autorrepresentación.*

<sup>10</sup> Kettenmann, Andrea. Frida Kahlo, 1907-1954, Dolor y pasión. Koln Taschen. 1992, P. 20.

<sup>11</sup> Mezzanoglio, Gabriela. Lo femenino en el arte: La lección de anatomía. Buenos Aires, 2009, P. 4. Presentada en el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención de la licenciatura en Artes Visuales.

### 1.3. El papel de la mujer dentro de la autorrepresentación.

El rol de la mujer dentro de la historia se fue modificando en relación a las tradiciones y los cambios sociales de cada época y eso se vio reflejado en el arte. Los autorretratos realizados por mujeres, al margen del mensaje personal de cada artista, son un registro de las tradiciones y estereotipos femeninos de cada época.

La combinación de poder ser sujeto y objeto de belleza al mismo tiempo, en algunos casos hizo que se la tilde de vanidosa a la mujer por mirarse al espejo y es por eso que son muchas las artistas mujeres que se han autorretratado como lo hacen sus colegas hombres, con ropas de trabajo, paleta y pinceles en la mano y mirando al espectador. Esto probablemente se dé por la necesidad de reivindicarse como profesionales.

Sociológicamente, se puede apreciar, como algunas artistas asumieron, directamente o no, los roles femeninos impuestos por la sociedad, tales como la mujer ligada a los privado, a lo intimo y a lo maternal; mientras que otras colegas, por el contrario decidieron romper con estos roles mediante la determinación y la exaltación de su persona. Cuando los análisis son planteados con un punto de vista predominantemente feminista se pueden encontrar planteos de tipo sociohistóricos, tales como señalar la importancia del rol de las mujeres en la sociedad a través del tiempo.

La exposición de la identidad es el núcleo de los autorretratos, pero en el caso de las autorrepresentaciones femeninas, es lo que rompe con las ideas estereotipadas de la personalidad de cada mujer. Los miedos y lo oculto, se vuelven explicito a la mirada de cada espectador, y de esa manera quedan expuestas las variadas dimensiones que cumplen algunas mujeres: profesional, hija, esposa, madre y ciudadana.

Por otro lado uno de los aspectos más explorados de las mujeres artistas en sus autorretratos, es la maternidad; muchas de ellas se han retratado con sus hijos o durante un embarazo.

El caso de retratarse de con hijas mujeres, se hacía hincapié en comunión femenina y en el reconocimiento y aceptación de la próxima generación. En este punto es necesario aclarar que no todo arte realizado por mujeres es arte feminista, de hecho, en ciertas oportunidades ni siquiera las obras realizadas por artistas autodeclaradas partidarias de aquel movimiento específico son consideradas representantes de las ideas feministas.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Mezzanoglio, Gabriela. *Lo femenino en el arte: La lección de anatomía*. Buenos Aires, 2009, P. 5. Presentada en el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención de la licenciatura en Artes Visuales.

Gabriela Mezzanoglio<sup>13</sup> afirma que dentro del feminismo, el deber de configurar una identidad, siempre fue lo que se destacó como un objetivo principal, pero planteado desde la crítica a la cultura. La clave para comprender mejor al feminismo se centra en la reinterpretación de la realidad, reducido al mundo del arte.



Tamara de Lempicka  
Autorretrato con Bugatti  
Oleo sobre lienzo  
35x26 cm.  
1929



Zinaida Serebriakova  
En el tocador  
Oleo sobre lienzo  
75x65 cm.  
1909



Sarah Lucas  
Fumando  
Fotografía impresa sobre  
Papel de acuarela  
80x60 cm.  
1998

◊ Las obras elegidas para acompañar el texto fueron seleccionadas mediante la intención de exemplificar el caso de tres artistas que muestran en sus autorretratos acciones o actitudes espontáneas, tales como conducir un automóvil, arreglarse el cabello o fumar un cigarrillo, como lo hacen Lempicka, Serebriakova y Lucas respectivamente.

<sup>13</sup> Mezzanoglio, Gabriela. *Lo femenino en el arte: La lección de anatomía*. Buenos Aires, 2009, P. 5. Presentada en el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención de la licenciatura en Artes Visuales.

## 1.4. Las artistas feministas a la hora de autorrepresentarse.

El arte feminista se caracteriza por la lucha por revertir la condición subalterna de las mujeres, pero esto se llevó a cabo en diferentes términos a través de las décadas. El origen del movimiento feminista se podría ubicar en los años 60, y sus bases en los movimientos pacifistas, pro derechos civiles, los movimientos intelectuales y estéticos característicos del postmodernismo.<sup>14</sup>

Gabriela Mezzanoglio<sup>15</sup> explica como en la década de los 70 se destacaron las obras que impusieron un alejamiento con las modalidades tradicionales, como la pintura y la escultura, ya que eran consideradas como modos propios de la hegemonía moderna, por eso se distinguieron las obras realizadas mediante el video, la performance y las instalaciones. En cuanto a la temática elegida, algunas artistas se enfocaron en su placer sexual, la exploración del cuerpo de la mujer y en la crítica de la cosificación del cuerpo femenino. Durante los años 80 la ironía sobresalió dentro del discurso feminista para poder trasgredir al lenguaje masculino. “En la década de los 90 se planteo la rigidez del movimiento feminista, encarado como un mito, como algo genérico; y se cuestionó la censura y la represión de las fantasías sexuales de las mujeres...”<sup>16</sup>.

Cuando surgió el movimiento feminista la estética del arte femenino se vio claramente influenciada, el rol de la mujer dentro del arte se comenzó a replantear, al igual que la simbología del cuerpo femenino en el arte. La búsqueda de la identidad, propia del autorretrato, se volvió puramente sociológico. Las artistas feministas intentaron ubicar el cuerpo de la mujer en un lugar protagónico, sociohistóricamente mediante el desarraigo social de los estereotipos de lo que se espera o no de la conducta de la mujer.

En un principio se quiso reivindicar a la mujer para dejar de ser un objeto pasivo, mediante la exploración del cuerpo de la mujer, su sexualidad y la obscenidad de lo femenino. Diego Estrella<sup>17</sup> explica como el rol social de la mujer fue replanteado en base a lo considerado ideal como normas en la sociedad. La libertad que otorga un autorretrato, les permitió a las artistas abarcar nuevos parámetros, como los de un oficio o la participación de la vida social o la incursión a la política. El arte feminista trata de desmitificar el cuerpo de la mujer y revertir la dominación masculina.

“Inicialmente, dentro del movimiento, buscaba el desarrollo de un arte femenino propio, generado, en un principio por la sensación de la marginalidad y de la ausencia de la mujer en la historia, para luego configurar una unidad de conceptos que

---

<sup>14</sup> Mezzanoglio, Gabriela. *Lo femenino en el arte: La lección de anatomía*. Buenos Aires, 2009, P. 13. Presentada en el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención de la licenciatura en Artes Visuales.

<sup>15</sup> Ibidem, P. 13.

<sup>16</sup> Ibidem, P. 18.

<sup>17</sup> Diego, Estrella. *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Madrid, Visor, 1992.

conlleven a la integración consciente de las diferencias que hacen al género femenino..."<sup>18</sup>. Si habría que plantear la existencia de una estética propia del arte feminista, se podría decir que es la constante victimización de la mujer por parte de la sociedad machista, con elementos como la opresión y la represión patriarcal, para luego desarrollar un discurso de tipo combativo contra todo lo masculino. Richard Wolin<sup>19</sup> dice que el arte feminista como tal, se lo podría distinguir por la búsqueda de la corrección y posterior eliminación de los estereotipos masculinos-hegemónicos, los cuales rebajan y castigan la imagen de la mujer.



Jenny Saville  
Marcada  
Oleo sobre lienzo  
213,5x183 cm.  
1992



Helène Aylon  
Self Portrait  
Fotografía  
2005



Shirin Neshat  
En busca del martirio  
Fotografía en blanco y negro  
Y tinta  
152,5x101,5 cm.  
1997

◊ Las obras elegidas que acompañan al texto fueron elegidas con la intención de exemplificar el caso de tres artistas que muestran en sus autorretratos actitudes que considero cruciales en la vida de una mujer, el cambio de su cuerpo por el paso del tiempo, su posición ante determinados conflictos sociales como lo hacen Saville, Aylon y Neshat respectivamente.

## 1.5. Las artistas ante la maternidad.

<sup>18</sup> Mezzanoglio, Gabriela. *Lo femenino en el arte: La lección de anatomía*. Buenos Aires. 2009. P. 6. Presentada en el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención de la licenciatura en Artes Visuales.

<sup>19</sup> Wolin, Richard. *The Lure of Dcath*. 1993, P. 47.

Cuando se intenta construir un análisis de la mujer como sujeto mediante sus autorretratos, se observa como sobresalen los aspectos biológicos, por sobre la disagregación y la crítica. Esto quizás se deba a la insistencia de marcar una diferencia con los hombres, y de esta manera revertir cosas que ellos enfocaban desde el lado de la humillación (como la maternidad, la menstruación, etc.) para transformarlo en la celebración de un acontecimiento del cuerpo femenino.<sup>20</sup>

Algunas artistas feministas que han encarado el tema de la maternidad veían que se la consideraba dentro de la cultura occidental, como una especie de servidumbre biológica para la cual estaban reservadas las mujeres, y de esta manera denunciaban la opresión social y cultural de la mujer. Pero Sandra Escohotado Gil<sup>21</sup> explicaba como con la llegada de la reproducción artificial, este concepto es dejado de lado ya que la psicología del poder del concepto de la familia biológica estaría eliminado.

Muchas artistas en sus obras hablaban de las funciones biológicas femeninas, algunas utilizando formas circulares para crear un arte centrado en el útero y la vagina. Pero incluso las artistas que insisten en marcar una diferencia entre el sexo femenino y el masculino lo hacen desde un discurso socialmente patriarcal, lo que no hacen más que evidenciar las diferencias entre ambos sexos.

La intención de algunas artistas, que se han autorretratado evocando su maternidad, fue exponer la imagen de la mujer en su máxima naturalidad. Por ejemplo en el arte católico se solía retratar a la Virgen María en su rol de madre. “Pero en los últimos tiempos, muchas fueron las artistas que intentaron dejar eso de lado para poder exaltar la maternidad terrenal, la experimentada por las mujeres normales...”<sup>22</sup>. Sandra Escohotado Gil<sup>23</sup> cuenta como en las últimas décadas, las mujeres del arte rompieron mediante sus obras, los roles sociales relacionados con el ser femenino, ya que los veían como normas incorporadas sociológicamente a la fuerza que erróneamente definían la personalidad de las mujeres.

“Algunas de las artistas que se han representado con sus hijos o con sus madres no siempre lo hicieron con la intención de mostrar un discurso de la maternidad feliz, o ni siquiera ningún discurso en particular, solo recrear un momento con un ser

---

<sup>20</sup> Escohotado Gil, Sandra. *Autorretrato, arte y mujer*. Madrid, 2005, P. 18. Presentada en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención del grado de doctor.

<sup>21</sup> Ibidem, P. 197.

<sup>22</sup> Ibidem, P. 70.

<sup>23</sup> Ibidem, P. 88.

querido, tal como lo hicieron muchos artistas masculinos...”<sup>24</sup>. Según Sandra Escohotado Gil<sup>25</sup>, las primeras artistas que se han representado con sus hijos o embarazadas fueron consideradas productoras de arte menor, ya que eran de temática femenina, pero con el tiempo se intentó lanzar nuevos modos de representación desde lo femenino pero con un discurso subversivo, el cual intenta recuperar territorios anteriormente negados a las artistas que basaban sus obras en temas socialmente incómodos. “Dentro del arte, las artistas que han decidido dedicarse a su tarea artista de forma exclusiva, recibieron muchas críticas por postergar o renunciar a la maternidad por privilegiar su profesión, y de esto se han encargado las diferentes ramas del feminismo de plantearlo y evidenciar sus posiciones respecto a la jerarquía otorgada socialmente al sentido de obligación de formar una familia...”<sup>26</sup>.



Elisabeth-Louise  
Vigée-Lebrun  
Autorretrato con su hija  
Jeanne Julie Louise  
Oleo sobre lienzo  
130x94 cms  
1789



Yurie Nagashima  
Autorretrato  
Fotografía  
Medidas  
2001



Tamara Lempicka  
Maternity  
Oleo sobre lienzo  
32x44 cms  
1928

◊ Las obras elegidas para acompañar el texto fueron elegidas con la intención de exemplificar el caso de tres artistas que muestran en sus autorretratos momentos que registraron su propia maternidad, como posar con su hija, su embarazo y el amamantamiento, como lo hacen Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun, Yurie Nagashima y Lempicka respectivamente.

<sup>24</sup> Escohotado Gil, Sandra. Autorretrato, arte y mujer. Madrid, 2005, P. 229. Presentada en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención del grado de doctor.

<sup>25</sup> Ibidem, P. 236.

<sup>26</sup> Ibidem, P. 263.

## **CAPITULO II**

***2. Hannah Wilke y su obra, como fuente de inspiración personal.***



## 2.1. La obra de Hannah Wilke (1940-1993)

Hannah Wilke fue una artista conceptual norteamericana, nacida en New York, que desarrolló su obra mediante la escultura, dibujo, ensamblaje, fotografía, performance e instalación. Fue precursora como artista feminista durante los años setenta, en los cuales muchas de sus colegas desarrollaron en sus obras la lucha de la desigualdad del género femenino en el ambiente artístico. Como artista es conocida por sus obras provocativas, de carácter autorreflexivo y por ser la primera en utilizar la imagen de la vagina como ícono recurrente.

Sus obras trataban temas sociales, políticos, de género, denunciando la opresión de la mujer, la reivindicación de la dignidad humana y su relación con el dolor, la enfermedad y la muerte, que fusionaba el erotismo, con el humor y la ironía. El desarrollo que Hannah le dio al tema del dolor y la muerte mediante el uso de la imagen de su madre enferma de cáncer, como símbolo de la fuerza y de la dignidad, a través de su homenaje artístico y conceptual(\*). En sus obras fotográficas invocaba su percepción de la representación femenina en el arte y desplegaba una gran amplitud de conceptos, tales como su ideología sobre la imagen corporal, la autobiografía, el narcisismo y el erotismo. Utilizaba el juego de palabras, la teatralidad aplicada al lenguaje y la exploración de la subjetividad. Como mujer, Hannah Wilke, utilizó su obra para desplegar el análisis de distintos tipos de relaciones, la de los estereotipos sexuales con la sociedad, la conexión del tiempo y espacio con la vida y la muerte; y todo esto desde un discurso agresivo y crudo. Sus ideales de vida, fueron tales como la concientización de los derechos de la mujer, la validación de sí misma como mujer, la ruptura de los estereotipos de belleza, construyeron su discurso plástico. La elección de determinados materiales sostuvo un mensaje paralelo al de la obra en sí, por ejemplo al utilizar láminas de látex en sus obras escultóricas hizo referencia a la masividad de la industrialización. Michael Blackwood<sup>27</sup> explica como Hannah crea una resignificación del concepto de la seducción como una nueva forma de arte. Quedan expuestos temas personales, políticos y lingüísticos por parte de la artista a través del uso de su propio cuerpo.

Estéticamente, su obra fue vinculada con el expresionismo abstracto, el minimalismo y el conceptualismo. Su relación con el movimiento feminista en la década de 1970 fue algo difícil ya que Hannah utilizaba su propio cuerpo desnudo para sus obras, y eso era considerado como un acto de narcisismo. Hannah se basó en la estética minimalista mediante el uso de los recursos propios de la repetición, creando así una metáfora estética y visual de la identidad genital de cada mujer que es única e irrepetible. “Wilke se definió a sí misma como una feminista contra un feminismo mediante la denuncia de los discursos plenamente esencialista y anti-esencialista, los cuales eran utilizados como anclaje en el feminismo...”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Blackwood, Michael. La recuperación de la Física: Arte Feminista en América. Video. 1995.

<sup>28</sup> Jones, Amelia. Everybody Dies...Even the Gorgeous: Resurrecting the Work of Hannah Wilke (en linea). (Citado Mayo de 2011). Disponible en Internet: <http://www.markszine.com/401/ajind.htm>

Hannah Wilke basó su obra en varios conceptos, como la denuncia de la exclusión de la mujer en el ambiente artístico y social. Esto lo hizo siempre desde el compromiso social, desde un carácter de celebración y validación de lo femenino, señalando lo que es considerado banal, narcisista y bello. En ciertas ocasiones planteaba una crítica hacia lo que ella consideraba como “arte patriarcal”, el cual lo creía como algo viral, que infectaba a la sociedad. Su actitud como sujeto social lo encaró desde un discurso de resistencia a la cosificación del cuerpo femenino. Por otro lado, proponía la imagen de la mujer como sujeto erótico a voluntad, al mando de su propia imagen y deseo de serlo. Por momentos se produce un efecto de doble discurso, ya que su punto de vista sobre la sexualidad y el cuerpo femenino, son algo ambiguos, en ocasiones contradictorias con los conceptos feministas. “En las obras en las que hablaba de la muerte, muchas veces intentaba explicar como la intención de cada acción artística puede mantenerse más allá de su desaparición física de su autor y esto lo hizo siempre rechazando la censura...”<sup>29</sup>. Hannah Wilke tenía la teoría de que mediante la autoexposición, el artista experimentaba un proceso en donde se fusionaba la estética y el espíritu, y creía que el desnudo corporal equivalía al desnudo del alma. Al exponer su cuerpo rompió la disponibilidad de carácter sexual ante el público. Usó la autorreferencialidad como una forma de exponer la vanidad, el narcisismo y los ideales de belleza femeninos. Amalia Jones<sup>30</sup> considera a Hannah como una pionera en cuanto a la utilización de su propio cuerpo como forma de autorrendimiento. Wilke supo combinar en su obra el erotismo con el humor negro, lo cual se evidenciaba en sus performances en vivo, en las cuales planteaba reflexiones de carácter sexual mediante la utilización de su propio cuerpo. Creía que al ser tan literal podría denunciar de forma simple y explícita la utilización del cuerpo femenino como objeto pasivo de satisfacción masculina. Otra de sus particularidades era el uso de juegos lingüísticos a la hora de elegir los títulos de las obras, generalmente buscando dobles significados.

Ella tuvo la intención de dejar de lado los estereotipos falocéntricos para elevar términos que unan el erotismo y lo femenino. Utilizó el concepto de cicatrices o escaras para crear una ruptura con la belleza impuesta por la cultura machista. Amelia Jones<sup>31</sup> cuenta como varios críticos plantearon la idea de que Wilke alcanzó a cambiar algunos de las bases del feminismo de los años 70, movimiento con el cual ella había sido vinculada desde el inicio de su carrera. La reivindicación de la mujer fue el núcleo de su producción artística, denunciando la supremacía patriarcal. La disolución de los estereotipos estéticos femeninos dentro de la sociedad fue otro tema en el cual también basó su trabajo. En algunas de sus obras, Hannah utilizó la imagen de la vagina como metáfora de la vida y la muerte.

Sus obras tienen una mezcla de sensualidad, destrucción y decadencia. Pero esto produjo duras críticas por parte de sus colegas feministas, por hacer y fomentar juntamente lo que el feminismo denunciaba, la objetivación del cuerpo de la mujer. Así

---

<sup>29</sup> Jones, Amelia. Everybody Dies...Even the Gorgeous: Resurrecting the Work of Hannah Wilke (en línea). (Citado Mayo de 2011). Disponible en Internet: <http://www.markszine.com/401/ajind.htm>

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem

(\*) Ver imagen de la página 24.

mismo, durante su producción artística se basó en la literalidad de su mensaje, es por eso que utilizó como ícono de anclaje de sus obras a la vagina, como símbolo de femineidad en su estado más puro y orgánico. Esto era una acción propia del movimiento de la liberación femenina del arte, ya que esto era en respuesta a la omnipresencia del hombre en el mundo del arte.

Durante fines de los años 70 y comienzo de los 80, su madre sufrió de cáncer, y durante su convalecencia, Hannah utilizó la imagen del sufrimiento y deterioro del cuerpo de su madre, en las cuales asemejaba las imágenes de vaginas con la de células sanas enfrentadas a las células cancerígenas de su madre.

Al utilizar la imagen de la vagina como ícono, Hannah intentó reafirmar la presencia femenina en el ambiente artístico. Una de las maneras que utilizó para reivindicar la imagen del cuerpo femenino fue mediante la utilización de su propio cuerpo como soporte de su obra y de esta manera lograr un carácter autorreferencial a la hora de hablar de su producción. Hannah consideraba que al utilizar su cuerpo incorporaba a su obra ciertos aspectos (no todos) del enfoque discursivo del movimiento feminista de su época. Es por eso que en la mayoría de sus obras utiliza su cuerpo, el cual fue empleado como metáforas referentes a las proyecciones sexuales del deseo masculino. Al exponer su desnudez se deja en evidencia la objetivación a la cual es forzado el cuerpo femenino dentro de la sociedad machista. Wilke se autodefinió con el término *“performática autorreferencial”*, ya que utilizó su propio cuerpo para exponer su discurso artístico.





Hannah Wilke  
So help me Hannah  
Fotografía  
Medidas  
1979

## 2.2. S.O.S. Starification Object: “An Adult Game of Mastication”

La obra “S.O.S. Starification Object: An Adult Game of Mastication”, presentada el año 1975, consiste en una serie de 28 fotografías en blanco y negro, tomadas por el fotógrafo Les Wollan, de carácter “performáticas” de Hannah Wilke. En la obra se ve a la artista con el torso desnudo cubierto con pequeños chicles con forma de vaginas mientras posa de manera similar a las modelos publicitarias. Sus poses similares al de las modelos gráficas son con una intención de parodia y logra la interrupción de la mirada placentera de su cuerpo semi desnudo al cubrirlo de pequeñas vaginas. Hannah eligió representarse casi desnuda porque creía que la ropa ocultaba su verdadera femineidad. Amelia Jones<sup>32</sup> explica como esta obra fue su declaración fotográfica más temprana y más insistente del desarrollo de su yo, y lo hizo de a modo de declaración de autenticidad como artista mujer.

En la parte inferior de las fotos se encuentra una selección de algunas de esas pequeñas esculturas hechas de goma de mascar, el cual tituló “Mastication Box”, el cual es una crítica al consumismo y comercialización del cuerpo femenino. *“Elegí el chicle porque es la metáfora perfecta de la mujer americana, siendo masticada, consiguiendo lo que quieran de ella, siendo tirarla y luego convertida en una nueva pieza”*, dijo Wilke...”. Hannah utilizó ciertas características del chicle como simbología social para denunciar del fácil acceso al cuerpo femenino como objeto de consumo y la facilidad de su disponibilidad. Una de las principales características del chicle es que comienza siendo dulce, y luego es escupido al perder su dulzura. Esto hace referencia al carácter de tipo residual con el que la artista veía que era tratado el cuerpo de la mujer. La decisión de utilizar chicle se debió al color del que comúnmente lo fabrican, un tono entre rosado y beige, que se asemeja al color de la piel, como para poder realizar las esculturas vaginales y que se vean dentro de todo realistas. “Al ser un material que se mastica, hay una referencia de tipo perversa erótica, el cual queda expuesto, señalando así un tabú como el de exhibir la intimidad de una persona, en este caso una mujer bella la cual provoca deseos por el siempre hecho de ser hermosa, aunque sea una desconocida...”<sup>33</sup>.

En cuanto a la escala que decidió utilizar Hannah, es notable la influencia de Claes Oldenburg (quien fue su pareja durante esta época), ya al utilizar la medida mínima logró que el espectador deba aproximarse a la obra para su mejor apreciación.

Con esta serie de fotografías, Hannah Wilke propuso una teoría de la feminidad, mediante la parodia y los estereotipos de lo que es considerado “femenino”. En estas fotografías Hannah asume el papel de estrella pero desde un punto de vista de objeto comercializable.

La artista al imitar las poses de actrices y modelos, demuestra que solo son gestos estereotipados de lo que la cultura occidental considera femenino. Para esto, Hannah encargó el trabajo de tomar las fotografías a un fotógrafo comercial debido a

---

<sup>32</sup> Jones, Amelia. Everybody Dies...Even the Gorgeous: Resurrecting the Work of Hannah Wilke (en linea). (Citado Mayo de 2011). Disponible en Internet: <http://www.markszine.com/401/ajind.htm>

<sup>33</sup> Ibidem.

que sentía que el ojo masculino iba a saber captar la imagen de su cuerpo como un objeto de atención. Jessica Holt<sup>34</sup> explica como Hannah nunca hizo diferencia en cuanto al género de su público, pero a diferencia de otras obras, en esta en particular, no se produce una satisfacción de la mirada masculina, de esta manera se entiende la intención de dirigir la obra a las espectadoras mujeres.

La artista al utilizar la imagen de la vagina para decorar su cuerpo plantea la cuestión de la mujer como complemento decorativo para el hombre, y de la modernidad. Pero al mismo tiempo hace una equiparación de estas pequeñas vulvas con cicatrices en su piel, es decir que al mostrar "laceraciones" en forma de vaginas sugiere a la imagen genital de la mujer como la construcción de una herida. De esta forma, este concepto que resulta socialmente antiestético, crea una distracción de las poses sensuales y glamorosas.<sup>35</sup>

La artista utilizó conceptos minimalistas al cubrir su cuerpo repetidamente con la figura de la vagina, simbolizando cicatrices, que recuerdan a las escarificaciones rituales de ciertas culturas africanas como método de embellecimiento. Y con esto hace un paralelismo entre los regímenes de belleza a los que se someten las mujeres de muchas culturas, que en su mayoría son dolorosos, solo para seguir convenciones sociales.

"La imagen de la vagina no es utilizada como una celebración, sino como marcas de sufrimiento propio de lo que es considerado femenino en cada cultura..."<sup>36</sup>. Wendy Slatkin<sup>37</sup> considera que al combinar lo sexy y glamoroso de las poses de las fotos, con la presencia de las "cicatrices vaginales", Wilke cuestiona lo que es percibido como femenino en la sociedad, ya que esto es condicionado por los medios de comunicación de masas. Hannah convirtió su cuerpo en el soporte de su propia obra, con la intención de denunciar la actitud pasiva ante la espera de la satisfacción masculina. "Wilke en muchas de sus obras ha utilizado la imagen de la vagina, pero en este caso en particular lo hizo con la intención de crear una impronta "esencialista", al vincular el órgano sexual femenino como un equivalente visual de una herida..."<sup>38</sup>. Jessica Holt<sup>39</sup> explica como el concepto de las cicatrices son una metáfora de las consecuencias de la actitud de la sociedad por sobre las mujeres. Al comparar la imagen de la vagina con cicatrices, Hannah denuncia simbólicamente los estigmas asociados al sexo femenino.

---

<sup>34</sup> Holt, Jessica. Everybody Dies...Even the Gorgeous: Resurrecting the Work of Hannah Wilke. The Changing Representations of Women The Art of Hannah Wilke, Lynda Benglis, and Cindy Sherman. (En linea). 2003.(Citado en junio de 2012). Disponible en Internet: <http://www.markszine.com/401/ajind.htm>

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Berman, Avis. A Decade of Progress, But Could a Female Chardin Make a Living Today. Art News, vol. 79, 1980, Numero 8, P. 77.

<sup>37</sup> Slatkin, Wendy. Las mujeres artistas en la historia: desde la antigüedad hasta el presente. 1985, P.262-263.

<sup>38</sup> Jones, Amelia. Everybody Dies...Even the Gorgeous: Resurrecting the Work of Hannah Wilke (en linea). (Citado Mayo de 2011). Disponible en Internet: <http://www.markszine.com/401/ajind.htm>

<sup>39</sup> Holt, Jessica. Op.cit.

Wilke formuló la palabra "starification" como una combinación de dos conceptos, el de la escarificación del cuerpo de la mujer al acceder a las convenciones sociales de belleza, con la de la palabra "star" (estrella en inglés). Esto lo hizo refiriéndose a las celebridades como las actrices y las modelos, quienes representan los cánones de belleza impuestos por los medios de comunicación, pero no solo como dignos de admiración sino víctimas de la vulnerabilidad la búsqueda de los estereotipos de belleza sociales. A su vez por el hecho de retratarse a sí misma y ser la "estrella" de su obra. "La llamada de socorro incluida en el título de la obra es referida a un pedido de auxilio de las mujeres víctimas de la cosificación del físico de la mujer, como una forma de consumo erótico del cuerpo femenino..."<sup>40</sup>. Pero también planteó cuestionamientos tales como si las celebridades (estrellas) que vemos como ejemplo de belleza también son objetos de consumo sexual. El pedido de socorro estaba dirigido hacia la sociedad con la intención de denunciar las formas en las que se representaba y trataba a la mujer.



Wilke junto a su obra.



La obra actualmente en el Centre Pompidou de París.

<sup>40</sup> Slatkin, Wendy. *Las mujeres artistas en la historia: desde la antigüedad hasta el presente*. 1985, P.262-263.



Hannah Wilke  
S.O.S. Starification Object Series An Adult Game of Mastication Mastication Box  
Fotografía  
17.8 x 12.7 cms  
1974

## **CAPITULO III**

### ***3. Motivaciones internas del artista que se autorretrata***



### 3.1. El autoestima

Como lo indica la propia palabra, la autoestima es el aprecio o cariño que nos tenemos a nosotros mismos. El psicólogo humanista Abraham Maslow al estudiar la búsqueda de autorrealización planteó la idea de que la autoestima es el reflejo de la sensación de satisfacción ante las metas que vamos alcanzando. Goble<sup>41</sup> explica que esto se trata de un proceso inconsciente y subjetivo, vinculado indefectiblemente con la relación que tenemos con nuestra conciencia, lo cual determina nuestro nivel de felicidad merecida. El psicólogo Carlos Chiari considera que la autoestima es la construcción de nuestra propia reputación para nosotros mismos, y para esto, los dos elementos claves son el sentimiento de eficacia personal y el autorrespeto. En casi todas las ocasiones se recurre al concepto de autoestima para buscar una explicación de los fracasos o ciertas conductas.

Los conceptos sobre uno mismo dependen directamente del nivel de autoestima desarrollado y a partir de eso se pueden comprender los procedimientos ante oportunidades o las relaciones interpersonales, lo cual conforman posteriormente lo que se podría considerar una “filosofía de vida”. El nivel de permiso que se le otorga al fracaso influye en la valorización que nos otorgamos, ya que lo atribuimos a la capacidad que creemos poseer. Cabe destacar que esta evaluación no se basa solamente en reflexiones de uno mismo, sino que influyen directamente la valoración que tienen los terceros de cada uno. Esto interviene directamente en la construcción del autoestima, es por esto que es algo natural del comportamiento humano buscar el agrado de los demás para mejorar la imagen de uno mismo.

Cuando se analiza una obra desde una óptica psicológica se puede considerar como la forma más práctica que tiene el artista para referirse a si mismo para mostrarse a su público, que observa desde un lado crítico y subjetivo, como explica Aumont<sup>42</sup> que no todos vemos las cosas de la misma forma y no todo nos centramos en los mismos puntos, o lugares de objeto que estamos percibiendo.

La manera de reflejar su autoestima varía según el artista y su intención, es decir que pueden ser mediante la *autoconciencia*, la *autoevaluación*, la *autorregulación* y la *autoeficacia*. La *autoconciencia* es el conocimiento subjetivo como objetivo que tiene cada artista de sí mismo. La *autovaloración* es la evaluación emocional de sí mismo y de sus consecuencias. La *autorregulación* se trata del control interno ante circunstancias indeseadas o que resulten emocionalmente intensas. La *autoeficiencia* es el concepto

---

<sup>41</sup> Goble, F. The Third Force: The Psychology of Abraham Maslow. Richmond. Maurice Bassett Publishing. 1970.

<sup>42</sup> Aumont, Jacques. La Imagen. Barcelona, Ediciones Paidós: Barcelona, 1992. P. 24.

consciente de las capacidades de alcanzar el éxito en determinadas situaciones, esto determina el sentimiento de motivación ante la acción.<sup>43</sup>

En cuanto a los patrones sociales, la autora Rosa Mañas explica que cuando se suman los parámetros estéticos y los del comportamiento, se vuelve complicado desarrollar una autoestima sana, ya que los ideales impuestos suelen ser inalcanzables. Es por eso que los autorretratos son considerados la representación visual de características que el autor considera particulares de su personalidad sumado a consideraciones estéticas y sociales.

En el caso de las mujeres, Salvador Martínez Menchaca distingue dentro de la construcción del autoestima, elementos como la reafirmación del género y de su condición como artistas y la maternidad.



Anna Bilinska  
Autorretrato con delantal y  
pinceles  
Óleo sobre lienzo  
163 x 113,5 cm  
1887



Cindy Sherman  
Untitled Film Still #43  
Fotografía  
1979



Vanessa Bell  
Autorretrato  
Óleo sobre lienzo  
47,4x38,7 cm.  
1958

◊ Las obras fueron elegidas para acompañar el texto con la intención de exemplificar el caso de tres artistas que muestran en sus autorretratos, registros (aparentemente) lo mas objetivos posible, que evidencian su nivel de autoestima.

<sup>43</sup> Chiari, Carlos A. Identidad y autoestima. En Revista Esfinge (en linea) Mayo 2003, Número 35. (citado en Mayo 2011). Disponible en Internet: <http://www.editorial-na.com/articulos/articulo.asp?artic=159>

### 3.2. El autorretrato narcisista

El narcisismo es una alusión al mito de Narciso, de origen griego, que cuenta la historia de Narciso un joven muy hermoso que rechazaba a las doncellas que estaban enamoradas de él. Entre las jóvenes heridas por su amor estaba la ninfa Eco, quien había disgustado a Hera y por ello ésta la había condenado a repetir las últimas palabras de aquello que se le dijera. Eco fue, por tanto, incapaz de hablarle a Narciso de su amor, pero un día, cuando él estaba caminando por el bosque, acabó apartándose de sus compañeros. Cuando él preguntó «¿Hay alguien aquí?», Eco respondió: «Aquí, aquí». Incapaz de verla oculta entre los árboles, Narciso le gritó: «¡Ven!». Después de responder: «Ven», Eco salió de entre los árboles con los brazos abiertos. Narciso cruelmente se negó a aceptar su amor, por lo que la ninfa, desolada, se ocultó en una cueva y allí se consumió hasta que sólo quedó su voz. Para castigar a Narciso por su honestidad, Némesis, la diosa de la venganza, hizo que se enamorara de su propia imagen reflejada en una fuente. En una contemplación absorta, incapaz de apartarse de su imagen, acabó arrojándose a las aguas. En el sitio donde su cuerpo había caído, creció una hermosa flor, que hizo honor al nombre y la memoria de Narciso.<sup>44</sup>

Fue el médico neurólogo Sigmund Freud quien introdujo dicho concepto en el área del psicoanálisis a través de su obra *Introducción del narcisismo*, en donde describió al significado como una forma de estructuración de la personalidad, y una etapa del desarrollo del ser humano.

Cuando un autorretrato es llevado a cabo desde una intención plenamente narcisista, el núcleo de la creación se centra en la necesidad de la identificación y del reconocimiento, para que el artista de esta manera pueda sentirse completo. Aisemborg<sup>45</sup> considera que las consecuencias de ese reconocimiento busca despertar un sentimiento de desamparo primitivo, el cual establecerá y terminará de desarrollar tanto positiva como negativamente las pulsiones del artista. Los artistas más sensibles sufren por parte de la sociedad sentimientos de alienación y liberación al mismo tiempo, el autorretrato es un excelente recurso para estudiar esa contraposición. El narcisismo es esencial dentro de la configuración de la personalidad; Carlos Cid Priego afirma en que el narcisismo es uno de los elementos que hace posible la socialización del sujeto, ya que en un autorretrato egocéntrico se crea la necesidad de exhibición de cada artista motivada desde la vanidad.

“La reacción positiva por ejemplo, terminara de regular la autoestima (eje central natural del narcisismo), la cual lleva al artista a sobrellevar las batallas como la desorganización mental, la insatisfacción y la angustia de la muerte...”<sup>46</sup> Winnicott<sup>47</sup> explica que este

---

<sup>44</sup> Narciso (mitología). (En línea). Página modificada por última vez el 7 jun 2013, a las 10:45. (Citado en mayo de 2013). Disponible en Internet: [http://es.wikipedia.org/wiki/Narciso\\_\(mitología\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Narciso_(mitología))

<sup>45</sup> Aisemborg, E.R. Sobre la sexualidad femenina. Revista Psicoanálisis. 1988, tomo XLV.

<sup>46</sup> Grunberger, B. El narcisismo. Buenos Aires, Trieb, 1979.

<sup>47</sup> Winnicott, D. Papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño". Revista Realidad y juego. Buenos Aires, Granica, 1972.

es un mecanismo de sostén que ayuda a la construcción o reconstrucción anímica de cada artista. El artista se caracteriza por tener un nivel más intenso de necesidades psíquicas, lo que hace muy difícil la relación con la realidad práctica y conlleva a escapar de los aspectos negativos de la existencia (sufrimiento, enfermedad). “Este proceso le permite alcanzar sus fantasías, para poder experimentar el sentimiento de poderlas conseguir, aunque sea en un plano espiritual...”<sup>48</sup>

Nunnally<sup>49</sup> cree que no se trata de otra cosa más que de un proceso proyectivo, en el cual el artista pierde el control de las miradas interactivas. “El desarrollo del narcisismo se produce durante la infancia, cuando el niño se siente aceptado y amado por sus padres, así comienza a progresar en libido sobre su imagen corporal, al ser reconocido por sus progenitores como un sujeto diferenciado y único...”<sup>50</sup>. Winnicott<sup>51</sup> considera que el artista busca en el autorretrato la devolución de la mirada de reconocimiento que originalmente lo hicieron sus padres.



Hannah Wilke  
Helen Chadwick  
Vanidad  
Fotografía  
1986



Rachel Goede  
Autorretrato del día de San Valentín  
Fotografía  
100x80 cm.  
2011



Romaine Brooks  
Autorretrato  
Óleo sobre lienzo  
117,5x68,5 cm.  
1923

◊ *Las imágenes ejemplifican el caso de tres artistas que muestran diferentes formas de representarse de la mejor manera posible, haciendo lucir su cuerpo, una pose idealizada y mostrando su mejor atuendo.*

### 3.3. La noción de lo femenino expuesta en los autorretratos

<sup>48</sup> Botella, César y Sara. *Más allá de la representación*. Valencia, Promolibro, 1997.

<sup>49</sup> Nunnally, J. C. *Introducción to psychological measurement*. McGraw-Hill, 1970.

<sup>50</sup> Grunberger, B. *Op. Cit.*

<sup>51</sup> Winnicott. *Op. Cit.*

Cuando se trata del autorretrato de una mujer pueden encontrarse ciertos elementos que no están presentes en los autorretratos masculinos, como la denuncia social de los roles de la mujer, la simbología de la figura femenina, los estereotipos culturales y el control estético que ejercen las instituciones ante su imagen. Esta autobiografía visual les ha permitido a muchas artistas denunciar la cosificación y maltrato de la mirada masculina sobre sus cuerpos.

Los artistas catalogados como esencialistas, suelen evidenciar en sus obras los estereotipos vinculados al género, la exaltación de los conflictos sociales y en su sexualidad. Durante la elaboración de un autorretrato, la mujer deja atrás su histórico rol de objeto de deseo o representante de la belleza, para ser el sujeto y responsable de la obra.

En el caso de las mujeres que se retrataban con ropa de trabajo, paleta y pinceles en mano, existía un deseo de igualarse con sus colegas masculinos. Witney Chadwick<sup>52</sup> explica como la sociedad actual es la que impone el concepto de género, como una serie de normas de comportamiento individual de dependen de las expectativas sociales; cuando antes el género se refería plenamente a los factores biológicos de cada uno. “En algunos casos, ciertos artistas que encaran la indagación de su identidad femenina, desde su sentimiento de sujeto alienado, acusando esta acción como una obsesión de superarse a sí misma constantemente...”<sup>53</sup>.

Introducir a los museos y a las galerías la imagen de los genitales femeninos fue considerado una gran conquista, ya que siempre fueron referidos de forma denigrante y peyorativa, ya que siempre estuvieron ocultos en el arte, no como los genitales masculinos. Sandra Escohotado Gil<sup>54</sup> considera que el contexto socio-histórico de cada artista condiciona su punto de vista en cuanto a la formación de su identidad ya que las enfrenta a la realidad de su propia concepción de los aspectos sociológicos y psicológicos. Con la llegada del movimiento feminista la búsqueda de identidad personal de las artistas se basó en denunciar la dominación masculina.

“El arte siempre fue considerado como un canal de expresión, reflexión y canalización de emociones, pero tratándose de una sociedad patriarcal y sexista este beneficio les es negado a las mujeres, mediante la exclusión social y el anonimato...”<sup>55</sup>. Gabriela Mezzanoglio<sup>56</sup> cree que la búsqueda de introducir una perspectiva femenina dentro del arte fue siempre la meta del feminismo, y lo revolucionario de este pensamiento se centra en los contenidos, no en las formas ni en la estética. Muchas artistas feministas decidieron tratar temas considerados tabú, tales como el parto y la sangre de la menstruación, como medio de reivindicar el poder de la mujer a través de la utilización de genealogía simbólica de la sangre. En muchos casos, algunas artistas encararon

<sup>52</sup> Chadwick, Witney. *Significant Others: Creativity and Intimate Partnership*. Londres. Thames and Hudson. 1993. P.179.

<sup>53</sup> Escohotado Gil, Sandra. *Autorretrato, arte y mujer*. Madrid, 2005, P. 78. Presentada en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención del grado de doctor.

<sup>54</sup> Ibidem P. 78.

<sup>55</sup> Ibidem. P. 1.

<sup>56</sup> L.FCAO. Marián. *Creación artística y mujeres*. Revista Recuperar la memoria. Narcea, 2000, P. 9

<sup>56</sup> Mezzanoglio, Gabriela. *Lo femenino en el arte: La lección de anatomía*. Buenos Aires. 2009. Pag 6. Presentada en el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención de la licenciatura en Artes Visuales.

estos temas de manera muy explícita, quizás por coincidir con la idea de Jacques Aumont<sup>57</sup>, de sentir que al no contar con el lenguaje verbal, ciertas imágenes son más icónicas que sean, no puedan ser plenamente comprendidas.



Gwen John - 1902  
Autorretrato  
Óleo sobre lienzo  
44,8x34,9 cm.  
1902



Nan Goldin - 1984  
Nana un mes después de haber sido golpeada  
Fotografía  
68,5x101,5 cm.  
1984



Zhang Mengqi  
Autorretrato con tres  
mujeres  
Video  
2011

\* Las obras que acompañan el texto fueron seleccionadas para exemplificar el caso de tres artistas que en sus autorretratos evocan situaciones puntuales en un momento de sus vidas, como lo hacen Kahlo, Goldin y Zhang Mengqi respectivamente.

<sup>57</sup> Aumont, Jacques. *La Imagen*. Barcelona, Ediciones Paidós: Barcelona, 1992. P. 29.

## **CAPITULO IV**

### ***4. Análisis de mi producción***



#### 4.1. El autorretrato como búsqueda interna

Cuando un artista se enfrenta con la necesidad de desarrollar su identidad personal, la construcción de su propio esquema corporal es fundamental. Y es así como el reconocimiento del rostro despliega como la creatividad y sus emociones. Lo que moviliza a la mayoría de los artistas que deciden autorretratarse es la necesidad de realizar el proceso de reconocimiento y apropiación de su esencia, de hacer consciente lo que poseía sin saberlo. McDougall<sup>58</sup> considera que el singular don del artista de transformar una herida, un dolor o un trauma en una creación adquiere el máximo nivel de vulnerabilidad cuando se lleva a cabo un autorretrato.

“A nivel histórico, el concepto de retrato fue mutando, de ser “la representación fiel de la imagen de una persona” a “la evolución de ciertos aspectos visto por otro”...”<sup>59</sup>. Gracias a las vanguardias, se logró desdibujar la conexión directa entre modelo y obra. Es por eso que con el paso del tiempo y la llegada de la postmodernidad, se reveló a los artistas una nueva manera de autoconocimiento y de plasmar la mirada interna. Alperin<sup>60</sup> explica como desde el Renacimiento, se concebía la importancia de una autoevaluación espiritual para así lograr algo similar a la dignidad artística.

En el proceso del autorretrato, el artista inicia una experiencia en la cual hace visible la imagen que tiene de sí mismo. Al artista poseedor de la capacidad de transformar su caos interno, su dolor mental, sus traumas, sus pulsiones en una expresión artística. “Las experiencias corporales son un factor muy importante de la creación, que luego se van convirtiendo en formas de la obra...”<sup>61</sup>. Con respecto a esto, Grinberg<sup>62</sup> explica como los sentimientos, impulsos, emociones, capacidades, deseos y fantasías del artista, es decir, todas las formaciones de tipo psíquicas que conforman la identidad de cada uno, determinan el autorreconocimiento interno.

“Son muchos los casos de artistas que han hecho sus autorretratos durante hechos bélicos, exilios forzados, peligro de muerte y muchas otras situaciones límites...”<sup>63</sup>. Esto quizás evidencie una lucha interna contra el desamparo, el desorden psíquico y anímico, y las reflexiones existenciales. Milan Kundera y France Borel<sup>64</sup> reflexionan en torno a los casos en los que la devolución que hace el artista de sí mismo es opaca, y plantean la idea de que la piel que envuelve al yo del artista está a punto de desgarrarse para que así desborde su dolor; también cuentan como hay casos en que la obra expone al espectador una sensación de dolor que es recibido como un diálogo espontáneo e inconsciente. “Es decir que cuando el artista reconoce su imagen y se ve

<sup>58</sup> McDougall, J. *Identidad sexual, trauma y creatividad*. Buenos Aires, EOS, 1992.

<sup>59</sup> Encyclopedie Británica. Lexipedia: diccionario encyclopédico. Kentucky, Encyclopaedia Britannica Publishers, 1995.

<sup>60</sup> Alperin, E. *El autorretrato*. Madrid, Cátedra, 1978.

<sup>61</sup> Guillaumin, J. *La creación artística y la elaboración consciente de lo inconsciente con consideraciones particulares sobre la creación poética*. Revista Psicoanálisis del genio creador. Buenos Aires, Vancú, 1978.

<sup>62</sup> Grinberg. 1976, P. 29.

<sup>63</sup> Anzieu, D. *La piel, la madre y el espejo en los cuadros de Francis Bacon*. Revista El cuerpo de la obra. Méjico, Siglo XXI, 1993.

<sup>64</sup> Kundera, M y Borel. *Francis Bacon, retratos y autorretratos*. Madrid, Debate, 1996.

sobrepasado de angustia por la pérdida de su propia sustancia, el vacío anímico que experimenta es insostenible..."<sup>65</sup>. Cuando un artista refleja su mirada interna desde la angustia es porque el proceso está encarado, como la comprensión espiritual de si mismo. No es casual que el autorretrato haya adquirido popularidad en momentos históricos que surgían nuevas preocupaciones humanísticas.

---

#### 4.2. El autorretrato como el más puro representante del artista

Guillaumin<sup>66</sup> explica como el artista se caracteriza por tener la capacidad de transformar el dolor de un trauma en un proceso creativo, esto hace posible la disociación y la regresión que le permite tomar contacto con experiencias corporales de tipo primitivas. Mediante mi experiencia personal como productora de autorretrato formule una idea que me gustaría desarrollar a continuación. "En las oportunidades en las que lleve a cabo el ejercicio de la autorrepresentación sentí que estaba creando una especie de doble de mi misma, una copia inanimada (pero considerablemente evolucionada), a la cual sentía que estaba enviando a enfrentarse a la mirada del público en mi lugar..."<sup>67</sup>. La capacidad de construir una imagen capaz de exponer la plena naturaleza humana es el complemento utilizado para hacer un autorretrato, para poder exhibir los pensamientos más íntimos y profundos, mostrar al mundo como se ve a uno mismo. Todo esto es posible gracias a un grado de disociación y regresión que pone al artista en contacto con elementos inconscientes y primitivos.

Durante el proceso de gestación de la imagen, es el artista quien va eligiendo que elementos va a plasmar para poder encontrar la esencia de su propio ser. La obra adquiere una identidad nueva y única, se convierte en un reflejo de carácter inaccesible. Cuando los intelectos son renovados mediante los nuevos planteos filosóficos, se pone al sujeto en el eje central y se coloca ante su propia mirada, como modelo, mediador, intermediario y espectador.

La intención del artista es enfocar la atención en lo que se está viendo, apelando a la mirada del espectador. Jacques Aumont<sup>68</sup> considera que el objetivo de la mirada es la búsqueda de la intencionalidad de la visión del artista.

---

<sup>65</sup> Sylvester, D. Entrevistas con Francis Bacon. Barcelona, Ediciones polígrafa, 1977.

<sup>66</sup> Guillaumin, J. La creación artística y la elaboración consciente de lo inconsciente con consideraciones particulares sobre la creación poética. Revista Psicoanálisis del genio creador. Buenos Aires, Vancú, 1978.

<sup>67</sup> Green, A. Narcisismo de vida, narcisismo de muerte. Buenos Aires, Amorrortu, 1986.

<sup>68</sup> Aumont, Jacques. La Imagen. Barcelona, Ediciones Paidós: Barcelona, 1992. P. 8.

Para muchos autores, la conformación de la identidad es característica de la cultura democrática. Lo que hacemos visible de uno mismo es nuestra carta de presentación pero siempre es bajo nuestras propias convicciones. Estos conceptos generales, mas la construcción de la personalidad, conforman el desarrollo discursivo y reflexivo como lo que forma parte del desarrollo de la personalidad como individuo, en donde la historia personal y circunstancial de cada uno forma parte de ese proceso. “Durante el proceso de autorreconocimiento, el artista pone de manifiesto el interrogante sobre su ser y su identidad...”<sup>69</sup>.

El artista no encuentra una mejor persona para trasmitir su mensaje que sí mismo, por eso desde su imagen lleva su retrato ante los espectadores como si fuera una extensión de él. En el momento en el cual el espectador se enfrenta a un autorretrato se produce una especie de triada entre el artista, la obra y el público. La elección de objetos para la autorrepresentación permite evidenciar que perfil intenta mostrar el artista, mediante el uso de joyas, muebles finos o cualquier indicador de determinado status.

Muchos son los autores que encaran al autorretrato como una acción de lucha entre el aislamiento y la desorganización psíquica. “La obra se convierte en el canal de comunicación entre el autor y el espectador mediante el cruce de la mirada del observador con la del artista representado...”<sup>70</sup>. Y es de esta manera como se produce la convergencia de una sola mirada, un punto de encuentro entre el mundo de la creación y el de la contemplación. “Esto permite al artista, de alguna manera, limitar la sensación de violencia que experimentan cuando se expone su imagen a un público inquisidor, el cual no puede controlar...”<sup>71</sup>.

---

#### 4.3. Obra personal

Cuando decidí desarrollar la exploración de mi imagen fue con la intención de iniciar una búsqueda de mi identidad, la necesidad indagar mi imagen personal. También de dejar un registro de distintos momentos de mi vida. Mi posición conceptual como artista nunca fue particularmente feminista, por eso nunca explore temas sociales o propios del género femenino, sino que los percibía como simples registros de mi imagen, de un momento y un lugar o también de un sentimiento. Tampoco nunca tuve una intención de exaltar mi imagen sino de lograr un registro lo más fiel.

---

<sup>69</sup> Alario Trigueros, M. arte y feminismo. San Sebastian. Nerea. 2008. P. 33.

<sup>70</sup> Batkis, L. Conferencia sobre el autorretrato. Buenos Aires, Perfil, 1998.

<sup>71</sup> Borel, F. Francis Bacon: las vísceras por rostro. En: Kundera, M y Borel, F. Bacon, retratos y autorretratos. Madrid, Debate, 1996.

Desde el principio de la elaboración de mis autorretratos, al momento de realizar obras bidimensionales tuve preferencia por las formas orgánicas, los fondos esquemáticos y las composiciones simples. En cuanto a las medidas, dependiendo de la técnica y materiales que utilizaba en cada caso, optaba entre tres medidas en particular: 35x50cm, 50x70cm y 1msx70cm.

Con cada obra experimentaba poder convertirme a mi misma en "*el modelo*", "*el objeto a representar*". También hay una intención de dejar una huella en la historia del arte, no solo con mi producción sino con mi propia imagen, a partir de mi recreación.

La serie de autorretratos que desarrollé, la hice en base a las consignas formuladas en los talleres cursados en la universidad. Por eso, para realizar cada obra, evaluaba la consigna asignada para encontrar la imagen indicada para cada situación.

Los modos de representación siempre se basaron en las exigencias de cada consigna. Simbólica o subjetivamente en cada obra, intenté idealizar mi propia imagen, mostrar mis convicciones de diferentes ideas plásticas y estéticas.

Mi producción mayoritaria se basó en obras bidimensionales en las cuales abarqué muchas técnicas, tales como el dibujo en lápiz, tinta y fibras de colores, la pintura en acrílico, grabado en madera y metal. Y al momento de experimentar con otras formas de producción elegí la instalación, escultura en papel, performance e intervención del espacio público.

En el momento de realizar cada autorretrato nunca hubo una intencional narcisista. Mis autorretratos como pauta básica respetan el "*parecido*" conmigo, tanto las similitudes físicas y como las psicológicas, que creo poder exponer de mi misma. La única trasgresión que considero para un autorretrato es la idealización o el embellecimiento de mi figura. Más de una vez sentí la necesidad, no sólo de reproducir mi imagen sino también de representar humores y preferencias personales.

En cuanto a la estética de mis autorretratos ponía en el foco principal en la semejanza física, dejando la exposición de mi búsqueda personal de mi identidad en la composición y en los elementos simbólicos que utilizaba, tales como tipografías y elementos significativos de mi personalidad. Si quisiera distinguir alguna influencia de tipo profesional en mi obra considero que combino ciertas cualidades estéticas de varios artistas, tales como la resolución del volumen de Rafael, las líneas moduladas de Alphonse Mucha, los fondos esquemáticos de las serigrafías de Andy Warhol y las composiciones sencillas de Brian Viveros.



Maria Virginia Barrios  
"Pop"  
Tinta sobre papel  
35x50 cms.  
2008



Maria Virginia Barrios  
"By Sophie"  
Lápiz y acrílico sobre papel  
35x50 cms.  
2009



Maria Virginia Barrios  
"Humo"  
Tinta y acrílico sobre papel  
35x50 cms.  
2009



Maria Virginia Barrios  
"Fondo óptico"  
Tinta y acrílico sobre cartón  
35x50 cms.  
2009



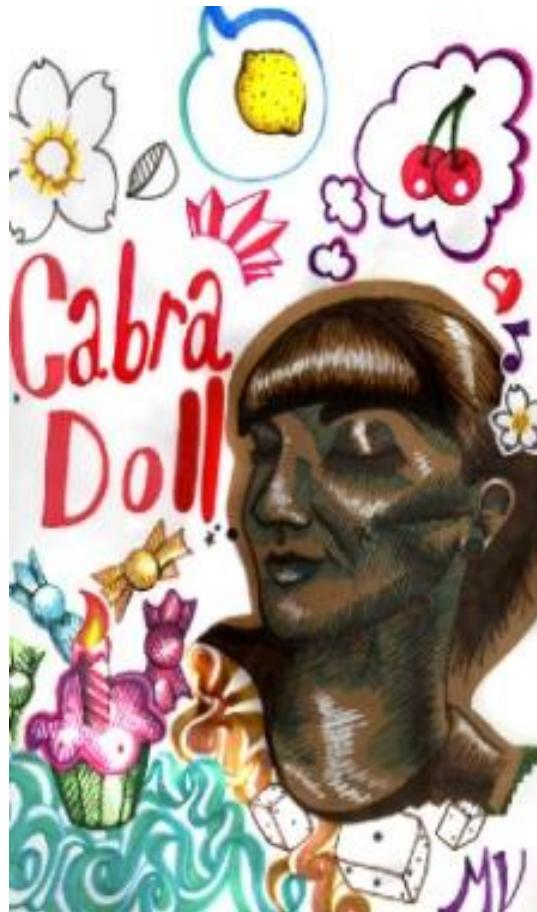
Maria Virginia Barrios  
"DNI"  
Acrílico sobre papel  
50x70 cms.  
2003



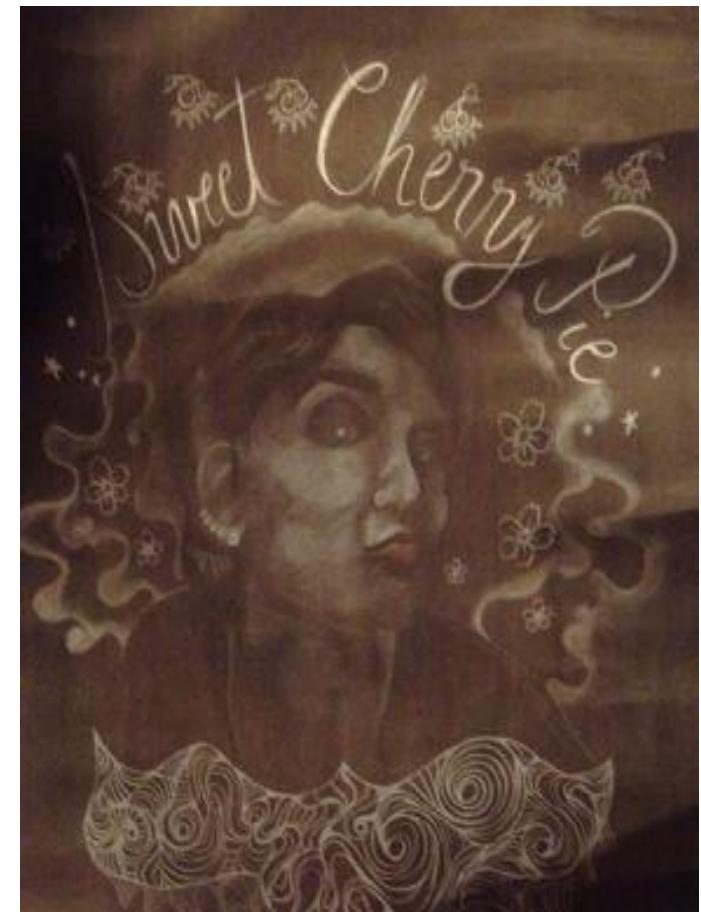
Maria Virginia Barrios  
"Fibras"  
Tinta sobre papel  
35x50 cms.  
2010



Maria Virginia Barrios  
"Cerezas"  
Tinta y acrílico sobre cartón  
35x50 cms.  
2009



Maria Virginia Barrios  
"Cabra Doll"  
Tinta sobre cartón  
35x50 cms.  
2008



Maria Virginia Barrios  
"Sweet Cherry Pie"  
Lápiz sobre papel  
35x50 cms.  
2008

## 4.4. Desarrollo de nuevos modos de producción

La producción de mi serie de autorretratos se desarrolló en base a las exigencias de cada consigna asignada por cada taller de la universidad. En un principio pude desarrollarlas dentro de las técnicas clásicas bidimensionales, como el dibujo, la pintura y el grabado, pero posteriormente me atreví a trasladar mi búsqueda autobiográfica a otros modos de producción, tales como la instalación, la escultura, la performance y la intervención del espacio público. A continuación expondré un desglose teórico de tres obras que formaron parte de esa distanciación con la reproducción bidimensional.

---

### 4.4.1. Análisis de la obra “Femme boudoir”. Instalación. Año 2008

La obra se basó en una construcción que se asemejaba al camarín de una mujer que contaba con un espejo, con luces a su alrededor, un cuadro de cada lado del espejo en donde se encontraba una fotografía con mi rostro en ambos, a la izquierda mi foto a cara lavada y a la derecha donde estaba con el maquillaje terminado; también contaba con pequeños cajones donde habían fotografías de pequeño formato que mostraron el desarrollo de mi performance, las cuales el espectador podía llevárselas si deseaba. Debajo del espejo se encontraba un pequeño estante donde había colocado algunos artículos de maquillaje (lápiz labial, mascara para pestañas, delineador de ojos, etc.) para crear la ilusión de que hubiesen sido utilizados hace instantes para la acción registrada y exhibida.

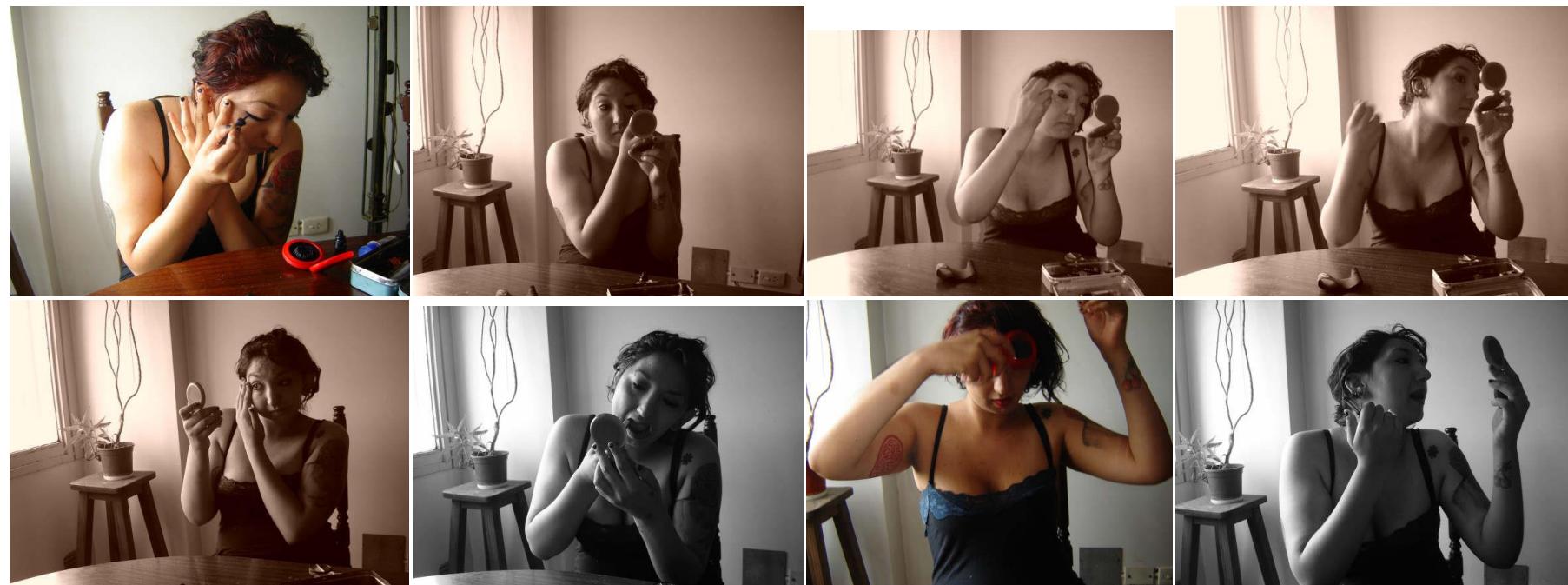
La idea surgió del concepto de un autorretrato, “pintarse” a uno mismo, pero en mi caso esa noción tiene un doble sentido ya que en mi caso como mujer sería la acción de maquillarme, donde justamente lo que hago es pintarme a mí misma, pintarme el rostro. El concepto de la palabra maquillaje es bastante claro: básicamente es un tratamiento de aplicar al rostro preparados artificiales para adecuarlo a la iluminación o bien para obtener una caracterización. Esto significa una especie de accionar para tal vez esconder algo o todo lo contrario, según lo amerite la situación, resaltar algún rasgo en particular. Por eso quería exponer el proceso de la acción de maquillarme y mostrar el antes y el después con fotos que de mi rostro a cara lavada y con el maquillaje terminado. La performance que llevé a cabo es la acción de maquillarme, registrando fotográficamente cada instancia del acto para luego incluirlas en la instalación.

Decidí armar mi obra en el pequeño baño que se encontraba fuera del aula. Esta determinación la tome porque me resultó mucho más atractivo el hecho de que se llevara a cabo mi instalación en un baño verdadero, el cual el espectador podía hacer

uso de él si así lo deseaba y que mi obra no afecte el uso del lugar y que sea visto, al mismo tiempo como una instalación artística, como una intervención a un espacio específico del edificio.

La instalación cumplió en primer lugar el papel de soporte para presentar el registro de mi performance. Las fotografías fueron impresas en un formato pequeño (4cm x 4cm) y estaban ubicadas en un lugar específico de la instalación donde el espectador podía llevárselas si lo deseaba como un pequeño recuerdo de mi obra. De esta manera pude combinar varios modos de producción, la performance, la instalación y la intervención.

### Registro fotográfico de la performance



#### 4.4.2. Análisis de la obra “Clon de bolsillo”. Escultura. Año 2009

Decidí basarme en una canción de la banda The Red Hot Chili Peppers “Breaking the girl”. En dicha canción la letra cuenta la historia de una chica a la cual era necesario descomponerla en partes para poder comprenderla, tal como si fuera un muñeco. Esta idea me resultó contradictoria, porque a mi parecer lo que conforma la personalidad de cada uno es la suma de todas las partes que definen nuestro ser, es decir nuestro pasado, nuestros valores y nuestras experiencias. Por eso decidí crear un muñeco donde cada parte esté separada pero que una vez que se unan no se puedan separar y así dar la idea de unidad.

Para esta obra tuve que aplicar la mayoría de recursos estilísticos literarios. En primer lugar responde a la figura del *símil*, ya que alude a la relación de dos ideas semejantes, cuyos contenidos guardan cierta relación y que a su vez ambas ideas deben estar unidas por un nexo. Con esto me refiero porque al estar representando mi propia imagen en un pequeño muñeco la relación sería directa por una cuestión de imitación. También considero que la idea de *metáfora* también se cumple porque sustituí la noción de la sumatoria de los elementos espirituales de una persona con la acción de armar las partes un objeto tridimensional. Además podría sumar la *hipérbole* ya que la idea de exageración está presente en la representación de las imágenes, en el muñeco que armé ya que utilicé el modo de la caricaturización para lograr estas representaciones. Por último el recurso de la *personificación* es fundamental ya que le atribuí características humanas, como son mis rasgos particulares, a imágenes inanimadas (muñeco, figuritas).

Para completar la experiencia confeccioné para mis compañeros de cursada unos pequeños personajes de características caricaturescas pero siendo imágenes bidimensionales.

Primero confeccioné digitalmente la imagen de la muñeca utilizando una aplicación web llamada Buddy Pocket. Luego la imprimí y la arme utilizando el método del troquelado. Tenía una altura de 15cm de alto.

#### Imagen utilizada para el armado de la obra y registro fotográfico de la presentación de la obra



#### 4.4.3. Análisis de la obra “Mi otro Yo urbano”. Acción pública urbana. Año 2009

Mi idea fue cubrir los rostros de las publicidades y los afiches de la calle con imágenes de mi cara, ya que no había nadie que me representara mejor que yo misma. Las imágenes de utilicé son de autorretratos míos que intervine a mano para dar la idea de una obra única e irrepetible expuesta en la calle.

Básicamente la insatisfacción de lo que veía a diario en la calle era motivo suficiente como para querer cambiar esa situación y reemplazarlas con mi propia imagen pero además romper con el anonimato que estamos acostumbrados a ver en los medios gráficos urbanos. El propósito de mi proyecto fue poder ver por primera vez rostros que me representen y de esta manera quizás encontrar mi identidad social.

Hubo además la intención de dar a conocer públicamente mi obra, ya que las imágenes que utilice en la calle fueron hechas por mí misma, no fueron simplemente fotos.

Mi obra estuvo dirigida a todos los transeúntes que pasaron delante de los afiches intervenidos. Además las imágenes fueron puestas de manera tal que todo quien lo deseaba podía llevárselas sin problema. La acción fue llevada a cabo en las calles de los barrios porteños de Boedo, San Cristóbal, San Telmo y Constitución.

No se trató de una cuestión de egocentrismo ni de autoindulgencia, sino todo lo contrario, se trató de la autoaceptación de mi imagen personal corporal.

En primer lugar, seleccioné 6 imágenes de mi misma. Luego saqué varias fotocopias de cada imagen y a cada una de esas copias las intervine a mano. Por último las pegue sobre los afiches de la calle de manera que con mi retrato tapé las caras de los carteles. Las copias las adherí con cinta, lo cual hacia posible que el que quería se la podía llevar.

#### Imágenes utilizadas



#### 4.5. Homenaje a "S.O.S. Starification Object: An Adult Game of Mastication" de Hannah Wilke

Uno de mis últimos trabajos consiste en un pequeño homenaje a la obra "S.O.S. Starification Object: An Adult Game of Mastication" de Hannah Wilke. Se basa en una serie de 28 fotografías en blanco y negro, de carácter "performáticas" y autorrepresentativas, tomadas con fondo blanco, posando de manera similar a las fotos presentadas en la obra de Wilke, quien a su vez imitaba las poses de las actrices y las modelos publicitarias. Con esta serie de fotografías, pretendo exponer ciertos conceptos estéticos de lo que yo considero "femenino". Decidí utilizar la obra de Wilke como referencia, no solo porque la admiro como artista y mujer, sino porque me atrae la crudeza sin miramientos con la que utiliza su cuerpo, como doblega su papel en la obra, tanto como autora y como sujeto. Además considero que como obra, es pionera dentro de la autorrepresentación femenina, ya que soporta muchos conceptos simultáneamente, la denuncia social, la idea de autorrendimiento y la utilización del cuerpo como contenedor de arte.

Al momento de realizar las fotos me encontraba embarazada de dos meses y medio, aproximadamente. Esto tuvo un gran significado para mi, ya que representaba el registro de la gestación de mi bebe, y de alguna manera incluirlo dentro de la obra que daría cierre a mis años de estudios en la facultad. Creo que al fotografiarme en ese momento en particular, registré uno de los atributos biológicos únicos de la mujer, la cual cada una tiene la virtud de experimentar el embarazo de manera única, al igual que las artistas que deciden autorretratarse de esta forma. Por el contrario, no estoy de acuerdo con ciertas artistas feministas que han representado a la maternidad como una obligación natural de la mujer.

En correspondencia a la utilización, por parte de Hannah Wilke, de la imagen de la vagina para decorar su cuerpo, yo utilizo mis tatuajes como "elementos de decoración" propios de mi cuerpo. Hannah usó el concepto de "heridas y cicatrices" como denuncia social, en mi caso prefiero utilizar lo que está impreso en mi cuerpo como un elemento de mi la estética y mi identidad personal. Wilke utiliza la figura de la vagina, simbolizando cicatrices, como si fueran escarificaciones tribales, en mi caso los tatuajes representan un símbolo estético que muestra mi pasión por el arte, ya que todos son reproducciones de obras de varios artistas, entre ellos Gustav Klimt, Chiara Bautista, Alphonse Mucha y Angelique Houtkamp.

Hoy en día, las mujeres tatuadas comenzaron a considerarse como una forma de belleza alternativa, esto se debe quizás a una búsqueda de reivindicación del considerado "sexo débil", ya que estas prácticas ponen en evidencia el umbral de dolor de cada persona. Creo que en la estética de una mujer tatuada hay una intención de una exposición rápida y concisa de la personalidad de cada una, como un intento de marcar una diferencia de las demás mujeres. La decoración del cuerpo con tatuajes desde hace ya unos años se volvió algo popular y en cierta manera es considerado una especie de potenciación de la individualidad o, incluso de la transgresión.

Con la presencia de las cicatrices en formas vaginales Wilke denuncia los regímenes, en los que mayoritariamente son dolorosos e invasivos, a los que las mujeres se someten en orden de ser aceptadas culturalmente según las convenciones de lo que es considerada la belleza femenina. En mi caso es de saber popular que el hecho de tatuarse es algo doloroso, pero forma parte de una convención propia que acuñé como parte de mi estética personal. La belleza es algo relativo. Lo que alguien encuentra bello otra lo puede considerar terrorífico, esto sucede con los tatuajes, con el concepto implícito de dolor y perpetuidad que llevan.

La belleza es una noción abstracta ligada a la experiencia sensorial que da placer y/o satisfacción. Los conceptos de equilibrio y armonía están ligados a la percepción de la belleza, ya que conlleva a un aparente bienestar emocional, aunque puramente subjetivo. En cuanto a la fealdad, lo considerado poco estético, puede llegar a niveles de ser considerado repulsivo u ofensivo. Su concepto implica un juicio subjetivo por parte del observador. Se cree que depende de la autoestima, de los estereotipos y de los sentidos de percepción de cada observador. Cada cultura posee sus propios estereotipos de belleza y cabe destacar que muchas veces los estereotipos, como es en el caso de la cultura occidental, sólo logran que la sociedad actual sea cada vez más superficial.

Mediante la formulación de Wilke del concepto de "*starification*", encuentro el punto en común con mi obra, en la cual nos colocamos en el rol central de la obra, como las "estrellas", lo que le dá el sentido autobiográfico a nuestras creaciones.

Para estas fotos elegí una serie de artículos para crear una especie de personificación en cada escena, tales como una peluca, anteojos, un collar, un sombrero, etc.



Maria Virginia Barrios  
Homenaje a "S.O.S. Starification Object: An Adult Game of Mastication"  
Fotografía  
2013



## **CONCLUSIONES**



A través de esta investigación pude encontrarme con tantos casos diferentes de autorrepresentaciones como de obras y de artistas. No existen dos autorretratos iguales, ni siquiera comparando la producción de un mismo artista. Cada momento, cada experiencia acumulada, definen la forma en que cada uno decide retratarse a sí mismo. Aunque haya coincidencias en las intenciones, los resultados varían, porque la búsqueda de la identidad, es lo que genera la intención por parte del artista al realizar una obra que sea única e irrepetible.

Mediante un recorrido de tipo historicista sobre la importancia del autorretrato de cada época concluí en que un buen autorretrato no depende únicamente de la semejanza física, sino también de conseguir un reflejo de la personalidad del artista. La semejanza física del modelo es algo que normalmente se atribuye a un retrato, variando su nivel de exigencia en la misma mediante las diferentes épocas, pero en el caso de los autorretratos, los elementos interpersonales del artista se convierten en el núcleo de la obra.

Este trabajo de estudio fue llevado a cabo partiendo de un interés personal sobre el tema, motivado por las obras de otras artistas. Para luego continuar estudiando el trabajo de Hannah Wilke, quien incorporaba una perspectiva femenina en sus creaciones, criticaba con énfasis a los códigos sociales de representación y creación y cuestionando los conceptos de identidad, género y representación del cuerpo. Es por eso que a este trabajo los considero un acercamiento personal de las relaciones entre género y creatividad.

En cuanto al cuestionamiento que realicé en la introducción, que tanta importancia tiene el autoestima en la construcción visual y estética de uno mismo, llegue a la conclusión de que es inevitable no caer en una evaluación subjetiva y personal por parte de cada uno, con el agregado de que el autorretrato representa el deseo del autor de salir del anonimato, siendo su propio modelo y a su vez su peor crítico. Cuando se traza una comparación entre la subjetividad y la construcción de la propia identidad, surgen las diferencias inevitables entre las obras masculinas y las femeninas. Luego de ciertos análisis comparativos concluí en que las obras femeninas se hace presente el énfasis de su ser como sujeto, en mayor medida que en los autorretratos masculinos.

Durante la investigación, me fue inevitable recorrer conceptos propios del feminismo, los cuales no tenía muy presentes en mi ideología y en mi producción como artista, lo cual me hizo conocer las denuncias a los estereotipos sociales ligados a lo femenino y los reclamos de la inclusión de conceptos feministas en el arte. Esto dio lugar a un análisis y a una reflexión para una mejor comprensión de la perspectiva femenina a la hora de crear. Esto conlleva a la continua crítica de los códigos del sistema patriarcal, considerados imperantes en nuestra sociedad. La perspectiva única de cada mujer es innegable en el momento de la creación. La mayoría de las mujeres artistas crean a través de sus obras la transmisión de saberes y de genealogías femeninas. Y es de esta manera que quedan expuestos temas como el vínculo con su familia, mediante los recuerdos y las experiencias que la conectan con su identidad.

Las artistas feministas consideran que mediante la critica social e histórica se pueden superar las limitaciones ideológicas y culturales que facilitan las desviaciones y las insuficiencias que se presentan en el arte.

Aunque no me fue difícil encontrar material de investigación sobre el autorretrato femenino, con esto quiero decir que no me considero una innovadora en el tema, creo que desde mi humilde lugar de estudiante de arte pude hacer un mínimo aporte, pero no por eso menos significativo. El aporte del que hablo es el que pude resignificar una obra ajena, de una artista que perteneció a una generación anterior a la mía y lo pude hacer reevaluando prácticamente casi todos los elementos pero sin distanciarla de su concepto original. Sumado a que me atreví a agregarle conceptos plenamente personales, tales como la maternidad, las modificaciones corporales, mi idea personal de la belleza y de la femeneidad, esto sin interferir en el concepto original.

Ante los conceptos de tipo feministas, considero que no tienen por qué ser vinculados obligatoriamente la ideología feminista con la producción de arte realizado por mujeres. Creo que todavía hay un largo trecho que recorrer para poder romper con este vínculo, que considero algo absurdo. Pero aun así lo que puedo destacar es que mediante esto pude conocer e informarme sobre el movimiento feminista, sus bases, su historia y sus denuncias.

## **BIBLIOGRAFIA**



- Aisemberg, E.R. Sobre la sexualidad femenina. Revista Psicoanálisis. 1988, tomo XLV.
- Alario Trigueros, M. arte y feminismo. San Sebastián. Nerea. 2008.
- Aliaga, Juan Vicente. Arte y cuestiones de género: una travesía del siglo XX. San Sebastián. Nerea. 2004.
- Alperín, Ester. El autorretrato. Madrid, Cátedra, 1978.
- Anzieu, D. La piel, la madre y el espejo en los cuadros de Francis Bacon. Revista El cuerpo de la obra. Méjico, Siglo XXI, 1993.
- Aumont, Jacques. La Imagen. Barcelona, Ediciones Paidós: Barcelona, 1992.
- Batkis, L. Conferencia sobre el autorretrato. Buenos Aires, Perfil, 1998.
- Berman, Avis. A Decade of Progress, But Could a Female Chardin Make a Living Today. Art News, vol. 79, 1980, Numero 8.
- Blackwood, Michael. La recuperación de la Física: Arte Feminista en América. Video.1995.
- Botella, César y Sara. Más allá de la representación. Valencia, Promolibro, 1997.
- Borel, F. Francis Bacon: las vísceras por rostro. En: Kundera, M y Borel, F. Bacon, retratos y autorretratos. Madrid, Debate, 1996.
- Caballero, Alberto. "La perfomance como modo de acción" (en línea). (Citado Mayo de 2011). Disponible en Internet: <http://www.geifco.org/actionart/actionart01/editorial.htm>
- Cid Priego, Carlos. Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista Liño. 1985.
- Chadwick, Witney. Significant Others: Creativity and Intimate Partnership. Londres. Thames and Hudson. 1993.
- Chiari, Carlos A. Identidad y autoestima. En Revista Esfinge (en linea) Mayo 2003, Numero 35. (citado en Mayo 2011). Disponible en Internet: <http://www.editorial-na.com/articulos/articulo.asp?artic=159>
- Coleman McHugh, Catherine. Observaciones generales sobre el autorretrato. 1990.
- Diego, Estrella. El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género. Madrid, Visor, 1992.
- Enciclopedia Británica. Lexipedia: diccionario enciclopédico. Kentucky, Encyclopaedia Britannica Publishers, 1995.
- Escohotado Gil, Sandra. Autorretrato, arte y mujer. Madrid, 2005. Presentada en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención del grado de doctor.
- Freud, Sigmund. Introducción al narcisismo en: Obras Completas, Vol. XIV, 9<sup>a</sup> Edición. Amorrotu. Buenos Aires, 1996.
- Freud, Sigmund. Three Essays on the Theory of Sexuality. Standard Edition Vol.VII, 1905.
- Green, A. Narcisismo de vida, narcisismo de muerte. Buenos Aires, Amorrotu, 1986.
- Grunberger, B. El narcisismo. Buenos Aires, Trieb, 1979.

- Guillaumin, J. La creación artística y la elaboración consciente de lo inconsciente con consideraciones particulares sobre la creación poética. Revista Psicoanálisis del genio creador. Buenos Aires, Vancú, 1978.
- Holt, Jessica. Everybody Dies...Even the Gorgeous: Resurrecting the Work of Hannah Wilke. The Changing Representations of Women The Art of Hannah Wilke, Lynda Benglis, and Cindy Sherman. (En linea). 2003.(Citado en junio de 2012). Disponible en Internet: <http://www.markszine.com/401/ajind.htm>
- Kettenmann, Andrea. Frida Kahlo,1907-1954, Dolor y pasión. Koln Taschen. 1992.
- Kundera, M y Borel. Francis Bacon, retratos y autorretratos. Madrid, Debate, 1996.
- L.FCAO. Marián. Creación artística y mujeres. Revista Recuperar la memoria. Narcea, 2000.
- Mañas, Rosa. La autoestima femenina y la belleza de la mujer. (En línea). Noviembre 2009. (Citado en mayo de 2011) Disponible en Internet: <http://www.diariofemenino.com/psicologia/autoestima/articulos/autoestima-femenina-belleza-mujer/>
- Martínez Menchaca, Salvador. Sobre la sexualidad femenina. Revista Psicoanálisis. (En línea), Diciembre de 2012. Tomo XLV. (Citado en Enero de 2013). Disponible en Internet: <http://www.academiatantra.com/quieres-un-romance/>
- McDougall, J. Identidad sexual, trauma y creatividad. Buenos Aires, EOS, 1992.
- Mezzanoglio, Gabriela. Lo femenino en el arte: La lección de anatomía. Buenos Aires, 2009. Presentada en el Instituto Universitario Nacional de Arte para obtención de la licenciatura en Artes Visuales.
- Narcisismo. (En línea). Página modificada por última vez el 6 jun 2013, a las 23:50. (Citado en mayo de 2013). Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Narcisismo>
- Narciso (mitología). (En línea). Página modificada por última vez el 7 jun 2013, a las 10:45. (Citado en mayo de 2013). Disponible en Internet: [http://es.wikipedia.org/wiki/Narciso\\_\(mitolog%C3%ADA\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Narciso_(mitolog%C3%ADA))
- Nunnally, J. C. Introducción to psychological measurement. McGraw-Hill, 1970.
- Richard Wolin. The Lure of Dcath. 199.
- Russek, Silvia. Crecimiento y bienestar emocional. (No disponible actualmente) (Citado marzo 2011) <http://www.crecimiento-y-bienestar-emocional.com/autoestima-significado.html>
- Slatkin, Wendy. Las mujeres artistas en la historia: desde la antigüedad hasta el presente. 1985.
- Sylvester, D. Entrevistas con Francis Bacon. Barcelona, Ediciones polígrafa, 1977.
- Winnicott, D. Papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño". Revista Realidad y juego. Buenos Aires, Granica,1972.
- Zambrano, Maria. Eloisa o la existencia de la mujer. Buenos Aires, Revista Sur, no 124, 1945.