

## Autorretratos: la desmitificación del cuerpo en la fotografía femenina del siglo XX

Irene Romero Fernández [\*]

Resumen. Uno de los temas de mayor representación a lo largo de la historia de la fotografía femenina ha sido el de la *desmitificación del cuerpo*, en el que se lleva a cabo una fuerte crítica contra el ideal masculino imperante en la sociedad actual y que ha sido reforzado por los medios de masas, principalmente por la publicidad. Artistas como Laura Aguilar, Lynda Benglis, Paloma Navares o Latoya Ruby Frazier, proponen con sus obras un cuerpo femenino fuera de los estereotipos de la sociedad patriarcal en la que viven. En el caso de Laura Aguilar o Latoya Ruby Frazier, la crítica es abordada a partir de la exposición de sus cuerpos tal y como son, de esta forma muestran al espectador un cuerpo de mujer más plural y más cercano a la realidad. Por el contrario, en el caso de Lynda Benglis y Paloma Navares, la lucha viene dada desde el conocimiento, es decir, sus obras nos muestran cómo sería el cuerpo perfecto según el ideario masculino, y para ello las imágenes o el propio cuerpo son modelados para conseguir dicho resultado.

Palabras clave: fotografía, femenina, desmitificación, cuerpo

Abstract. The demystification of the body is one of the most represented subjects of female photography over the history. It holds a strong criticism of the prevailing masculine ideal in today's society and has been reinforced by the mass media, mainly in advertisement. Artists like Laura Aguilar, Lynda Benglis, Paloma Navares or Latoya Ruby Frazier

propose in their works a female body out of reach from the stereotypes of the patriarchal society in which they live. In the case of Laura Aguilar or Latoya Ruby Frazier the criticism is approached from the exposure of their own bodies as they are, showing the observer a female body closer to reality. On the contrary, in the case of Lynda Benglis and Paloma Navares, the fight is encouraged by the knowledge. Their works show us how a perfect body would be according to masculine ideals, shaping and modeling the pictures or the body itself in order to achieve this ideal.

Keywords: photography, female, demystification, body

Durante toda la historia del arte, el cuerpo femenino ha sido objeto de representación en los distintos géneros artísticos, siguiendo como modelo el prototipo imperante en cada momento. En toda manifestación artística la imagen femenina ha sido presentada desde la óptica masculina, ya que son ellos los que imponen sus costumbres y pensamientos; por ello, el papel de la mujer siempre se ha representado asociado a ambientes íntimos, domésticos, o como simple objeto de deseo.

En el siglo XX, tras los cambios y transformaciones sufridos por la sociedad, a causa de los acontecimientos que se producen a raíz de los enfrentamientos bélicos que fueron la I y II Guerra Mundial, las mujeres tienen que salir a cubrir puestos de trabajo destinados originalmente a hombres. La mano de obra femenina es necesaria puesto que los varones se encuentran en el frente combatiendo. Es entonces cuando la mujer empieza a descubrir que su papel en la sociedad es mucho más importante de lo que ha sido hasta ahora. Gracias a las luchas feministas surgidas en los años sesenta, esta nueva realidad empieza a consolidarse. Las artistas toman buena nota de ello, y a partir de este momento surge en explosión la reivindicación de la mujer en el

arte, y especialmente en la fotografía. Ahora son ellas las que le dicen al mundo cómo son, qué sienten y qué piensan, sin que nadie dirija su destino.

Llevan a cabo una fuerte crítica contra el ideal masculino impuesto, y transmiten a la sociedad una idea, esta vez sí, fiel a la realidad. Pues anteriormente aquel ideal había sido creado a través de estereotipos, basados en creencias e imágenes mentales simplificadas de la realidad y generalizando dichos estereotipos a todo el género.

Según la investigadora Estrella de Diego, durante toda la historia del arte, el cuerpo femenino ha sido la trampa más obvia en la historia de Occidente, pues atrapaba la mirada del espectador que, una vez se encontraba frente a la obra, debía escuchar aquello que, sin recurrir al engaño histórico —las armas de mujer—, nunca hubiera consentido oír [1]. La obra se muestra con una doble naturaleza, por una parte como mera imagen estética, a la que el espectador se acerca para contemplar; pero una vez allí, es consciente de su implicación y del mensaje que estas obras quieren transmitir. Es un juego de apariencias, acorde con la sociedad del espectáculo en la que vivimos y en la cual estas artistas basarán sus críticas.

Tras este breve análisis del uso del cuerpo femenino como objeto de representación, parece claro que muchos autorretratos femeninos contemporáneos tengan una clara voluntad de autobiografiarse, entendiendo el término, como el deseo de relatar la propia existencia [2].

Como ya hemos visto anteriormente, en la época de los *mass media*, donde el cuerpo es la imagen más repetida, en televisión, prensa, etc., y donde éste se rige por un prototipo impuesto, la fotógrafa LAURA AGUILAR pretende con su obra una clara desmitificación de todos estos prototipos, que “encasillan” a cada persona en un grupo, creado en este caso por una sociedad superficial, una sociedad en la que eres diferente por pertenecer a un “grupo” débil

(entendiendo en este caso, débil, políticamente hablando), como por ejemplo, los homosexuales, las mujeres, o la raza negra.

En su serie *Natura Self-portrait* de 1996, Laura Aguilar presenta su enorme cuerpo, inmerso en la naturaleza, buscando por una parte la unión con ésta, aludiendo a su orígenes mexicanos y a la tierra perdida. Por otra parte, hace ver la hermosura de su gran cuerpo, desafiando las nociones tradicionales de belleza. En esta serie, coloca su cuerpo desnudo en medio del paisaje, a veces como una roca, otras como un narciso cerca del agua, en el que aparece su reflejo, del que ella también se “enamora”.



Como ella misma ha comentado en alguna ocasión:

En mis imágenes me siento hermosa, segura y cómoda. Soy una persona grande, y no necesariamente bella en la concepción de los demás de belleza, pero puedo ver mi propia belleza, mi presencia y la paz que tengo en ese momento en las imágenes [3].

Se representa anticanónica como es, a la espera de la mirada al uso acostumbrada a modelos clásicos. En otra de sus fotografías podemos ver como reproduce algunos modelos clásicos, para subvertirlos a partir de formas anticlásicas [4]. Un ejemplo de esta práctica sería *Nature Self-portrait #7*, en el que vemos el gran cuerpo de la artista en un desértico paisaje, en el que se integra en la naturaleza, y a su vez pretende una composición a la manera de Ingres o Man Ray. Como si de una bañista clásica se tratase, deja su espalda al descubierto, de una manera erótica y a la vez sensible.

Los autorretratos de Laura Aguilar son testimonio de su valentía y honestidad ante la cámara, y la negativa a ajustarse a las normas sociales.

Por su parte, LYNDA BENGLIS apuesta por la crítica desde una teoría feminista y manifiestamente anti-psicoanalítica [5], para llevar a cabo una clara y contundente desmitificación del cuerpo femenino. Para lograr este objetivo en noviembre de 1974 aparecía en la revista *ArtForum*, completamente desnuda [3], —a la manera de un anuncio— con los ojos tras unas gafas de sol, con el hombro derecho levantado de forma desafiante y apoyando la mano en la cadera, convertida en una típica imagen de reclamo sexual. Pero la ola de escándalos provocados tras esta aparición no fue debida, sin embargo, a la visión del cuerpo femenino, que entraba claramente dentro de los códigos impuestos por la sociedad de consumo. Lo que escandalizó fue precisamente, un elemento prohibido en el cuerpo de una mujer, un símbolo: el enorme pene en erección que Benglis mantenía agarrado con su mano derecha.



Este simulacro desestabilizaba la imagen del cuerpo femenino, su identidad sexual y su construcción para el placer masculino [6]. “Yo también tengo un pene” parece decir el cuerpo de Benglis, posiblemente como crítica a la afirmación psicoanalítica en la que se expresa cómo la carencia de pene en la mujer la ha privado incluso de su calidad de sujeto, renegándola al reino pasivo de los objetos [7]. La postura adoptada por la artista se podría considerar una desmitificación de esta teoría psicoanalítica, de la “envidia del pene”, que Freud articuló en su ensayo titulado *Sobre las transmutaciones de los instintos y especialmente del erotismo anal* (1916).

El cuerpo de Benglis es un cuerpo de provocación que sobrepasa agresivamente los límites, no sólo de los valores sociales permitidos, sino también de lo biológicamente posible. Su fotografía alude a una desmitificación psicológica más que visual o física, deconstruyendo la imagen erotizada tanto de los cuerpos masculinos como femeninos.

Su cuerpo será el espejo negro de esos iconos del imaginario colectivo que devuelve denunciadas, alteradas, deconstruidas y desestabilizadas.

Según J. Butler sería necesario pensar en un mundo en el que los actos, gestos, el cuerpo visible, el cuerpo vestido, los variados atributos normalmente asociados con el concepto de género no expresasen nada. La realidad debe negar —o debería negar— el género como diferencia [8].

En España podemos considerar a PALOMA NAVARES como una de las mejores representantes en el discurso de desmitificación del cuerpo femenino. La artista burgalesa es, en nuestro país, pionera en este tipo de representaciones, más al estilo anglosajón, en el que el cuerpo es el principal soporte matérico dentro de la obra.

Son numerosos los soportes utilizados por Paloma Navares, quien ha recurrido tanto a la fotografía, como al video, pero que ha realizado también intervenciones en espacios tan notables como el Monasterio de Nuestra Señora de Prado (Valladolid). Su obra se ocupa profundamente de la problemática de la mujer en la sociedad contemporánea. Alude a memorias culturales y a imágenes del eterno ritual de formación de jerarquías, que ya hemos tratado en referencia a los trabajos de las artistas anteriormente citadas quienes, al igual que en la obra de Navares, hacen una fuerte crítica contra estos clichés establecidos.

Ha utilizado su cuerpo, trabajando a partir de maquillaje y transformación fotográfica-digital de su rostro para subrayar las nuevas representaciones femeninas, determinadas por las poderosas y estrictas estructuras del mundo de la moda así como las imágenes cibernéticas que buscan la imagen virtual de la perfección del futuro [9].

Una de las características más notable en su trabajo sería la luz, pues el uso de una luz blanca, artificial, hace que el cuerpo representado parezca estar deshumanizado, como si se tratase de uno de tantos anuncios que aparecen en televisión o en las revistas, en los que el cuerpo de la mujer parece de cera o un maniquí sin vida.

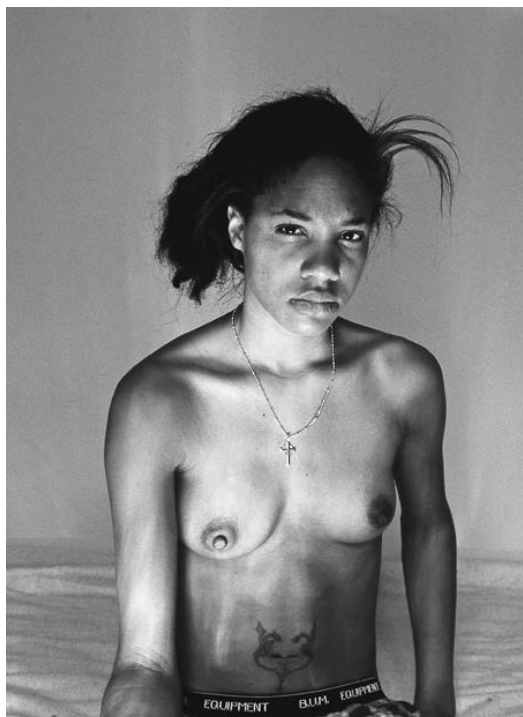
Podríamos destacar muchos de sus autorretratos, pero su *Autorretrato con implantes numero 3*, es el que más se ajusta a aquello que la artista busca reflejar con su obra: la idealización del cuerpo, en un mundo contemporáneo, donde la cirugía estética está a la orden del día, como una opción fácil, aunque cara, para obtener el cuerpo perfecto. De esta forma pretende hacernos reflexionar sobre la condición humana y la superficialidad, intentando construir una nueva sensibilidad femenina, en la que prime lo natural.





El caso de la artista norteamericana, LATOYA RUBY FRAZIER, es bastante singular. Utiliza el autorretrato como una forma de encontrarse a sí misma, de saber cuál es su lugar dentro de la sociedad y de su propia familia. Pretende mostrar al espectador su cuerpo, musculoso, fuera de cualquier estereotipo femenino, pero a la vez encontramos en muchos de sus autorretratos la figura de su madre, como si fuese su Otro, cómo si la imagen de ésta fuese el espejo en el que se ve reflejada. En ambos, deja ver tanto los excesos cometidos por su madre, como su lucha constante por encontrar su sitio, fuera del manto materno que la protege, pero a la vez la hiere.

En su *Autorretrato* (2009) vemos su cuerpo desnudo, desafiante, “masculino” (según los estereotipos sociales), herido por la sociedad. Esa sociedad que la etiqueta, y la somete contra su voluntad a un grupo específico, el de mujer negra. Al igual que veíamos anteriormente en la obra de Laura Aguilar, la condición racial es notable en su crítica y lucha contra la sociedad, esa sociedad masculina y blanca, en la que ella no tiene cabida.



## Notas

[\*] Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Granada y Máster en Desarrollos Sociales de la Cultura Artística por la Universidad de Málaga.

Contacto con la autora: ireneromefer@gmail.com

[1] DIEGO, Estrella de. *No soy yo. Autobiografías, performance y los nuevos espectadores*. Ed. Siruela. Madrid, 2011. Pág. 113.

[2] *Ibíd.* Pág. 111.

[3] [www.cla.purde.edu/waaw/corinne/Aguilar.htm](http://www.cla.purde.edu/waaw/corinne/Aguilar.htm)

[4] DIEGO, Estrella de. *No soy yo. Autobiografías, performance y los nuevos espectadores*. Ed. Siruela. Madrid, 2011. Pág. 230

[5] Hace una clara crítica a la teoría del complejo de castración formulada por el psicoanálisis, por la cual la ausencia de pene en la mujer provocaba a ésta un perjuicio sufrido, que intentará compensar o reparar. Esta imagen de Benglis es por tanto una “parodia” de la teoría psicoanalítica.

[6] SOLANS BLANCO, Piedad. *El cuerpo, la máscara y la piel. Identidades femeninas*. Madrid, 1998. [<http://www.jugaresiempre.com/identidadesfemeninas.htm>]

[7] GUASCH, Ana M<sup>a</sup>. *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*. Ed. Alianza Forma. Madrid, 2007. Pág. 539.

[8] *Ibíd.* Pág. 530.

[9] OLMO, Santiago B. *Laboratorios del Cuerpo*. Exposición Museo Municipal de Málaga. Noviembre, 2002. [[www.navares.com](http://www.navares.com)]