

LA MIRADA DE LAS OTRAS AUTORRETRATOS DE ARTISTAS PLÁSTICAS CONTEMPORÁNEAS.

Eirenée Caldera¹
eireneepaz@gmail.com

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Fecha de recepción: 20 de febrero de 2013

Fecha de aceptación: 25 de julio de 2013

RESUMEN

Este texto es un acercamiento a la obra autorreferencial de artistas plásticas contemporáneas. Tiene como finalidad la interpretación y la comprensión del fenómeno que se manifiesta en esta tendencia del arte hecho por mujeres, que a partir de los años 70, coincidiendo con los planteamientos del feminismo de la segunda ola y la expresión radical de «*lo personal es político*», mantiene una postura crítica al modelo ideológico dominante masculino. Siendo el arte una expresión social y política, estos autorretratos reflejan que lo personal también es artístico. Así, el cuerpo de las artistas es mostrado y exhibido con dignidad, reivindicándolo, desajustándolo y desmitificándolo de los valores establecidos en la sociedad patriarcal. Artistas como Cindy Sherman (USA), Sandra Pani (México) o Mayo Rodríguez (Venezuela), realizan autorretratos y con ellos no sólo exponen una crítica a ese modelo sino que invitan a los y las espectadoras a la reflexión sobre su corporalidad, desmontando al mismo tiempo los cánones de belleza de las artes tradicionales.

Palabras claves: autorretrato, corporalidad, obras autorreferenciales.

ABSTRACT

This text is an approach to the self-referential work of contemporary plastic artists, and its purpose is the interpretation and understanding of the phenomenon that is manifested in this tendency of arts made by women which, from the decade of 70's, coincided with the approaches of 2nd wave of feminism and the radical expression «*the personal is political*», and keeps a critical position to ideological model of the dominant man. Being art a social and political expression, these self-portraits reflect that personal is also artistic. Thus, the body of the artist is shown and displayed with dignity, claiming, disrupting and demystifying the values set is the patriarchal society. Artists like Cindy Sherman (USA), Sandra Pani (Mexico) or Mayo Rodríguez (Venezuela), are used to make self-portraits and they not only expose a criticism of this model but also invite all viewers to reflect on their corporeality, removing at the same time the canons of beauty of traditional arts.

Keywords: self-portrait, corporeality, self-referential works

1 Artista plástica y maestrante del AEM, FACES, UCV

El autorretrato es una representación de una persona hecha por ella misma, que implica escudriñarse y conocerse de tal manera que los conceptos personales, la emocionalidad y el contexto histórico, social, cultural y político del o la artista se traduzcan reflejándose en su creación. Técnicamente, el autorretrato es una foto que captura la imagen propia o una pintura que se realiza tomando como modelo la imagen proyectada en una superficie reflectante pero, en el arte contemporáneo, puede hacerse en cualquier disciplina plástica: dibujo, pintura tradicional o no tradicional, fotografía, escultura, grabado, cerámica, instalación, video o performance, y no teniendo necesariamente como herramienta un espejo, es decir, las obras autorreferenciales en la actualidad pueden ser bidimensionales o tridimensionales; los y las artistas tienen las opciones que imaginen para retratarse como se piensan, sueñan, recuerdan o, simplemente, como se perciben, trasladando esas sensaciones al objeto-arte.

Y es que en el arte contemporáneo, visto como arte de pensamiento, en el que concepto y mensaje son más importantes que la belleza y complejidad de la materia o de las formas, los y las creadoras de imágenes ya no son sólo especialistas en tal o cual medio, son productores de ideas y las desarrollan llevando a espectadoras y espectadores a razonar, distinguir, caracterizar, analizar, identificar, reconocer, criticar, a relacionar, convirtiéndose más que en observadores en partícipes de la experiencia artística. Como dice Alfonzo Gisbert, «el espectador es parte inseparable de la obra de arte, porque ésta requiere de alguien que le de *sentido*, que la descubra y comparta a través de su identificación o su *empatía* con el autor» (2004:83).

En el caso específico de los autorretratos, la experiencia reflexiva se intensifica, porque nos introduce en los procesos de conciencia de nuestro propio ser y otredad, al ver la misma realidad con un rostro diferente o viceversa, el mismo rostro con diferentes realidades, el diálogo obra-participante es más fuerte, es mucho más directo cuando hay autorreferencialidad y, en particular, cuando se trata de autorretratos hechos por mujeres la empatía que buscan las artistas gira en torno a la mirada hacia una feminidad real, incidiendo en la visión tradicional de lo que se conoce como «bellas artes».

Obras-espejo

Las artes plásticas contemporáneas han sido, además de un registro de las distintas formas en que los y las artistas han representado su entorno,

un factor de incidencia, un motor en la transformación y un reflejo de las situaciones en las que se desarrolla la vida. En el mundo occidental actual, las mujeres artistas plásticas poseen un fuerte protagonismo en el ámbito creativo, luego de haber sorteado múltiples obstáculos sociales hasta lograr que su obra fuera aceptada y reconocida; muchas utilizaron y utilizan el autorretrato como un medio de exploración y manifestación artística posicionándolo como tendencia a partir de los años 70: el propio cuerpo convertido en símbolo expresivo para repensar la relación entre objeto y sujeto, símbolo entendido como una descripción conceptual trasladada o transformada en obra de arte motivo de reflexión.

A través del cuerpo femenino, los hombres artistas han planteado problemas culturales, estéticos, filosóficos, políticos y sociales; en todas las generaciones utilizaron la imagen de la mujer como medio de «análisis» de innumerables temas, en especial sobre lo permitido y lo prohibido, lo deseable y lo no deseable, lo divino y lo profano pero, avanzado el siglo XX, mujeres artistas plásticas se pronuncian frente a esta visión unitaria creando imágenes desde su propio punto de vista, rompiendo con el ideal que representaron —y siguen representando— los artistas que reproducen los estereotipos femeninos de virgen, santa, ángel, musa que obvian al cuerpo real y la biología, aquellos que para la interpretación masculina de lo que deber ser y hacer una mujer no son agradables, como la menstruación, el parto, la gordura, la vejez, etc.

Con obras que se contraponen al ideal femenino patriarcal, las artistas plásticas proponen nuevas representaciones que desestabilizan los estereotipos de género, es arte que trasciende los límites fijados por las convenciones socioculturales y los cánones de la industria del cine, la televisión, la publicidad, la moda, el internet y, por supuesto, la historia del arte, que actúan en la configuración y reproducción de esos estereotipos. Las artistas que desarrollan sus autorretratos bajo la nueva óptica plantean una ruptura con las imposiciones, asumiendo a través de la creación plástica una parte de la lucha política, llegando a hacer un arte feminista, como afirma Eli Bartra:

El arte feminista es el que representa una lucha, una rebeldía (voluntaria o involuntaria) en contra de la condición subalterna de las mujeres... tiene un contenido político específico; dado que todo arte tiene un contenido político e ideológico, la única cuestión es que varía la política de que se trata (Bartra, 2003:66).

El interés por el propio cuerpo como temática de expresión de mujeres artistas plásticas no se agota en la provocación o en la representación vaginal y menstrual, sino que es amplísimo y muestra al cuerpo femenino en situaciones de oposición a la imagen ajustada al ideal de esplendor de «belleza y juventud». El cuerpo envejecido, deformado, enfermo, es y será abordado desde la otra cara de la moneda del cuerpo venusino, presentándolo en su normalidad, en su hermosa humanidad, en imágenes conceptualmente fidedignas, que al mirarlas nos miran y nos hacen mirarnos a través de ellas; que reflejan realidades y, al hacerlo, manifiestan el contexto histórico, social y cultural de las mujeres de hoy. Las obras autorreferenciales hechas por mujeres artistas plásticas contemporáneas bajo la lupa de sí mismas, promueven que los y las espectadoras establezcan un diálogo que tenga como consecuencia el desmontaje de los sesgos masculinos o, por lo menos, ese es su propósito. Son imágenes auténticas, dialécticas y críticas, podríamos decir entonces que un autorretrato de este tipo corresponde a lo que Georges Didi-Huberman expresa en *Lo que vemos – Lo que nos mira*:

Sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticas (...) una imagen auténtica debería darse como imagen crítica: una imagen en crisis, una imagen que critica la imagen –capaz, por lo tanto, de un efecto, de una eficacia teórica-, y por eso mismo una imagen que critica nuestras maneras de verla en el momento en que, al mirarnos, nos obliga a mirarla verdaderamente. Y a escribir esa misma mirada, no para «transcribirle» sino ciertamente para constituir la (Didier-Huberman, 2004:113).

Entonces, la búsqueda primordial en una propuesta plástica crítica e ideológicamente feminista, será expresar un contenido en la obra que desmitifique y desajuste esos valores establecidos, subvertir el modelo, revelar nuevos significados y a través de ellos, permitir una comprensión más profunda de los fenómenos y acontecimientos que constituyen la realidad que construyen a diario las mujeres.

Sobre este último asunto, dice Patricia Mayayo que

analizar críticamente las representaciones del cuerpo femenino no consiste solamente en evaluar qué es lo que aparece representado, sino quién lo mira, en qué contexto, en preguntarse, en último término, donde reside el poder de la mirada (Mayayo, 2003.182).

Las artistas que vuelven la mirada sobre sí mismas, permiten a quien ve la obra, explorar en lo más próximo de su intimidad, ésta se transforma en una imagen reflectante del o la espectadora, en una imagen especular, una obra-espejo, como dice Juan Carlos López Quintero en el catálogo de la Galería de Arte Nacional (GAN) impreso para la exposición titulada *El mirar de la mirada*:

Este tipo de obras (obras-espejo) tienen una marcada nota subjetiva. La autorreferencialidad es su principal característica. Y esto vale también para el espectador. Las obras especulares reflejan los sentimientos, las sensaciones, las ideas más íntimas, trascendiendo así, títulos, géneros, teorías, es decir, cualquier intento verbal impuesto a priori. Como un espejo, la obra reflejará al sujeto que se mire en él (López Quintero, 1996:15).

Umberto Eco señala que «la magia de los espejos consiste en que su extensividad-intrusividad no sólo nos permite mirar mejor el mundo, sino también mirarnos a nosotros mismos tal como nos ven los demás» (1998:399), así mismo ocurre con los autorretratos, y al observar los testimonios de las mujeres artistas plásticas en la actualidad, comprobamos que la mirada conceptual, la percepción mental de la representación que está frente al espectador o espectadora, es también espejo de esa representación porque la mirada observa, la mirada analiza la mirada de la otra y la comparte; más que un reflejo simétrico, la experimentación de un autorretrato-espejo es una transición reflexiva, es la relación simultánea con muchos conceptos de significados, la experiencia especular de la obra autorreferencial.

Siguiendo la interpretación de los autorretratos hechos por mujeres como obras-espejo, tomamos como ejemplo las propuestas plásticas de Cindy Sherman (fotógrafa estadounidense), Sandra Pani (pintora mexicana) y Mayo Rodríguez (escultora venezolana), artistas que rompen con los convencionalismos y exponen un concepto de feminidad sin intermediarios, una perspectiva desde su propia mirada, directa y absolutamente personal.

La autofotografía de Cindy Sherman

Cindy Sherman es una artista estadounidense que desde finales de los años 70 ha realizado una obra en la que se fotografía a sí misma disfrazada como otras mujeres, utilizando pelucas, maquillaje, prótesis, etc. La transformación

y los roles femeninos estereotipados por los medios de comunicación han sido su principal temática, reflejada al interpretarse como personajes clásicos dentro del cine blanco y negro, como madona dentro de la pintura renacentista, como dama de alta sociedad de finales de los años XX, como señora pintarrajeada tratando de disimular su edad o como grotesco payaso, es decir, como cualquier gente que se «disfrace». En un documental la artista se refiere a esto diciendo:

Creo que desde niña tenía una idea distinta del disfraz, que las otras niñas de mi edad, yo no quería ser una bailarina o una novia, sino que más bien buscaba el lado perverso del disfraz. Quería convertirme en una vieja o introducir un pequeño monstruo tras la imagen, no tenía nada que ver con ser una bella modelo o el típico estereotipo (...) Yo diría que mis influencias proceden fundamentalmente de los medios de comunicación; nací en los años 50, y supongo que la mía, es la primera generación que creció viendo constantemente la televisión, es para mí una referencia muy importante (2007).

El trabajo de Sherman divierte, pero al mismo tiempo da una sensación escalofriante e inquietante, de suspenso y hasta de angustia; va mucho más allá de la apariencia o del complejo proceso para elaborarla, dialoga directamente con el o la espectadora en una conversación corta y concisa en un principio, para dejar luego una reflexión más profunda sobre eso extraño conocido.

Su obra es autorreferencial, pero también hace referencia a lo otro que no es ella, es irreverente, provocadora y transgresora. Cindy Sherman muestra a la mujer como construcción sociocultural, como máscara social, como glosario de poses y gestos repetidos en patrones de comportamiento bajo los que se esconde la realidad patriarcal, y en la que cada sexo tiene sus roles bien definidos. Carmen Hernández dice que esta artista «desenmascara las compulsiones a que se ven expuestas las mujeres cuando asumen el modelo de belleza femenino dado por el orden patriarcal, y se ven expuestas al consumismo» (2007:28).

Su fotografía devela aspectos enriquecedores de la realidad, sustrayendo no sólo una perspectiva del mundo, sino un discurso artístico propio, en el que el dominio de su lenguaje plástico particular hace de la imagen una forma de reinventar lo real, extrayendo lo que hay detrás del espejo para revelarlo. Con el disfraz, Sherman remite a la reproducción y a la falsedad, a la obsesión de vernos como no somos a través de otra apariencia,

de otra cara, de otro cuerpo, para ser diferentes mientras tratamos de ser lo que aspiramos a ser que, a fin de cuentas, es el eterno ansiar impuesto por la sociedad de consumo.

Las mujeres de Sherman brindan con sus gestos paralizados una mirada crítica e irónica sobre la realidad y, al mismo tiempo, ofrecen claves para descifrar la imagen, para la creación de más ficciones y la culminación de la historia que ella empezó. En su obra está a punto de suceder algo, el o la que observa se posiciona frente a su propio reflejo que es la imagen y a través de ella finaliza la acción, determina el final, es el o la que mira quien cuenta esa historia, porque las vive a diario.



S/T N°359. Cindy Sherman. 2000.

Cuando nos vestimos, maquillamos y peinamos de determinada manera para mostrar una imagen nuestra, cuando ensayamos frente al espejo con la máscara móvil que nos colocamos, jugando día a día con diferentes identidades —una para cada situación específica— exponemos un yo que no es el verdadero, sólo mostramos la máscara; de esto precisamente se trata la obra especular de Cindy Sherman, quién intenta decirnos que la manera como vivimos los roles femeninos y masculinos no está bien, estampándonos en la cara esas imágenes burlescas, para que nos demos cuenta que son el reflejo fiel de nosotras mismas; así, su obra es un estímulo para dejar de copiar el modelo impuesto y los disfraces, en definitiva, la artista busca provocar un cambio en las mujeres, en la manera de mirarse a sí mismas, su objetivo es la autenticidad de cada mujer a partir de la reflexión con su autofotografía.

El cuerpo-árbol en la pintura de Sandra Pani

Inspirada en la anatomía humana, la pintora mexicana Sandra Pani relaciona su cuerpo, por fuera y por dentro, con imágenes de la naturaleza; realiza un paralelismo entre las bifurcaciones corporales y el movimiento de las raíces de los árboles; a los fluidos los compara con la savia, dándole a su obra una visión orgánica. En sus pinturas utiliza líneas, manchas y colores que simulan sangre, carne y hueso, simplificando la forma y dejando entrever un imaginario interior de los órganos, muy parecido a los estudios dibujísticos del cuerpo humano hechos por Leonardo Da Vinci, pero construyendo plásticamente fantasía, abstracción y figuración al mismo tiempo.

El árbol, utilizado por la artista como referente en su trabajo, es uno de los símbolos esenciales de la tradición humana; en muchas culturas representa la vida del cosmos, la unión de los contrarios (cielo y tierra), la fuente de vida y la sexualidad, tanto femenina como masculina y la individuación, considerada como la realización de lo que constituye la naturaleza íntima de la persona. Relacionándolo con la individuación femenina podrían ser enfocadas las fases del desarrollo del árbol, su capacidad de morir y renacer cíclicamente, una comparación con el ciclo biológico de las mujeres.

En los dibujos y pinturas de Pani, los símbolos que relacionan al cuerpo con el árbol, no se presentan aislados -como en los seres vivos, las partes no están separadas- sino que se unen entre sí, dando lugar a diversas composiciones en el espacio plano que asocian elementos humanos y vegetales



«De ramas y cuerpos». Sandra Pani. 2007.

mezclando sus significados, motivando interpretaciones más complejas y la combinación de sus sentidos por la influencia de la yuxtaposición de las imágenes.

En un documental titulado *De ser árbol* (2011), realizado durante una de sus exposiciones en México, la pintora deja ver cómo es su proceso creativo; Pani comienza su trabajo plástico dibujando sobre el papel o lienzo colocado en el piso, en una especie de ritual de meditación en las formas de su cuerpo, que calca suavemente creando múltiples ramificaciones, se introduce en un espacio de soledad y reflexión con su ser-árbol, con su columna-tronco, con sus brazos-ramas, con sus dedos-raíces. Se ve a sí misma

más allá de las curvas, del rol de mujer frente a hombre, como un ser que no es, que esta siendo y en el proceso deja su huella en el soporte. Luego, sobre esas marcas pinta un adentro vivo y palpitante, su cuerpo de mujer en una real/invención interna. Por todo esto, sus autorretratos están muy alejados de la imagen convencional, no se distingue a Pani como persona específica, aunque la pintura parte de ella, no están sus ojos, ni su cabello, no existe ningún rasgo característico que la identifique como la mujer en los cuadros, es una descripción más profunda de los que se observa, es un espejo de tamaño natural de quien los mira, al respecto la misma artista en una entrevista dice que:

Mis piezas son tamaño natural, eso quiere decir que si hago un torso es del tamaño de mi tórax, es más, ¡utilizo mi tórax como referencia para la silueta! Después se va transformando, eso hace que el espectador se confronte, hay una invitación a reconocernos en esas imágenes. Soy yo pero también eres tú, es mi cuerpo, pero también es el tuyo (Pani, 2012).

A través de su obra, los espectadores y espectadoras se miran como seres vivos más allá de la concepción heredada de la diferencia de los sexos, depositando una gran carga autorreferencial, hombres y mujeres se reflejan empáticamente abriendo las puertas a infinitas simbologías personales que se alojan en esas imágenes, una ecuación del todo y sus partes, es el cuerpo de la artista, pero todos y todas tenemos un cuerpo y, por consiguiente, al reflexionar con la pintura experimentamos el cuerpo, vivimos y recordamos nuestra corporalidad. Artística, mental y físicamente, estas pinturas permiten trascender la individualidad durante la contemplación. Precisa Gonzalo Vélez en el catálogo digital de la exposición *Árboles*, en relación a su experiencia como espectador:

Ahora que me encuentro rodeado de un bosque de árboles-personas o en medio de una selva de sugerencias sagaces, que la magia de un dibujo aplicado con arte ha concedido, o en una arboleda de fragmentos o de síntesis fantasmales donde sólo lo primordial de las figuras destaca, me siento a contemplar, me siento a mí mismo contemplado, me veo a mí mismo preguntándome acerca de estar en este mundo... ¿Por qué todos los árboles son femeninos? Aguzo mi oído, me acerco a los cuadros e intento escuchar qué es lo que dicen las mujeres de Sandra Pani, entender eso que han hablado siempre sus mudas síntesis (2007).

Sandra Pani alude a la menstruación en muchos de sus trabajos, lo hace sin narrativa, porque en su obra no hay historia que contar, sólo la experimentación, la sensación de presente, de presencia exterior e interior de la mujer-árbol a través de sus ciclos; la creadora diluye óleo ferroso sobre la tela, como proyectando en pinceladas su propia sangre uterina en las superficies de esos árboles de líneas, manchas, rojas que se pueden interpretar como marcas de su cavidad ahora visible y que indican una acción de reflexiva intimidad.

El vientre, el útero, la fascinación por el interior del cuerpo de la mujer, se suma al asombro y el enigma de la vida misma; aquí, el proceso artístico crea una analogía entre el trazo y una ecografía o una cirugía, como abrir para escudriñar por dentro, en una celebración de nuestra existencia terrenal, la complejidad anatómica ponderada con su belleza estética, de modo que el ritmo palpitante de lo que nos impulsa se puede observar tanto encima como debajo de la piel. Esta pintora ha sabido llegar hasta lo más profundo de nuestra intimidad física y mental, ha hecho una obra extraordinariamente reveladora del ser biológicamente mujeres.

La escultura erótica de Mayo Rodríguez

Mayo Rodríguez es una joven artista plástica venezolana que realiza esculturas en yeso de diversos formatos a las que da forma tomando como matrices ciertas partes de su cuerpo, principalmente sus piernas, senos, glúteos y vagina. Hace moldes directos sobre sí misma y los utiliza para vaciar la mezcla y construir piezas tridimensionales, volumétricas, de formas redondeadas, textura suave y color blanco (no añade ni pinturas ni pátinas), que muestran de manera explícita y sin censura las zonas erógenas por excelencia del cuerpo de las mujeres.

Esta escultora es una mujer de talla grande y mantiene sus medidas en sus obras, marcando así una distancia crítica ante el ideal de la mujer objeto de placer reservado para la mirada y el goce masculino, se aleja del estereotipo impuesto a la estética, los cánones y nociones de belleza generadas por el mercado de la moda y la cultura de masas, mientras crea objetos de arte con un alto contenido sensual. Volúmenes eróticos que revelan una fuerza particular emanada del cuerpo- escultura, una obra visual y táctil que transgrede la imagen heredada de la escultura grecorromana, asemejándose a ésta en cierta medida en cuanto a color y textura, pero desde una perspectiva

que, más bien, intenta dismantelar los valores masculinos que impregnan los planteamientos del arte del desnudo femenino desde la antigüedad, un empeño por derrumbar la imagen arquetípica de la Venus.

Lorena Zamora se refiere al tema del imaginario masculino en su libro *El desnudo femenino. Una visión de lo propio* de esta manera:

Sobre el tema del desnudo femenino existe un vasto legado histórico y teórico que muestra el tratamiento que se ha dado a la imagen femenina a partir de diversas atribuciones-simbolizaciones producto del imaginario masculino (...) En la esfera del arte se ha observado que la imagen femenina ha sucumbido históricamente a un discurso de representaciones alegóricas, que la han instaurado como un objeto pasivo inscrito en las construcciones visuales que el imaginario masculino ejercía con plena libertad, figuras ambivalentes y conflictivas debido al gran peso de las connotaciones simbólicas impuestas por ese imaginario (2000:40).



S/T. Mayo Rodríguez. 2006.

Las esculturas de Mayo Rodríguez están para dar un sentido libre de la artista en sí misma, un significado pensado en ella, por ella, pero para todas. Su obra provoca admiración y fascinación del cuerpo de cada una sin caer en el modelo idealizado, para disfrutarlo, para gozarlo tal y como es, para proponer el juego erótico como una forma de recuperación de ese cuerpo tanto tiempo enajenado a lo largo de la historia del arte occidental; se trata de una búsqueda esencial de la representación como ser femenino auténtico, ajeno a las restricciones del pasado. Continúa Zamora:

No es fácil mirar un desnudo femenino sin los condicionamientos culturales adquiridos, es decir, contemplarlo sin ese «mirar masculino» que ha regulado nuestros mecanismos de apreciación. Las zonas erógenas, las genitales, han sido explotadas y fetichizadas por el imaginario masculino, forjando imágenes imbricadas con el imaginario-fantasmático del artista, imágenes pulsionales que han tomado cuerpo en la figura femenina (Ibíd.: 97).

En este trabajo plástico, lo erógeno se lleva la mayor atención de espectadores y espectadoras y las formas vúlvas constituyen un lenguaje directo para la expresión de la artista, que confiere a sus piezas intenciones sexuales para reedificar nuevos conceptos, para que la misma imagen corporal trastoque esencias y contenidos añejos. Una obra que hace que habitemos nuestra corporalidad y que nos hace reconocer cada parte en la contemplación y autocomplacencia erótico-genital. Presenta un erotismo de la materia, de la forma y la suavidad, una puesta en escena de los placeres sexuales y sensoriales, reales o imaginados.

Las esculturas de Rodríguez no son objetos revestidos de erotismo, sino que la erotización del objeto arte está presente luego de pasar por el filtro de la visión de la artista y hasta por la ruptura con la propia autocensura, retomando aquella «cosa» para el placer del «otro», la desnudez adjudicada a sí misma y utilizada como vehículo de representaciones, de experiencias, sensaciones, emociones y realidades que competen directamente a las mujeres. Entender la sensualidad y sexualidad femenina como propiedad intrínseca, recuperar el espacio vaginal que estaba oculto, lugar erótico silenciado, que tiene su propia fuente de placer. La autoexploración como vía de autoconocimiento y, al mismo tiempo, de deconstrucción de conceptos hegemónicos que llevan a la subversión de la visión masculina sobre actividad sexual humana como estado sexual animal, que debe estar orientado al goce del hombre y se complace con la fetichización del cuerpo femenino.

Las formas en la obra de Mayo Rodríguez se envuelven en un todo, es una estrategia de elementos que cuestionan o afirman lo que de existencial tiene la escultura. La artista juega con la provocación directa y la seducción sutil que propone una segunda mirada, para que las sensaciones e impresiones se transformen en reflexión con el volumen, con esa mujer que es una sola y todas a la vez; aquí, el remitente masculino queda excluido como elemento activador de la erotización y el goce femenino. Placer sin pene, porque no hay nada que lo traiga a colación, la escultura de Rodríguez en consecuencia, repercute en la manera que tienen las que observan de pensarse, de autoconcebirse y, en definitiva, de entenderse.

Lo personal también es artístico

Los autorretratos de mujeres artistas plásticas como expresiones que se insertan dentro de una crítica hacia la dominación ideológica masculina, han sido posibles a raíz de los planteamientos feministas, sobretodo de las diversas corrientes y teorías desarrolladas durante la segunda ola del feminismo, resaltando el lema del las feministas radicales de los años 70: *lo personal es político*, por ser éste un potente movilizador hacia la reflexión y acción y por mostrar la estrecha vinculación entre el análisis de las experiencias personales y la práctica social, en este caso, la práctica del arte autorreferencial.

El arte es una expresión política, y si lo personal es político, entonces lo personal también es objeto y contenido para el arte; muchas artistas plásticas han modificado las estrategias discursivas de sus metas estéticas y comunicacionales, convirtiendo a los autorretratos en tendencia del arte contemporáneo, intentando con ellos influir en un cambio en la mentalidad occidental patriarcal y, a la vez, incidir en la visión tradicional del arte y sus sistemas, rompiendo con la hegemonía del ideal de la mujer en las «bellas artes».

En conclusión, las artistas plásticas contemporáneas que realizan obras autorreferenciales políticamente feministas, como Cindy Sherman, Sandra Pani y Mayo Rodríguez, son radicales en sus lenguajes, mensajes y formas, porque tienen como objetivo primordial hacer que la mirada, principalmente de las espectadoras, atraviese los parámetros convencionales, y que, en consecuencia, los hombres lo hagan también, pues no están dirigidas únicamente a las mujeres, son producciones artísticas para las y los miembros

de esta sociedad, que requieren de una nueva visión del mundo, capaz de subvertir los amarres socioculturales ya caducos, capaz de conocerse, de disfrutarse sin complejos y capaz de superar la marginación al sexo femenino, permitiendo la creación de la propia identidad de las mujeres, para que cada ser sea dueño o dueña de sí -tanto biológica como psicológicamente- y para que cada mujer sea sujeta activa y activadora de su propia realidad.

Referencias bibliográficas

- Bartra, E. (2003). *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*. Barcelona, Icaria editorial.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires. Manantial.
- Eco, U. (1988). *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona, Editorial Lumen.
- GUG. Galería de la Universidad de Guanajuato (2011). *De ser árbol. Sandra Pani*. Documental [Video en línea] Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=QzrLiIiGOOM> [consulta: 2012, noviembre]
- GAN. Galería de Arte Nacional (1996). *El mirar de la mirada*. Catálogo n° 167. Exposición n° 176. Caracas.
- Gisbert, A. (2004). *Psicoanálisis de la creación. La construcción de sentido*. S.n.t.
- Vélez, G. (2007). *Árboles*. Catálogo digital. Disponible en: www.sandrapani.com. [Consulta: 2012, diciembre].
- Hernandez, C. (2007). *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino. Una visión del arte contemporáneo*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias de arte*. Madrid, Ediciones Cátedra.

Saldaña, J. (2012) Entrevista a Sandra Pani. Disponible en: cultura.mx/recursos/notas/728/sandra.pani/. [Consulta: 2012, diciembre].

Toucedo, D. (2007). *Cindy Sherman*. Documental [Video en línea]
Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=Rsz7asUkHFk> [Consulta: 2012, noviembre]

Zamora, L. (2000). *El desnudo femenino. Una visión de lo propio*.
Instituto Nacional de Bellas Artes. Centro Nacional de
Investigación, Documentación e Información de Artes
Plásticas.