

Título El autorretrato en la fotografía contemporánea

Tipo de Producto Material Didáctico

Autores Stefanini, Valeria

Código del Proyecto y Título del Proyecto

C16S05 - El arte contemporáneo y su devenir pedagógico en la formación universitaria

Responsable del Proyecto

Maddonni, Karina

Línea

Educación

Área Temática

Arte

Fecha

Octubre 2016

INSOD

Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas
Proyectuales

UADE 

El autorretrato en la fotografía contemporánea

Lic. Valeria Stefanini

Objetivos generales de la unidad._

- Comprender el uso del autorretrato en el arte contemporáneo.
- Reflexionar acerca de la importancia del uso del autorretrato como herramienta para problematizar el tema del cuerpo y la identidad en el arte contemporáneo.
- Acercarse a la obra de fotógrafos modernos y contemporáneos.
- Utilizar el autorretrato como herramienta de reflexión personal y de expresión de la propia individualidad.
- Mostrar frente al otro un trabajo de índole personal y exponerlo usando la terminología adecuada.
- Reflexionar ante el trabajo del otro con respeto y empatía.

Metodología._

Instrucción didáctica, y aula taller.

Contenidos._

Análisis de diferentes acercamientos al concepto de autorretrato, identificación de los rasgos principales que pueden permitir una reflexión en torno al tema. Análisis de la obra de algunos fotógrafos significativos de la modernidad y del arte contemporáneo como son Claude Cahum, Vivian Maier, Nan Goldin, Nicola Costantino, Cindy Sherman, Oscar Bony, Lee Friedlander, Alberto Garcia Alix, Liliana Maresca, entre otros. Creación personal y exhibición de un autorretrato.

Momentos de las clases._

1º._

Envío de un documento escrito por el docente (anexo al presente texto) acerca del concepto de autorretrato y la búsqueda de una definición ampliada de este.

2º._

En esta clase con ayuda de imágenes se mostrará la obra de distintos fotógrafos que trabajan con diferentes estrategias el concepto de autorretrato.

Se plantea y explica el trabajo práctico, que consiste en la realización de una serie de fotografías (de por lo menos tres fotos) en las que se elabore y represente un aspecto de la vida, la personalidad o el cuerpo que cada uno quiera compartir con los demás. Los autorretratos deben ser traídos, para pre corrección, a la siguiente clase subsiguiente.

Duración toda la actividad: toda la clase de 4 horas

3._

La segunda parte de la siguiente clase la docente formará grupos de cuatro personas para que conversen acerca de cada uno de los ensayos fotográficos en los que se están trabajando, cada alumno debe traer sus fotos en cualquier formato admita el ser compartido con el otro. Luego de media hora cada grupo debe explicar las sugerencias y propuestas que se realizaron a los distintos trabajos y a toda la clase. La docente puede intervenir permanentemente aportando nuevas miradas.

Se reflexiona acerca de las fotos y de su montaje.

Duración toda la actividad: segunda parte de la clase de 1 ½ hora

4._

La segunda parte de la clase cada alumno debe entregar su serie de fotografías impresas para que pueda ser colgada en las paredes y cada uno comparta con el resto sus puntos de vista, sus desafíos y dificultades a la hora de realizar el trabajo.

Duración toda la actividad: segunda parte de la clase de 1 ½ hora

Consigna del trabajo práctico.

Realizar una serie fotográfica de por lo menos tres imágenes en las que se elabore un concepto de autorretrato en función a los ejemplos pensados en clase.

Las fotos pueden ser de cualquier tamaño, color o blanco y negro, pueden estar retocadas manual o digitalmente o intervenidas.

Deben presentarse para una pre entrega en cualquier formato y para la entrega final deben estar impresas y montadas tal y como cada uno desee que sean mostradas.

El autorretrato en la fotografía contemporánea

Lic. Valeria Stefanini

Para empezar a pensar

El corpus de este ensayo exige una primera explicación. El concepto de autorretrato nos obliga a una especificación ya que pensar un corpus de investigación supeditado al tema es una elección tan válida como otra y no la única, pese a que la historia de la fotografía ha privilegiado este tipo de recortes.

Joan Fontcuberta (1997) plantea que,

Todo mensaje tiene una triple lectura: nos habla del objeto, nos habla del sujeto y nos habla del propio medio.... Sea porque su propia naturaleza tecnológica le ha impelido a ello – como piensan algunos- o simplemente porque determinados usos históricos así lo han propiciado –como pensamos otros-, la fotografía ha vivido bajo la tiranía del tema: el objeto ha ejercido una tiranía casi absoluta. (pág. 21)

El tema en la fotografía es lo que define este corpus, pero es necesario decir como Fontcuberta, que no es la única manera de hacer un recorte y que este habla más del tipo de reflexión que se va a realizar, que de la fotografía en sí misma.

¿Qué es entonces un autorretrato? ¿cuál es su relación con el retrato? ¿cómo se han manifestado estos géneros en la historia del arte y de la foto en la Argentina?

Carlos Cid Priego busca una aproximación que él llama definitoria,

... el retrato es la imagen de una persona, hecha por cualquier procedimiento, que de alguna manera establece relación de reconocimiento entre modelo y obra, ... siempre que persista al menos la intención de mantener esa mutua dependencia. El autorretrato hay que considerarlo dentro de este concepto, con la diferencia de que en el retrato la acción es transitiva: hay un sujeto (artista), alguien que la recibe (modelo) y un complemento directo (obra), mientras que en el autorretrato equivale a una oración reflexiva porque la recibe el mismo sujeto que actúa y se identifica artista y modelo.

Este primer abordaje muy clásico y tradicional del autorretrato nos señala que debe haber identificación total entre el artista y el modelo. En una mirada más semiológica, que tiene en cuenta al receptor de la obra, nos daríamos cuenta que durante largos periodos de la historia del arte el receptor de la obra también resultaba ser el mismo artista, ya que los autorretratos no eran realizados para ser vistos, consumidos y/o exhibidos por otro sino para sí

mismos. Modelo, artista y receptor de la obra se unifican en una sola persona. Es recién en el arte contemporáneo en donde el artista comienza a pensar su autorretrato más allá del uso personal, y de que éstas obras pueden ser parte del mercado del arte.

Pero tampoco es suficiente esta definición ya que al hablar de fotografía no todos los artistas sacan ellos mismos las fotos, al realizarse un autorretrato. Para el autorretrato, en la pintura o en la escultura, tradicionalmente el artista ha debido valerse de un espejo o de una foto anexa para poder plasmar por sí mismo la imagen capturada por estos dispositivos. El caso de la foto es levemente diferente, muchos artistas se valen de relojes que difieren el obturado o de cables para obturar a distancia. Muchos otros simplemente utilizan la ayuda de otro, la foto es sacada por un amigo, un espectador casual o un fotógrafo que facilita la toma. Por más que el artista en realidad no aparezca o que no aparezca su rostro, o que no saque él mismo la foto, la obra puede seguir siendo considerada un autorretrato, es el caso por ejemplo de la obra *Autorretrato* del año 2000 en el que sólo vemos los pies de la artista rosarina Nicola Costantino manchados de sangre.

No es la intención de este artículo realizar una cronología detallada de la evolución del retrato y del autorretrato en el arte occidental, basta decir que la producción, uso y comercialización de estas piezas artísticas ha estado siempre relacionada con el rol del artista en los distintos momentos, lugares y en los diferentes periodos de la historia.

No siempre todo ha sido posible de ser representado, los temas tradicionalmente usados por los artistas, que se vinculan con prohibiciones y posibilidades delimitadas por la religión, la tradición, las modas y gustos, por el poder político y/o por el económico.

La posibilidad y desarrollo del autorretrato se vincula necesariamente con el lugar que ocupan los artistas en la sociedad en los diferentes momentos de la historia. Si bien podemos rastrear autorretratos desde la antigüedad estos eran poco numerosos y poco significativos. Laura MaloSETTI Costa elabora en el catálogo de la exposición *Yo, nosotros, el arte: el autorretrato en el arte argentino*, que se presentó en el espacio de la Fundación OSDE en mayo de 2014,

Sin embargo, en los textos que nos han llegado de poetas, filósofos, retóricos, historiadores de la Antigüedad griega y romana, conocedores y admiradores de numerosas obras de pintura y escultura, la figura del artista visual no fue objeto de reflexión ni despertó particular interés. Escultores y pintores fueron considerados como trabajadores manuales (banausos), portadores de una serie de saberes y técnicas racionalmente organizados (techné), una actividad mucho menos prestigiosa que la de poetas, filósofos o músicos. No era el genio creador sino la pericia en la observación de la naturaleza y el manejo de los materiales lo que daba como resultado las obras que asombraban por su perfección y belleza. Se admiraron las obras pero no a sus creadores.

Posteriormente en el Renacimiento, al revalorizarse el rol del artista y separarlo de la condición de artesano anónimo, no sólo se genera la posibilidad de que el artista firme sus obras sino que se generaliza el uso del retrato y del autorretrato. En ese momento lo que se denominaba autorretrato estaba claro: se mostraba la figura del artista de la forma más mimética posible sirviéndose de uno o más espejos que le permitían al artista el estudio de sus propios rasgos.

David Le Breton entre sus estudios sobre el sociología y antropología del cuerpo escribe un libro titulado *Rostros* en el que rastrea cuál es la relación del hombre con su propio rostro y con su representación, indaga en los motivos por los que este se muestra o se oculta en diferentes momentos. Le Breton (2010) también entiende que es en el Renacimiento el momento en el que el retrato se constituye como un género significativo por los cambios sociales que se desarrollan y cita a Giorgio Vasari, el gran biógrafo de artistas del Renacimiento, "*Vasari hace entrar sus biografías en los tiempos modernos. El interés por el retrato y por la biografía, dos signos espectaculares del nacimiento del individualismo. A los ojos de Vasari, el surgimiento del retrato es el indicio de la aparición de una mirada inédita sobre el mundo.*" (Pág. 35)

Evidentemente es un cambio radical con respecto a los tiempos anteriores. Considerar que algo tan efímero como los rasgos físicos de una persona determinada en un momento determinado de su vida o que una vida individual merecen perpetuarse por medio de una obra pictórica o literaria marca un cambio importante en la concepción del individuo mismo.

Anteriormente hasta la Edad Media, los retratos que se realizaban ponían mayor hincapié en la representación de los atributos que de los rasgos característicos de la persona, ya que lo que se volvía importante era representar a esa persona por su rol social y recordarla ya sea como obispo, general, esposa, rey o papa.

En el Renacimiento el sentido de la lectura no era lineal, ni unívoco. Un autorretrato como el que Durero se realiza en 1498, nos lo presenta finamente ataviado y sin ningún atributo que permita identificarlo con su oficio de pintar, Durero no realiza la obra solamente para poner en exhibición su imagen de pintor joven, ni busca solamente la perpetuidad de sus rasgos, la obra es en realidad un manifiesto acerca de lo que el pintor considera el que debe ser el lugar que ocupan los artistas en la sociedad. En el Renacimiento los artistas buscan no ser vistos como trabajadores manuales exclusivamente y es por esto que Durero se retrata con sus manos impecablemente cubiertas por guantes de cabritilla blancos. Nada en este retrato nos hace pensar en el sucio oficio de grabador o pintor. En un tenor semejante, vemos retratos de Rubens que exhiben el lujo en el que se mueve el artista cuando pasea junto a su familia por espléndidos jardines, todos ataviados con lujosas ropas, poniendo de manifiesto la condición social y económica alcanzada gracias a la práctica de su oficio.

Otros retratos como los de Rembrandt o Van Gogh juegan roles más introspectivos, los artistas se usan como modelos cuando no hay nadie más o

buscan mirarse en las obras y plasmar el dolor, la soledad o el sufrimiento. Autorretratos como los de Egon Schiele o los de Ernst Ludwig Kirchner rompen con la ansiada búsqueda de realismo y en la pincelada y el gesto se exhibe un estado de ánimo y la representación se acerca más a las características psicológicas que físicas de la persona.

En cada caso podemos apreciar más o menos realismo, más o menos detalle, más o menos elementos que nos permitan contextualizar la obra, pero todos responden a una búsqueda de fuerte autorreferencialidad en la que el artista pone su cuerpo al problema que quiere abordar en la obra.

Laura Malosetti Costa prosigue su análisis sobre el autorretrato,

Como manifiesto, como tributo a los maestros, como homenaje a los círculos y grupos de pertenencia y a los compañeros de ruta, como declaración de principios poniendo en juego el propio cuerpo, como gesto de dolor o de ironía vuelta sobre sí, los artistas salen a escena en sus obras no sólo mirándose en el espejo. El estilo se vuelve una máscara y el cuerpo aparece como soporte visible de decisiones estéticas largamente meditadas.

Pero qué pasa cuando ese cuerpo no aparece y la obra pierde la relación con un modelo que podemos reconocer fácilmente. Una obra de fuerte literalidad es el autorretrato de Leonado viejo de 1510 que da rostro a una figura en el imaginario colectivo, hoy en día es difícil pensar en el artista más allá de ese maravilloso dibujo. En contraposición un ejemplo en el que constatamos esta disolución de la imagen corporal son las obras en las que se representan los talleres de artistas sin que este aparezca como por ejemplo el caso de Fortunato Lacamera, Manuel Musto, entre otros, obras que hablan de ellos y en las que su presencia aparece y trasciende su cuerpo.

En esta línea de pensamiento es interesante el trabajo de artistas como Florence Chevallier una fotógrafa nacida en 1955 en Casablanca. Ella misma nos relata el lugar que ocupa el cuerpo en su obra y que sucede cuando ya no lo vemos, (Picaudé 2004)

Durante un primer periodo, he estado muy presente en la imagen, seguramente porque no era consciente de mí misma. Ahora, muy consciente de mí misma, me ausento de la imagen. Mi recorrido consiste en ir de la representación de mi cuerpo a la representación de la ciudad en la que nací.

Al fotografiar las fachadas de Casablanca y sus habitantes, exorcizo a plena luz los fantasmas de una historia personal que todavía habita estos lugares. (pág. 126-127)

Guadalupe Gaona es una fotógrafa argentina que logra en su proyecto *Pozo de aire* (2009) referir todo el tiempo y de modos diversos a ella misma. Hay textos que nos cuentan la historia de una niña, de la juventud en los 70s en la Argentina, del gobierno militar, del destino de un joven peronista encarnado en

su padre. Ella reconstruye una historia que quedó trunca cuando el gobierno militar desaparece a su padre, toda la reconstrucción de sí misma y de su identidad se realiza a través del recuerdo de las vacaciones con fotos viejas bien guardadas y con fotos nuevas, la memoria se une a la reconstrucción y de esa unión surge el sentido.

Son trabajos que prueban que para hablar de una persona no es necesario mostrarla, que las vueltas que la encierran la definen tanto o mejor que una imagen, y que el camino más evidente no siempre es el único y a veces simplemente las definiciones clásicas no agotan las posibilidades de un tema.

Entonces de repente la definición de autorretrato propuesta por Carlos Cid Priego ya no nos alcanza.

El autorretrato ha trascendido fuertemente unido al concepto de retrato y es un subgénero derivado de este. A partir del Renacimiento cuando el retrato cobra su fuerza, este género quedó profundamente estructurado. Era un género al servicio del mecenazgo y esto contribuyó a organizarlo y fomentarlo.

Walter Benjamin en su texto *Breve historia de la fotografía* escrito en 1931 y publicado en la revista literaria alemana *Die Literarische Welt* en tres entregas reflexiona acerca de los primeros géneros que aborda la fotografía y de la importancia que cobra el retrato desde el primer momento, algunos de los datos que menciona dan cuenta del alcance de la foto al instalarse como el medio por el cual las personas van a buscar conservar su imagen y la de sus seres queridos. *“Pero la verdadera víctima de la fotografía no fue la pintura de paisajes, sino los retratos en miniatura. Las cosas se desarrollaron tan rápido que ya hacia 1840 la mayoría entre los innumerables pintores de miniaturas se había hecho fotógrafo de profesión, al principio sólo ocasional, luego exclusivamente.”* (pág. 93)

Pierre Sorlin menciona algunos datos con respecto a la rápida relación que establece la foto con el retrato, *“Hacia 1860, Londres tenía no menos de doscientos estudios de retratos, unos cuarenta de los cuales estaban instalados en Regent Street, una de las arterias elegantes del centro de la ciudad.”* Sorlin luego mencionará que *“las cuatro quintas partes de las fotos realizadas en el siglo XIX fueron retratos.”* (pág. 34)

Rápidamente la fotografía encontró un gran tema, una sociedad acostumbrada a entender el retrato como objeto de consumo de las élites económicas, se maravilló al poder acceder masivamente a la adquisición de una fotografía de sí mismos o de sus seres queridos.

En un primer momento los largos tiempos de exposición que necesitaba una imagen para imprimirse en la película hacían que la pose fuera un ejercicio paciente y doloroso que se ayudaba con prótesis que permitían mantener el cuerpo erguido y quieto. Con el tiempo esto se fue solucionando, los tiempos se acortaron, las cámaras se simplificaron y por sobre todo bajaron sus costos, su peso y su tamaño, la fotografía pasó de ser una técnica manejada por pocos a una manejada por todos, hoy en día todos fotografiamos y nos fotografiamos

en cada momento de nuestra vida. No sólo no nos saturamos de representar una y mil veces las mismas imágenes sino que cada día lo hacemos nuevamente. Benjamin (2015) nos decía ya en 1931 que la foto no iba a renunciar a la representación del hombre, *“Es evidente que esta nueva mirada tendrá menor cosecha allí donde, por lo demás, el asunto funcionaba más indulgentemente: en los retratos representativos, remunerables. Por otra parte, renunciar a los hombres es para la fotografía la renuncia más incumplible de todas.”* (pág. 100)

Le Breton interpreta que la masificación del retrato fotográfico promueve en cada uno una fuerte conciencia de la singularidad,

El rostro entra socialmente en su fase democrática; llegará el día en que cada ciudadano posea uno, único, su bien más humilde y máspreciado que encarna a su nombre. Incluso las personas más comunes acceden a ese antiguo privilegio, el de cualquier individuo, es decir, de todo hombre separado y consciente de su diferencia, exento de toda pertenencia al “nos otros”. La fotografía, al personalizar al hombre, al distinguir su cuerpo sobre todo su rostro, aporta su contribución a la celebración del individuo. (pág. 42)

Pero ¿para qué la acumulación cada vez mayor de estas fotografías? Baudelaire ya nos decía que el fin de la foto debe ser salvar del olvido a aquellas cosas que pueden perecer (o sea básicamente todo), podríamos agregar aquellos momentos que podemos llegar a olvidar, aquellas personas que en el futuro quizá ya no recordemos, etc.

Joan Fontcuberta también piensa en el rol que cumplen todas estas imágenes,

La fotografía, en cambio, ese “espejo con memoria” según se llamaba al daguerrotipo, inmoviliza nuestra imagen para siempre, con todo lujo de detalles y la verdad como pátina. Una inmovilización y un aprisionamiento que nos acercará ineluctablemente a la idea de la muerte. (pág. 30)

Espejo con memoria es la expresión propuesta por Oliver Wendell Holmes en 1861 para calificar al daguerrotipo. (pág. 37-38)

Un espejo que nos congela en un momento, en una actitud y en una pose, que nos atrapa en una imagen que no necesariamente tiene algo que ver con nosotros. El retrato habla más del fotógrafo que del modelo, por más que desde el inicio del género los primeros fotógrafos trataron de pensar el procedimiento técnico de una forma objetiva, y se entendieron los retratos como un modo de captar al otro tal y como es, la realidad es que hoy ya nos hemos dado cuenta de la importancia de la mirada en la construcción de la fotografía y sabemos que no hay foto que no responda a un punto de vista, a la selección del momento preciso que es un atributo propio y particular de fotógrafo.

El ser humano es un acontecimiento que sucede y que sólo podemos percibir de manera estática cuando es representado pictóricamente o fotográficamente, de

ahí nuestro extrañamiento cuando vemos una foto (propia o ajena) y nos sentimos incapaces de reconocernos en la imagen (o reconocer al otro), somos nuestros gestos, somos en movimiento y el vernos detenidos nos extrapola de nosotros mismos, es el momento en que podemos tener conciencia del instante por fuera de la continuidad y eso no siempre sentimos que nos representa o no siempre nos resulta familiar.

Cintia Mezza en su escrito "El poder de la autorreferencia. Propuestas sobre los límites y las limitaciones del autorretrato en las artes plásticas después de la década del sesenta", trata de pensar cuál es el lugar del concepto de género frente a la disparidad tan enorme de imágenes que analiza en su corpus,

Frente a la iniciativa de muerte del género -de Galienne y Pierre Francastel-, mi propuesta es la de pensar en el fenómeno de ampliación o expansión de los límites del género, especialmente en su variante autorretrato. Ciertas categorías, antes de extinguirse, pueden agotar sus posibilidades de elasticidad. Propongo entonces pensar en que estas categorías se expanden por sobre sus viejos límites frente a la pluralidad de manifestaciones del siglo XX. En la medida en que las manifestaciones artísticas se vuelven más autorreferenciales, el autorretrato, se reacomoda, redefine sus límites y especificidad, negocia terreno y sobrevive. Todos los procesos implican fisuras pero, no necesariamente extinción. (pág. 5)

Entendemos que toda foto nos permite acercarnos a comprender un punto de vista del fotógrafo, pero no todas tienen eso como objetivo particular.

Lo que vamos a tratar de pensar entonces al momento de organizar el corpus de reflexión es un concepto ampliado y flexible del género del autorretrato fotográfico. En algunas fotos aparece o no el fotógrafo, o hay algunas en las que no podemos reconocerlo y son sacadas o no por él. Lo que las convoca como representantes de autorretratos fotográficos es la convicción de que todas las obras lo que buscan es hablar profundamente, indagar acerca de sus autores, nos relatan un aspecto de su vida.

Bibliografía

Benjamin, Walter. (2015) Breve historia de la fotografía. En Estética de la imagen. Buenos Aires: la marca editora.

Cid Priego, Carlos. Algunas reflexiones sobre el autorretrato en <file:///D:/a%20VALE/a%20Fotografia%20y%20moda/Autorretrato/Dialnet-AlgunasReflexionesSobreElAutorretrato-72636.pdf> (10/2/2016)

Fontcuberta, Joan (1997) El beso de judas. Fotografía y Verdad. Barcelona: Gustavo Gili S.A.

Gaona, Guadalupe. (2009) Pozo de aire. Buenos Aires: Ediciones Senda VOX.

Le Breton, David (2010) Rostros. Ensayo antropológico. Buenos Aires: Letra Viva.

Malosetti Costa, Laura. Yo, nosotros, el arte: el autorretrato en el arte argentino. En <http://arte.elpais.com.uy/yo-nosotros-el-arte-el-autorretrato-en-el-arte-argentino/#.VsJGuLThDDc>

Mezza, Cintia. El poder de la autorreferencia. Propuestas sobre los límites y las limitaciones del autorretrato en las artes plásticas después de la década del sesenta. En www.caia.org.ar/docs/Mezza.pdf

Picaudé, Valérie y Arboizar, Phipille (2004) La confusión de los géneros en fotografía. Barcelona: Gustavo Gili S.A.

Sorlin, Pierre (2004) El "siglo" de la imagen analógica. Los hijos de Nadar. Buenos Aires: la marca editora.

Stefanini, Valeria (2015) Alberto Greco, Los vínculos entre la foto y la performance. En http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3417&titulo_proyectos=Alberto%20Greco.%20Los%20v%20vinculos%20entre%20la%20foto%20y%20la%20performance.

Soulages, Francois (2010) Estética de la fotografía. Buenos Aires: la marca editora.

Taylor, Diana (2012) Performance. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.

Catálogos

Lauria, Adriana. (febrero 2008) Liliana Maresca. Transmutaciones. Museo Municipal de Bellas Artes Juan B: Castagnino de Rosario.

Oscar Bony. El Mago. Obras 1965 / 2001. MALBA 2007. Buenos Aires.

Páginas de artistas

<http://www.florencechevallier.org/indexflash.html>

<http://www.vivodito.org.ar/node/33>