

“La mascarada femenina: la narrativa fotográfica de Noelia García Bandera”

Antes de nada, quiero agradecer a Eva Ramos y al Departamento de Historia del Arte la invitación para mostraros el trabajo que realizo a través de mi visión artística.

Como bien sabéis, estudié en estas mismas aulas durante 5 años a finales de los 90 y ello provocó que mi mirada se volviese icónica, simbólica y llena de referentes artísticos. Ello, trasladado a mi trabajo fotográfico, hace que nazcan una serie de proyectos que, sin mis conocimientos sobre Arte, no hubiera sido posible. Conjugar Arte y Fotografía ha sido de lo más enriquecedor tanto para mi carrera como artista como docente dentro de las enseñanzas artísticas.

En resumidas cuentas, mi obra se traduce en imágenes fotográficas en las que se ve representada la figura femenina. Si me preguntáis si me baso principalmente en la fotografía de mujeres os responderé que sí y si queréis saber por qué, os responderé porque soy mujer. Y por todo ello, me interesa hacer una interpretación **por y desde** mi cuerpo y mi identidad, sumergiéndome y analizando en los problemas en los que nos movemos hoy día. No me considero una artista feminista, sino femenina, ya que me siento víctima y verdugo de mis vivencias diarias, y así lo quiero hacer constar en mi obra. Creo que la autocrítica desde una perspectiva de lo femenino enriquece mi crecimiento como creadora y como persona.

He realizado una selección de los proyectos en los que he trabajado, en los que trato temas como la vejez, el vestido de novia, la belleza, la máscara como artificio o la apariencia, pero siempre dentro de una narrativa que me conduce a una lectura, una visión, que como el propio título vislumbra, mi propio ser.

Vanitas

En el primer trabajo que presento titulado *Vanitas* se manifiesta una de mis investigaciones en torno a la vejez femenina, pero viéndolo desde un punto de vista reaccionario y sincero. La vejez no deja de ser un temor al que muchas personas se

enfrentan, pero cuando hablamos de la mujer, sintetizamos la idea a favor de una serie de miedos entre los que se encuentran el aspecto físico. La degradación de la carne, la piel y los cuerpos, es más difícil en una mujer que ha sido sometida a unos cánones vigentes dentro de nuestra cultura occidental. Ideas como la belleza, la juventud y la sensualidad tienden a desaparecer cuando mostramos a una mujer con una edad avanzada. Por ello, mis modelos no se ocultan, sino que se exhiben en toda su plenitud y orgullo, aunque también apuntan ciertos modos como la violencia que vivimos .

Ayer.Hoy.

También se cogen a ellas mismas, a través de la subserie *Ayer.Hoy.* para autoenfrentarse a un pasado, más o menos glorioso, que todas tendremos. Esas fotografías antiguas, lejanas, llenas de juventud y belleza, que dejaron atrás con resignación y sabiduría para emprender una vida llena de altibajos, pues son mujeres que han vivido paralela a una historia de un país que nosotras ni imaginamos.

Desatando cabos

Avanzando en mi discurso, la obra *Desatando cabos*, que está dentro de la colección del CAC, muestra a una mujer llena de lastres que a modo de secuencia va despojándose hasta quedar liberada de una vida que no le ha dejado apenas respirar. El hecho de exhibirse en un primer momento atada en su mirada y en su palabra, hace que analicemos nuestra propia existencia y la de las mujeres que nos rodean para, de esta manera, ir dejando atrás una serie de vivencias que no nos deja crecer como personas.

Algo prestado

Algo parecido ocurre con la serie titulada *Algo prestado*, aunque en esta ocasión, el lastre se convierte en una prenda como es el vestido de novia. Quisiera leer un fragmento de una de las obras de la artista Sophie Calle para adentrarnos en el discurso:

Nuestra unión improvisada, al borde de la carretera que atraviesa Las Vegas, no me había permitido realizar el sueño inconfesado que comparto con tantas mujeres: llevar un día un traje de novia. En consecuencia, decidí invitar a familia y amigos, el sábado 20 de junio de 1992, para una fotografía de boda en los peldaños de una iglesia de barrio en Malakoff. Al retrato siguió una falsa ceremonia civil, oficiada por un verdadero alcalde, y de un banquete. El arroz, las peladillas, el velo blanco..., no faltaba ninguno de los ingredientes. Coronaba con un falso matrimonio la historia más verdadera de mi vida.

De esta manera, Calle adelanta la idea original de este proyecto: el deseo femenino – confesado o inconfesado- de llevar algún día un vestido de novia. Un vestido, que durante un día, suministra una especie de poder sobre uno mismo y sobre los que les rodea a modo de protagonista o heroína. La novia es la estrella indiscutible de atención y halagos o de adulaciones y críticas, todo debido a una especie de eufemismo convertido en un trozo de tela.

Ese vestido de novia que muchas mujeres desean llevar algún día, una vez puesto, es decir, una vez cumplido el sueño, se puede llegar a convertir en un lastre diversificado en múltiples consecuencias humanas, sociales y económicas; pues habría que ver al vestido como aquello que hemos deseado profundamente y, una vez logrado, se puede convertir en una auténtica pesadilla. La persona que se pone un vestido de novia ha entrado de lleno en la temida sociedad de consumo que a todos nos rodea, y ello lleva una serie de ataduras sociales y morales.

A la novia se la representa sola, sin la presencia masculina, no por ser mujeres abandonadas o dolidas, sino dentro de su presunción e individualismo, en escenarios diversos y escenificados que la encuadran. Toda esta escenografía, donde los límites de lo privado y lo público a veces se confunden y la complicación de las identidades nos vuelca hacia la idea narcisista de embellecernos a través de un vestido, concluye en una serie de imágenes donde la premeditación de la toma fotográfica crea un lenguaje propio.

Así, Mujeres que, una vez aceptado el poder que adquieren con el vestido como símbolo de dominio visual y estético, se sienten perdidas, extrañas, melifluas, con escaso distanciamiento de su rutina diaria, indefensas a pesar de portar ese vestido de novia que tanto deseaba por la belleza que otorga.

Commedia dell'arte

Con la serie *Commedia dell'arte*, podemos resaltar cómo el uso de la máscara en la actualidad es continuo e indudable, aunque su presencia física no sea necesaria. En la sociedad la “mascarada” crea un doble juego de ocultación y exhibición en el que el mundo se convierte en un escenario. Pero esta sociedad debe tener en cuenta que no actúa como mera espectadora, sino también como actuante, por lo que se llega a convertir en un teatro, en una comedia ora improvisada, ora cultivada, siguiendo el guión de la *Commedia dell'arte*.

Asimismo, y adentrándonos más en la problemática del proyecto, la mujer ha aceptado, en ciertas ocasiones, llevar una máscara, siendo en mi trabajo (D) la *moretta*. Venecia creó un tipo de máscara en el siglo XVI en el que el género era identificable, sobre todo con el modelo llamado *moretta*, una máscara oval negra utilizada exclusivamente por las mujeres patricias. (D) Algo que nos dice mucho sobre la *moretta* era que no tenía bandas o cintas, sino que permanecía fija en el rostro mediante un botón que se colocaba entre los dientes de quien la usaba. (D) El habla estaba efectivamente impedida. El elemento visual y gestual era el único medio de comunicación. La razón por la que se “hacía callar” a la mujer era especialmente sensorial: los excesos presuntamente lujuriosos que portaban las damas en sus vestimentas en el carnaval debían ser atajados despojándolas del acto de hablar. (D) De esta manera, la mujer sólo llamaría la atención por su físico, no por su palabra.

(D) Esta máscara, que le permite actuar pero no hablar, la ha convertido al mismo tiempo en víctima y verdugo. Por una parte, la imposición de la *moretta* por parte del hombre ha hecho que el siglo XX fuera definitorio para expresarse gracias a su lenguaje, su creatividad y su cuerpo. (D) Por otra parte, podemos recordar las palabras de las feministas en los años sesenta y setenta: “Una mujer es solo lo que la sociedad la

deja ser”. Pero además, hoy día, la mujer nos auto-esclavizamos a favor de la apariencia física sometiéndonos a unas pautas corpóreas idealizadas. La imposición de la llamada “belleza” del siglo XXI nos deja tan “mudas” como las *morettas* a las damas venecianas del siglo XVI.

Con todo ello, mi trabajo nos hará reflexionar sobre el papel que cada uno tiene a través del simulacro y el acto, en los episodios cotidianos, aunque dramatizados, deteniéndonos en la figura femenina y convirtiéndola en la protagonista de una mascarada en la que todos participamos, aunque sea de manera involuntaria.

La máscara, la mascarada, el camuflaje o el disfraz son recursos muy utilizados en la obra de artistas que hacen uso de su cuerpo o de cuerpos femeninos para crear una suerte de juego de identidades que, en el caso de la mujer, suele ser de carácter íntimo y sensitivo.

Carte de visite

En *Carte-de-visite* ofrezco al espectador la posibilidad de contemplar la mascarada a la que estamos sometidos a través del retrato/apariencia y la *mise en scène* que la sociedad actual contempla. La *pose*, vista desde la doble perspectiva retratística que establezco en mis obras –ya sea a la subversión de la identidad a través de la máscara o de la descontextualización de presencias debido a los fondos de fotografía de estudio- nos alejarán de las ideas establecidas que tenemos del individuo y del papel que juega en la actualidad.

Así, podemos decir que una de las razones fundamentales para la invención de la fotografía, en la primera mitad del siglo XIX, fue la presión social de retratarse de forma más expedita y económica de lo que la pintura o el dibujo podían ofrecer. Surge entonces la fotografía como una técnica idónea para el retrato, testimonio fiel de cómo era y se veía la gente. En un principio se aplicaron las estrategias y los códigos que la pintura de retrato había desarrollado por siglos. Para finales del XIX, la fotografía había logrado construir su propia estética retratística a través de los grandes autores: Nadar en Francia o Julia Margaret Cameron en Inglaterra, por citar a dos de los más notables.

Hacia 1860, los fotógrafos retratistas comenzaron a colocar fondos pintados y complicados. Muchos fotógrafos sintieron la necesidad de acercarse todavía más a la pintura y emular así sus códigos de representación.

Muy pronto surgió una gran demanda de retratos fotográficos, y va a ser bajo esta demanda donde aparece la visión de un fotógrafo y empresario francés, llamado André Adolphe-Eugène Disdéri, que patentó una cámara fotográfica con una modificación que lo llevaría rápidamente a la obtención de una gran fortuna. Esta cámara estaba dotada de varios objetivos (6, 8 y hasta 12 en algunos casos, en vez de la cámara tradicional de un solo objetivo). Esta modificación le permitió impresionar, en la misma placa donde antes sólo cabía una única imagen, hasta 12 pequeñas fotografías de 9x12cm, aproximadamente, a la que llamó *Carte-de-Visite* ("tarjeta de visita") y cuyo éxito fue instantáneo.

En la *Carte-de-Visite* el personaje solía aparecer retratado en diversas poses, captadas por cada uno de los diferentes objetivos de la cámara a modo de secuencia narrativa para, finalmente, obtener una placa fotográfica con varias imágenes que luego se copiaba a un papel. Cada personaje jugaba un papel, como en una comedia o teatro, en el que se plasmaba una mascarada, mascarada que seguimos portando en el día de hoy y que ya he tratado en mi obra.

Por ello, mi justificación sobre El uso de la máscara en la actualidad es continuo e indudable, aunque su presencia física no sea necesaria. En la sociedad presente la "mascarada" crea un doble juego de ocultación y exhibición en el que el mundo se convierte en un escenario. Pero esta sociedad debe tener en cuenta que no actúa como mera espectadora, sino también como actuante, por lo que se llega a convertir en un teatro, en una comedia ora improvisada, ora cultivada, siguiendo el guión de la vida. Por lo tanto, todos somos parte de una interpretación dramática y burlesca en la que el camuflaje identitario se bifurca para ofrecer diversas versiones de nuestro propio yo.

Cuando Roland Barthes afirma en su obra *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía* (1980): "Ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean,

aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte”, nos está mostrando parte de mi propuesta sobre la *re-presentación* de aquel que posa ante la cámara. De esta manera Disdéri retrataba arquetipos más que a personas. Esta forma de concebir el retrato es conforme al academicismo propio de la época y en mi trabajo se exponen personajes enmascarados que adoptan una identidad para llegar a una falsa libertad.

Una de las características de este proyecto y, por tanto, mi objetivo, es la similitud de lenguajes visuales que establezco en las fotografías con respecto al pasado, pero con la subversión del lenguaje actual. Los accesorios característicos de un taller fotográfico de 1865 son la columna, la cortina y el velador. En medio de tal disposición se coloca apoyado, sentado o erguido, el protagonista de la fotografía, de pie, de medio cuerpo o en busto. El fondo queda ampliado, de acuerdo con el rango social del modelo, mediante accesorios simbólicos y modestos. Nuevas técnicas, de modo general, se desarrollan según las necesidades de la época y hoy día se aplica a elaborados fondos pictóricos que se regocijan en el *kitsch*. El burgués del XIX, suscita el nacimiento de una técnica capaz de eliminar de su imagen todos los detalles molestos que la simple pose no lograba disimular, mientras que la sociedad contemporánea hace del retoque facial una necesidad, de ahí el uso de la máscara, real o ficticia.

Portraits (2012-2014)

La obra que presento finalmente, y en la que trabajo en la actualidad, forma parte del desarrollo que ha ido adquiriendo la serie *Carte de visite* (2009), en la que el concepto de retrato se subvierte para crear una nueva visión. El retrato, *per se*, es la representación de la figura humana en la que el rostro y su expresión tienen gran importancia, pero lo que me interesa en esta evolución del término es dirigirlo hacia la huella dejada en un espacio ideado por y para la presencia humana. Para ello, me baso en la tradición retratística decimonónica en la que los fotógrafos comenzaron a colocar fondos pintados y complicados por la necesidad que sintieron de acercarse a la pintura y emular así sus códigos de representación.

Dicha reflexión me lleva a pensar que una de las razones fundamentales para la invención de la fotografía fue la presión social de retratarse de forma más expedita y económica de lo que la pintura o el dibujo podían ofrecer. Surge entonces la fotografía como una técnica idónea para el retrato, testimonio fiel de cómo era y se veía la gente. En un principio se aplicaron las estrategias y los códigos que la pintura de retrato había desarrollado por siglos, por lo que para finales del XIX, la fotografía había logrado construir su propia estética retratística, estética que continúa en vigor hasta la actualidad.

Tras los primeros retratos fotográficos, y debido a la gran demanda que tenía el producto en sí, aparece la visión de un fotógrafo francés, André Adolphe-Eugène Disdéri, que patentó una cámara con una modificación que lo llevaría a la captación de la secuenciación de la imagen fotográfica gracias a una cámara con varios objetivos que congelaban al retratado. Así nacen las *Cartes de visite*.

Una de las características de este proyecto y, por tanto, mi objetivo, es la similitud de lenguajes visuales que vamos a establecer en las fotografías con respecto al pasado, pero con la subversión del lenguaje actual. Es decir, cómo las dimensiones apreciadas a través de los fondos se “personalizan” para adquirir el término de “retrato” debido a la presencia –la huella– que alguien ha dejado en el espacio.

Muchas gracias