



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

00261

5

2ej

EL RETRATO EN EL ARTE

ANTECEDENTES DEL RETRATO CONTEMPORANEO

INVESTIGACION Y ELABORACION DE

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRIA EN
ARTES VISUALES-PINTURA**

PRESENTA

ORALIA CASASOLA SANTOS

MEXICO, D.F.

1995

FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DIRECTOR DE TRABAJO:

FRANCISCO DE SANTIAGO SILVA

TUTOR:

JUAN ACHA

PARA TI

AL DR. JULIO BADOI D.

INDICE

| | pag. . |
|---|--------|
| INTRODUCCIÓN | |
| CAPÍTULO I.- FILOSOFÍA DEL RETRATO. | |
| 1.-Génesis Etimológica. | 1 |
| 2.-Definición de Retrato. | 2 |
| John Pope. | 3 |
| John Devanes. | 6 |
| Galiene y Pierre Francastel. | 6 |
| 3.-Función del Retrato. | 10 |
| 4.-Clasificación. | 11 |
| Características. | 12 |
| CAPÍTULO II.-GÉNESIS DEL RETRATO. | |
| 1.- El Mejor Retrato. | 14 |
| 2.- El Ser. | 16 |
| 3.- Imagen y Realidad. | 17 |
| CAPÍTULO III.-ANTECEDENTES DE RETRATO. | |
| 1.-Antecedentes Literarios. | 21 |
| 2.-Antecedentes Históricos. | 22 |
| Paleolítico | 24 |
| Neolítico. | 25 |
| Egipto. | 29 |
| -Culto a los muertos | 30 |
| -Tumbas Egipcias. | 31 |
| -El Retrato Egipcio. | 33 |
| Otros Pueblos | 38 |
| Persia. | 39 |
| Creta. | 40 |
| Grecia. | 42 |
| Roma. | 44 |
| -La Máscara Funeraria | 45 |
| -La Medalla Conmemorativa- | 45 |
| -Retrato de Busto. | 46 |
| Alemania. | 47 |
| India. | 48 |
| Edad Media. | 49 |

CAPÍTULO IV. EL RETRATO EN EL RENACIMIENTO.

| | |
|---------------------------------------|----|
| 1.-El Renacimiento. (Breve semblanza) | 51 |
| 2.-Características del Retrato. | 52 |
| 3.-Retratistas del Renacimiento. | 53 |
| -Artistas del Renacimiento | 54 |

CAPÍTULO V. RETRATISTAS CONTEMPORÁNEOS.

| | |
|-----------------------------------|----|
| 1. Retratistas Contemporáneos. | 64 |
| José Clemente Orozco. | 65 |
| Diego Rivera. | 66 |
| Julio Ruelas | 67 |
| Hermenegildo Bustos. | 68 |
| Antonio Rodríguez Luna. | 69 |
| Roberto Garibay. | 70 |
| 2.-En los Talleres de San Carlos. | 71 |
| 3.-Crítica Julio Chávez . | 72 |
| 4. Crítica Lilliane Cruz. | 76 |

CONCLUSIONES.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

BIBLIOGRAFIA.

INTRODUCCION

En este estudio, a partir de las definiciones que sobre el RETRATO han vertido connotados artistas, trato la causa que en mi opinión, le da origen. El ser humano, el hombre genéricamente hablando.

Y presento los antecedentes del RETRATO desde los más antiguos vestigios, hasta las grandes civilizaciones y otros pueblos menos conocidos pero no por ello, menos importantes.

A vuelo de pájaro, me acerco a la Edad Media para llegar al Renacimiento, época en la cual se da el RETRATO con todas las características, actuales.

En la parte final, ilustro mi investigación con seis obras de PINTORES CONTEMPORANEOS, las que hablan por si mismas de la importancia de este género dentro del arte.

Termino mi tesis con la presentación de seis "ESTUDIOS DE RETRATO", realizados por mi en los talleres de San Carlos y los acompaño de la crítica que sobre ellos, vertieron el maestro Julio Chávez y Lilliane Cruz.

Lamento profundamente la ausencia física de:

Don Juan Acha

maestro que me honró con su estimación y sus enseñanzas.

CAPITULO



Filosofía del Retrato



1.- GENESIS ETIMOLOGICA

Por su raíz etimológica: La palabra retrato, procede del latín: Retractare, Retrahere, y significa:

Retraer: Volver a traer, reproducir una cosa en imagen o en Retrato. (1)

Es una Pintura o Efigie que representa alguna persona o cosa en imagen o retrato.

2.- DEFINICION DE RETRATO

El Retrato, es el testimonio gráfico de la existencia de personas en un momento histórico determinado y preciso, en un lugar geográfico conocido y dentro de un contexto social identificable.



A través de él, conocemos las características físicas de las personas, que nos sirven, para identificar a un ser individual entre cientos, miles o millones de personas, pero... y aquí viene lo interesante:

A las características físicas de un individuo va aunada idfectiblemente una forma de ser, una personalidad única: **la propia de cada individuo.**

Los movimientos de las manos, la forma de mirar, de sonreír, de mostrar enojo o placer, sólo cada uno puede hacerlo siempre en la misma forma y nadie más.



Alguno puede hacer lo mismo que yo, pero nunca lo hará en la misma forma, ya que poseemos un signo que nos distingue de los demás, aún cuando algunos sean más encantadores o más guapos. Cada ser es único e irreplicable. El retrato al captar los rasgos físicos de una persona, nos permite identificarla, pero el artista capta un poco más, captura la esencia del ser que posa para él. Y es entonces y solo entonces cuando estamos hablando del retrato.



Pasaremos ahora a las definiciones de los estudiosos del retrato:

JOHN POPE

Para John Pope, el retrato, refleja no sólo la reproducción de cada órgano fisiológico, sino la relación de éste con todos los demás órganos, como parte integrante de una estructura coherente total.

Me permito hacer un comentario a este respecto en apoyo al autor ya que cuando algún pintor se ve subyugado no por el conjunto en su totalidad sino por alguno de los componentes del mismo: los ojos, la boca, etc..., el retrato se ve afectado en detrimento.

Retrato de Elizabeth Siddal, de Rossetti



Continúa Pope describiendo lo que para él es el retrato y en forma por demás subyugante para mí nos dice:

Es una estructura en la que los ojos, dejan de ser unos símbolos lineales y se convierten en nuestros órganos receptores y perceptores de la luz.



Los labios dejan de ser un segmento de textura diferenciada de la cara y se convierten en una zona sensible cuyo relajamiento o concentración es capaz de expresar toda una gama de respuestas.

La nariz deja de ser un segmento entre los dos lados de la cara y se convierte en un delicado instrumento mediante el cual, olemos y respiramos.

Los oídos, dejan de ser dos polípolos repulsivos, (lo dice Pope), que emergen de la cabeza, para ser un valioso aparato receptor cuyas divinas funciones, compensan su forma poco atractiva.

Pope concluye que: hablar del retrato no puede limitarse a decir que es la pintura de una persona, es decir, un retrato individual.

El duque de Lorendan, de Bellini



Para él el retrato es la representación de un individuo pero con su propio y personal carácter.(2)

JOHN DEVANES

El afirma que: "el retrato, testimonia el empeño permanente del artista, por plasmar la complejidad o individualidad del carácter y del temperamento humano". (3)



Los emejadores. H. ben 1497 9-1543

GALIENNE Y PIERRE FRANCASTEL

Afirma que el retrato no es la imagen de un individuo que ha pasado a la historia.

Que tampoco es la imagen de un individuo visto por otro, porque ésto sería sólo el recuerdo que se conserva de una persona determinada y por lo tanto contendría un alto grado de subjetividad.

El retrato es para él: la expresión del artista, el cual captura y da a los demás, una imagen producto de su observación minuciosa, detallada y prolongada para finalmente expresar quién y cómo es su modelo. (4)

Como podemos ver, las definiciones anteriores, coinciden no sólo con el origen etimológico de la palabra, que hace mención a la captura de una imagen, sino también, en cuanto se refieren al hecho de que no es suficiente la sola representación de los rasgos físicos para definir al retrato.



Titian: "Cardinal Hippelitus de Medici"

Podemos concluir, con las ideas de estos autores diciendo que para hablar de retrato, es necesario que:

- **La representación física de los rasgos, haya atravesado por un proceso mediante el cual, los elementos que los constituyen den paso a la estructura interna.**

- **Proceso que se logra sólo a través de la observación minuciosa del sujeto a representar.**

Por lo que, el retratista al transferir una imagen a una superficie bidimensional, se enfrenta a un problema secular: "**lograr el parecido**"; que se logra no por la reproducción fiel de cada uno de los rasgos personales, si no por algo más trascendental que es la concepción, la recreación propia y personal que el artista captura y plasma.

Ello, depende de factores intangibles, tal vez de la propia capacidad de identificación con el modelo, tal vez de la compenetración y comprensión que se logre del espacio físico del que se desea rodearlo, y de la relación de esos elementos en ese espacio. Pero indudablemente, depende de la abstracción que logre el artista de todo el conjunto.

**CUANDO UN ARTISTA DESCRIBE A UNA PERSONA Y A SU ENTORNO
GRAFICAMENTE:**

- Debe comprender la estructura física de esos cuerpos en el espacio.



- Debe comprender todo lo relacionado con su intención y deseo de transferir su propia concepción, a la superficie bidimensional de un soporte.

- Debe liberarse de la realidad, mediante un proceso selectivo de los elementos que tiene frente a sí, ya que de ello dependerá el éxito o el fracaso de su obra.

El retrato, puede presentarnos todas y cada una de las características del modelo que lo inspira, es decir, del ser que es su origen, pero puede o no, estar en relación directa con la idea de la cual nació.

El retrato es en cierta forma un culto a la personalidad, pero sin olvidar que en él interactúan y se relacionan dos elementos dos formas de ser, dos seres individuales y únicos.



Autoretrato con Sas-
kia, Rembrandt 1669-
1669



Fonteboni: The meeting between Julius II and Michelangelo in Bologna, Florence: Casa Buonarroti

3.- FUNCION DEL RETRATO

El retrato cumple una función, desde su origen y ella le ha permitido vivir junto al hombre y sobrevivir, a los convencionalismos sociales, a las tendencias de la moda y hasta a las corrientes filosóficas y políticas de cada época.

Esta función es:

Didáctica: Cuando nos sirve para conocer personas ilustres, los ropajes y peinados que imperaron en ese momento histórico.

Satisfactor de vanidades: Cuando sirve para hacer sobresalir ese aspecto en los retratos oficiales o personales.

Símbolo de status: Del poder económico, ya que poseer un retrato realizado por los pintores famosos del momento da status.

Prenda de amistad: Algunos personajes de la historia se hacían retratar por propia vanidad, pero con el firme propósito de enviar la obra como regalo a un ser especialmente querido por ellos.

Relaciones públicas: Gracias al retrato, algunos soberanos tuvieron oportunidad de conocer a sus futuros consortes.

4.- CLASIFICACION

La gran variedad de retratos a lo largo de su vida han sufrido cambios que van de:

La mascarilla mortuoria
Retrato de Busto de mármol
Retrato Colectivo
Retrato Cortesano
Retrato Conmemorativo
Retrato Documental
Retrato Independiente
Retrato Dramático
Retrato Decorativo
Retrato Reconstruido
Retrato Privado
Retrato Oficial
Retrato Autónomo
Retrato Emblemático
Retrato Psicológico
Al Autoretrato

Sebastiano del Piombo:
"Young Man"



DENTRO DE ELLOS ENCONTRAMOS:

Retratos libres y retratos por encargo.

Retratos de cuerpo entero, de medio cuerpo, de perfil, de tres cuartos de perfil.

Retratos estáticos, que parecen de piedra.

Retratos dinámicos, realistas y analíticos, por mencionar algunos de ellos.

LAS CARACTERISTICAS DE ALGUNOS DE ELLOS SON:

Retrato oficial: En él se establece el lugar económico y social que se ocupa así como el cargo público que desempeña el retratado. Es muy raro que se trate de un estudio libre, ya que es por encargo. Pero en la mayoría de ellos se trabaja directamente del natural, lo cual es una ventaja tanto para los estudios previos como para la pintura misma.

Retrato Dramático: Se trata de un cuadro libre, dinámico y expresivo, trasluce el carácter del personaje que representa.

Retrato Independiente: Este retrato nace en el Renacimiento su espontaneidad y viveza son el producto del autoconocimiento del autor.



Retrato Conmemorativo: Retrato que incluye en su composición símbolos que determinan la clase de vida y los triunfos del representado. Sirve para representar a gente viva o difunta pero su uso es exclusivo para hombres famosos y para la gloria de éstos.

Retrato Cortesano: Presenta sus imágenes ennoblecidas y refinadas se dice que: "reconcilia la apariencia física con la personalidad ideal en un intento de perfección".

Retrato Colectivo: En él se pinta a un grupo de personas, todas ellas perfectamente diferenciadas, es decir que cada una de ellas es un retrato individual.

Retrato Documental: Su infraestructura es la literatura, y nos presenta a: sabios, escritores, filósofos tetrarcas, etc., rodeados por libros, o ante la imagen de la Virgen o ante las imágenes de los Santos. Se trata de un retrato ideal.

Retrato (Autorretrato): En el que el propio pintor forma parte de la obra.



Las meninas, de Velázquez

CAPITULO



Génesis del Retrato



1. EL MEJOR RETRATO

Retrato: Casimiro de Alencar



¿Cuál es el mejor retrato?

¿Es la caricatura?

¿El reconocible?; ¿El que sigue un código de belleza?

¿Es el retrato de cuerpo entero o de tres cuartos? o ¿Es el que se logra a través del manejo de la luz y de las sombras?, o es el que:

STEFAN SWEIG (5) apunta que: "Para conocer a un hombre, hay que mirar con cuidado, dominar, escudriñar, sopesar cada gesto, uno a uno y elaborar con todo ello "un diagnóstico", dado que solo podemos observar la parte exterior de ese ser"

La forma en la que el escritor describe la persona y porque no la personalidad que él capta en S. Freud, a través del análisis que realiza sobre varios de los **RETRATOS DE FREUD**, resulta interesante para el pintor de retrato.

STEFAN SWEIG nos dice: "Sigmund Freud a los 30, 40 y 50 años en sus fotografías nos presenta a un hombre viril y bello, con signos de rasgos regulares, de mirada sombría y concentrada que revela al ser intelectual".

Un rostro sabio, de virilidad idealizada con barba cuidada como los personajes de los retratos de Etenbach y Makant; temeroso, grave y dulce a la vez que revelador; pero en el que cuando la edad avanza, el basamento oseo y sin embargo plástico de su rostro, descubre algo **"duro, tiránico, dotado de tal penetración", que es el rostro de un hombre ante el cual "se tendría miedo de mentir".**

Podemos deducir la sensibilidad del artista que descubre el alto grado en el que sin palabras habla un ser a otro ser, ahora bien, en la ejecución de un retrato, se encuentran frente a frente dos seres, dos voluntades, dos vidas vividas, cada uno de ellos con una vida presente y otra pasada con un mismo objetivo actual.

Y aún cuando en el arte el pensamiento único no puede dar nacimiento a formas definitivas, el retratista puede y debe ser capaz de llegar a lo profundo del ser de su modelo, y despertar una corriente de seguridad y simpatía que le haga posible juzgar al otro ser humano.

Sin embargo para juzgar rectamente a un ser humano, su significado y alcance, es necesario fijarse en sus circunstancias comprendidas en el verso (6) "**Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando**" o sea debemos tener en cuenta "Quién, objeto, lugar, medio, fin, modo y cuándo".

Conocer a otro es un esfuerzo de los sentidos y la inteligencia, por los sentidos "recogemos" datos que la "inteligencia" guarda en la memoria y los acumula como experiencia, para emitir un juicio sobre la o las imágenes sensibles que se le presentan.

El arte se vale también del método científico, pues el artista va de la inducción, a la abstracción para llegar a una conclusión: para plasmar, para recrear en su lienzo, un concepto, su juicio y comunicar a los demás su propio sentir.

El pintor es capaz de penetrar y abstraer de las circunstancias materiales e individuales, lo que le revela o refleja una persona o cosas, es capaz de extraer la esencia misma de ellas.

Aquí cabe mencionar que:



LA SAGRADA BIBLIA EN ECLESIASTICOS (XIX 27) nos dice
"...por la cara se conoce al hombre y por el aire del rostro al que es
juicioso. La manera de vestir, de reir, de caminar del hombre dicen lo que
es".



2. EL SER

Hemos hablado en el punto anterior del "ser" pintor y del ser modelo, recordemos ahora que es el "ser".

(7) Ser es todo aquello que posee el acto de ser, esto aquello que es, que existe.

El "ser" tiene nueve categorías mismas que son: **substancia, cantidad, realidad, relación, acción, pasión, tiempo, posición y posesión.**



Ahora bien, si en el hombre su forma substancial implica una manera de ser por encima de lo meramente material dado que posee cualidades que no pueden ser vistas, ni oídas, pero si descubiertas por la inteligencia.

Estamos ya en el punto en el cual, gracias a su capacidad de construir y organizar en forma racional las cosas, es capaz de llegar a transmitir por medio de signos escritos sus propios pensamientos.

Pero su obra es ¿una imagen? o ¿una realidad? del "ser" en cuestión.



D. Bramante:
The Man with a Halberd

3. IMAGEN Y REALIDAD

IMAGEN (8)

La imagen es un producto de los sentidos, es la representación de cosas; de objetos presentes y de objetos recreados, es decir que "imagen" es la representación que tenemos de las cosas y pueden ser acústicas, ópticas, eidéticas, afectivas, volutivas, reales, recreadas etc...

Así mismo, la imagen es una forma de la realidad externa y en el sentido artístico, se puede definir a la imagen plástica como "el resultado de un proceso de creación" en el que, se conjugan los materiales adecuados con las técnicas apropiadas.

LA IMAGEN ES ADEMÁS: (9)

ACTUAL; Cuando su forma es palpable y no sólo puede ser apreciada por el sentido de la vista.



MNEMICA; Cuando sufre un proceso de estilización.

VIRTUAL; Cuando un cuerpo es colocado frente a un espejo y en él se forma su imagen por lo que es intangible, virtual, pero de iguales características que la imagen real.

ABSOLUTA; Cuando es simbolismo artístico con significación literal implícita o explícitamente.



La imagen puede ser, una copia que una persona posee en su intelecto de otro ser humano o de un objeto extraño pero que pueden ser contrastados con la realidad externa.

REALIDAD (10)



Si partimos de la premisa de que todo lo que existe es real, estamos externando una verdad inmutable, dado que la realidad es potencia, es acto que permanece y cambia, es en resumen, movimiento por lo cual la realidad es cambiante.



Al contacto con la realidad, el hombre se forma una opinión de la misma no un conocimiento (ya que no le es dado conocerla realmente). Así al analizar la realidad y llegar a una síntesis, la mente humana divide, para después componer el concepto mental que es la esencia de lo real.

La esencia es la determinación de la forma, lo que hace que esta sea lo que es.

La realidad en la experiencia estética existe porque es placentera, bella, dramática, grotesca o cómica y es verdadera porque rehace en la percepción al ente tal y como es y reconoce ::

- La armonía entre las partes del objeto.

(Armonía que es unidad en la diversidad, orden y disposición hacia un fin).

- La plenitud del ente.

- Su esplendor.



La realidad no es hechura del hombre, lo que su mente hace es reflejarla.

Pero la mente también actúa sobre la realidad, hace cosas y en la práctica penetra mas allá de las realidades materiales y llega a las que son concebidas sin materia.

La realidad, se capta por medio de la inteligencia, que se vale de un intermediario el **objeto-sujeto**, al cual conoce por su propia potencia de ser conocido.

El ser, la imagen y la realidad se funden en la imaginación del pintor al realizar su obra y aún cuando se ven rostros y figuras humanas en las vetas de la madera, en los granulados del tirol; existe una base física anatómica que le da sustento.

Hablando unicamente de la estructura anatómica de la cabeza nos encontramos que está constituida por treinta y cinco huesos, por músculos, vasos (venas y arterias), nervios, por el sistema vegetativo, los órganos de los sentidos: la vista, el olfato, aparato respiratorio, por la cara, los labios, etc.

Sin tratar aquí, la estructura total del cuerpo humano, que para la eficiencia del retrato es sustantiva y digna de un tratado completo.



CAPITULO



Antecedentes del Retrato



1.- ANTECEDENTES LITERARIOS

Mitología Griega.

Narciso

Cuenta la leyenda, que Narciso, fué un hermosísimo joven, hijo del río Cefiso y de la ninfa Liriope.

A su nacimiento el profeta Tiresias vaticinó: Narciso vivirá eternamente si nunca ve su imagen. Todo aquel que lo veía se enamoraba de su hermosura, pero Narciso desdeñoso huía de ellos.

La princesa Eco se prendó de Narciso y trató de enamorarlo, pero él huía de ella porque Eco sólo podía pronunciar las palabras finales cuando hablaba, por castigo de Era.

Otro de los enamorados de Narciso fué Aminio, que al no ser correspondido se mató, pero antes clamó venganza a los dioses, Artemisa escuchó su ruego y enamoró a Narciso sin darle correspondencia. Desesperado Narciso vagó sin rumbo fijo hasta llegar a un manantial de aguas cristalinas.

Cuando Narciso intentó calmar su sed se vió reflejado en las limpias aguas del manantial y se enamoró de sí mismo. (11)

Perdió, dice la leyenda, la desesperación que lo embargaba, la noción del tiempo y pasó horas enteras contemplando su rostro, hasta que murió de inanición. También cuenta la leyenda que se fué deshaciendo poco a poco y que de sus despojos brotó una flor.

2.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Así como Narciso realizó un largo viaje hasta llegar al estanque de límpidas aguas, y encontró su imagen. Así en largo viaje el hombre primitivo fué hacia la civilización y con ella al arte.

Las manifestaciones culturales, se sucedieron una a una y poco a poco. Pasó por todas las etapas históricas que conocemos, bajo su propio asombro y con sus propias respuestas. Pero siempre observando cuidadosamente todo aquello que lo rodeaba.



El hombre en el inicio de su aventura artística por el mundo, representó en forma gráfica a los animales de su alrededor, a las imágenes de los dioses que imaginó y grabó y pintó los sucesos cotidianos que lo impactaban, los cuales tal vez nunca llegó a entender, pero como vivan en su fuero interno lo llevaron a exteriorizarlos en forma gráfica sobre las paredes de las cuevas, con los medios que tenía a su alcance.

Restos de ese despertar de nuestro hombre, se localizan en las grutas de Altamira en Santander, España. En las de Lascaux en Mantegna, Francia, señaladas entre las más significativas, por las características de los hallazgos localizados en ellas.



PALEOLITICO

PRIMERAS MENCIONES SOBRE: EL RETRATO

La primera mención que encontramos sobre el retrato, es la que se refiere a una pequeña figura; se trata de la representación de una niña, trabajada en mármol, "cuyas facciones, están logradas con una técnica perfectamente acabada, que nos sitúa ante un verdadero retrato", cubre la cabeza de esta Venus una malla, símbolo según señala el historiador (12) de algún Sacerdocio femenino. La figurita fué localizada en la Gruta Pape, en Braussenpouy, Francia y corresponde al período de Aurignac.

Corresponde a ese mismo período la Venus de Willerdarf, cuyos atractivos sexuales fueron trabajados en forma exhuberante. Esta Venus, oculta su rostro bajo el tocado.



Hecho del que se desprende:

La venus oculta su rostro como se mencionó anteriormente.

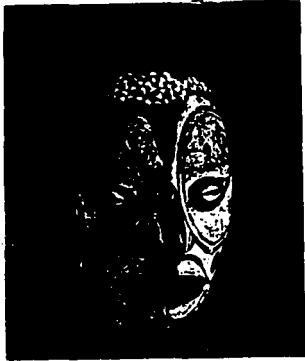
Para ello, la modelo y el artista estuvieron de acuerdo.

Al permanecer oculto su rostro, se cuidó el secreto de su identidad.

Por lo que podemos deducir: que nos encontramos en este caso, al igual que en el anterior ante un verdadero retrato.

NEOLITICO

*Cráneo modelado y pintado—Sepih medio,
Nueva Guinea*



MASCARAS FUNERARIAS

En el neolítico, el hombre de Jericó, realizó verdaderos retratos, dado que en ellos:

- Utilizaron el cráneo original del difunto.
- Lo cubrían con una capa de yeso.
- Reproducían sobre éste los rasgos del difunto, lo más fielmente posible.

Pero todo lo mencionado hasta aquí se dice que son casos aislados muy lejanos de un consenso universal, por lo que, no son aceptados plenamente por los estudiosos como retratos. Hipótesis con la que podemos o no estar de acuerdo.



Máscara mexicana con incrustaciones de conchas y turquesas. Museo Luigi Pigorini, Roma.

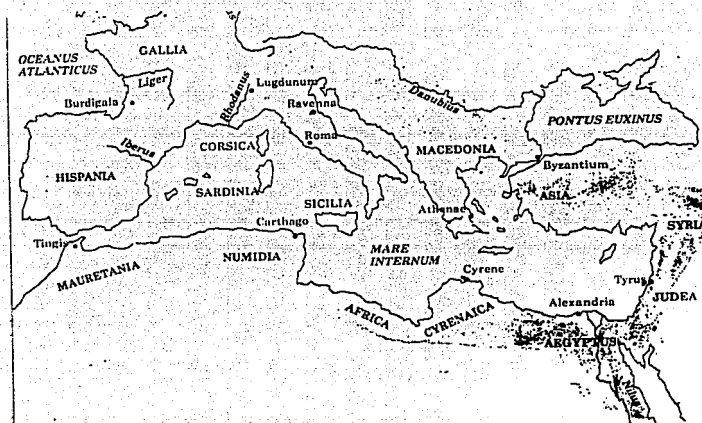
Como recordaremos, se mencionó que el hombre primitivo se vio formado parte de un habitat fuera de su alcance de comprensión, al que observó detenidamente para después representarlo por medio de caracteres gráficos:

Pintura de la tumba de Menna—Egipto



La vida cotidiana, las guerras, los cotos de caza, las danzas fueron sus temas favoritos, matizándolos con colores vivos y alegres, aún para representar un suceso que nadie puede evitar: La muerte.

Con el andar del tiempo el hombre deja de ser nómada y partiendo de un posible tronco común, se desplaza por los cuatro puntos cardinales, para tomar asiento a lo largo de los grandes ríos.



En las márgenes del río Nilo, por ejemplo, floreció una de las más antiguas y ricas civilizaciones: **La civilización egipcia.**

EGIPTO

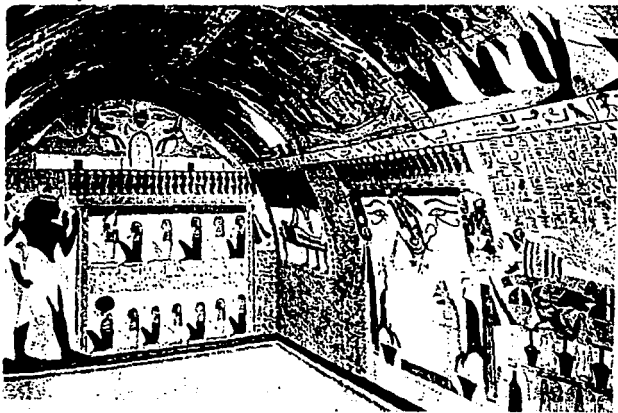
Los dioses que adoraron los egipcios, fueron numerosos y los representaron con cabezas de animales para significar sus principales cualidades y el fin de su cometido como divinidad, pero estos dioses tenían en su representación cuerpos humanos.



CULTO A LOS MUERTOS

Frente a la muerte, como un hecho inevitable al que aún los faraones tenían que afrontar, los egipcios practicaron: el culto a los muertos.

Interior de la tumba del ministro Senedjem-Deir El Medina—Luxor



TUMBAS EGIPCIAS

Se edificaron pirámides y templos exprofeso para hacer la última morada de los seres ahora vivos, conservaron en forma sorprendente los cadáveres, con el objeto de que en el momento del reencuentro del alma con el cuerpo, éste se encontrara en las mejores condiciones para seguir en él la nueva etapa de su vida.



Pintura de la tumba de la reina Nefertari—Valle de las reinas. Luxor, Nefertiti

Del ideograma los egipcios pasan al retrato esculpido, más tarde nace el Fresco, la pintura Mural con el tiempo, sustituye al relieve que originalmente fué empleado.



El cambio del relieve al Fresco se dió gracias a las ventajas y ahorros que representa la pintura Mural directa, en tiempo y en costos.(13)



Pintura de la tumba de Nakht—Luxor

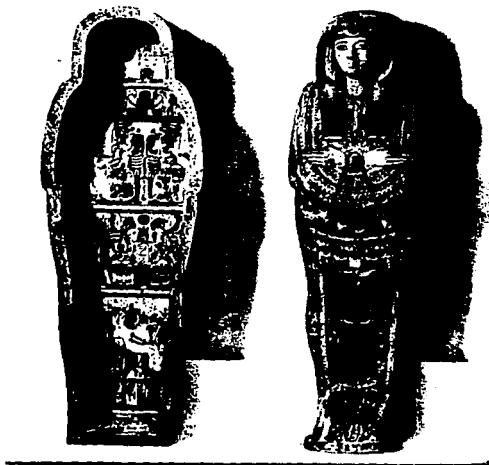


EL RETRATO EGIPCIO

Las facciones del difunto, se reproducían en la tumba de cada uno de ellos, con cierta uniformidad en los rasgos, ya que eran imágenes idealizadas, desprovistas de la más mínima huella de secularidad, pero respetando la proporción particular de cada cuerpo, la edad, el aspecto y la actitud del señor del sepulcro.



Peró no siempre las facciones fueron esquematizadas. en sus retratos, se hace mención a extraordinarias excepciones en las que se localizan representaciones realistas, como son los retratos localizados en sarcófagos egipcios, en suelo egipcio, pero pertenecientes a razas extranjeras que habitaron en esa región.



EL RETRATO SE DA EN EGIPTO CON CALIDAD EN
LA REPRODUCCION Y EXCELENCIA EN LA TECNICA:

La cabeza de reposición

Retrato individual

Retrato Privado

Retrato Oficial

Retrato de Género

Retrato Psicológico

Retrato de la Reina

Retrato de la Corte



Es conveniente hacer notar que estos retratos no reproducen exactamente los rasgos, pero no es por falta de destreza o de capacidad del que lo realiza, sino porque en general, el retrato egipcio, es una estilización, o un intento por salir del realismo puro, una concepción del retrato contemporáneo.(14)

Pintura sumeria de la ciudad de Mary



En Mary (Museo de Allpps) fueron rescatadas algunas obras pictóricas, como escenas de sacrificio. Fueron pintadas al temple, con colores vivos y claros. Los personajes de mayor categoría sobresalen por su tamaño. Uno de los toros que va a ser inmolado tiene tal vivacidad en la vista que nos recuerda a los ojos del célebre Picasso.

En el retrato egipcio se dan todas las condiciones para que pueda ser considerado como tal, dado que:

- El retrato egipcio, es producto de un penetrante sentido de observación.
- Cuenta con todos los recursos técnicos para la recreación del modelo.

Existe en él, un interés por lo efímero, "sin embargo se cuestiona que esta manifestación represente al retrato en cuanto tal, dado que: El representado no es un sujeto particular ya que las facciones se encuentran esquematizadas".

En contraposición a este criterio algunos otros opinan que en la obra se ve el esfuerzo del artista por lograr una reproducción individual a partir de un modelo vivo.

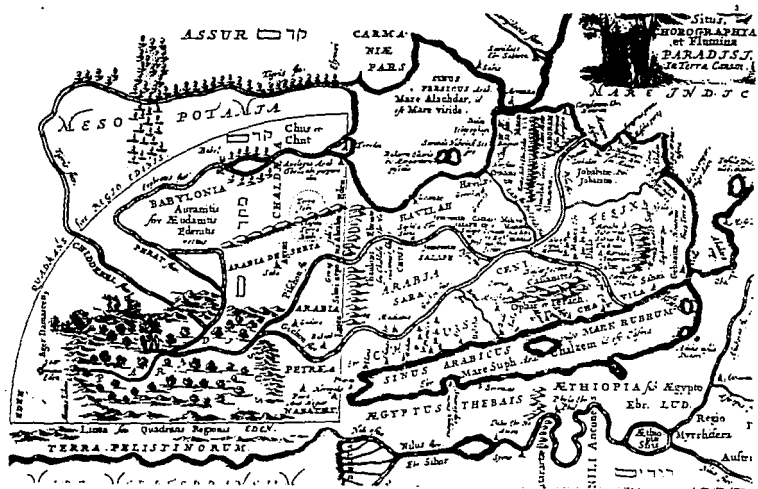


OTROS PUEBLOS

Los pueblos Semitas, Arios, Seltas y Teutones, lograron al igual que los egipcios avanzar hacia la civilización y todos ellos dejaron aportaciones y huella de su paso por la tierra.

Ejemplos: los JARDINES PENSILES ordenados por el rey Caldeo Nabucodonosor, que hicieron de su ciudad una de las más bellas del mundo y que son considerados como una de las siete maravillas del mundo.

Junto a los ríos Tigris y Eufrates nació Mesopotamia y en ese codiciado valle florece Babilonia, varios siglos después Nínive en Asiria y Damasco capital de Siria, así como los pequeños reinos hebreos de Palestina.



PERSIA

Persia otra rama del tronco Ario, fué el primer Estado oriental que contó con una moneda oficial, consistente en pequeñas láminas de metal estampadas con la efigie (retrato) del Rey Darío I.

CRETA

*El Príncipe de la Flor de Lis. palacio
de Knossos, Creta*



Esta civilización floreció en las tierras que baña el mar Egeo y en sus islas, fabricaron alfarería de gran belleza tanto por su forma, como por su decorado.

Los cretenses conocieron el Fresco, con él, decoraron los muros de sus palacios, esculpieron pequeñas estatuillas en marfil y mármol.

Su arte se orientó hacia el Retrato, en Cnossos fué descubierta en el año de 1900, una obra que muestra a un grupo de mujeres, cuyo descubridor Arthur Evans describe como:

"... un grupo de mujeres sentadas parloteando alegremente, vestidas con la mayor elegancia, con peinados complicados y aparentemente en actitud de cháchara"

Esta obra se denomina **"La Parisina"** y toca un tema que será tratado por muchos de los grandes pintores de todos los tiempos. Como un grupo de mujeres en tertulia; vestidas, desnudas, de pie, sentadas, bañándose, etc.

F. Castell cuestiona si **"La Parisina"** se trata de un retrato y asegura que: **"la intención de reproducir a una o varias personas aún dentro del arte consumado, no es soporte suficiente para afirmar que se trata de un retrato."**

La obra **La Parisina** denominada también **Las damas de la corte**, aún cuando procede de modelos vivos y reales, se queda para él, en un acercamiento al retrato, aún cuando con muchas posibilidades de ser.

GRECIA

Los griegos formaron una colección de Ciudades Estados Independientes que fueron del mar Mediterráneo, a las costas de Asia Menor, Chipre, Egipto, España, el sur de Francia, a todas las orillas del mar Negro, las costas del sur de Italia, y gran parte de Sicilia.



Y es en Grecia, donde encontramos los llamados Vasos Sagrados con imágenes que corresponden a posibles retratos de sus dueños. Estas imágenes están pintadas sobre grabado con gran realismo y técnica depurada.



Grecia sobresalió también en la escultura y en la arquitectura y representó al ser humano con base en los principios filosóficos que profesó. "La perfección".



En este pueblo, el retrato no encontró el medio propicio para su desarrollo, dado que representaron al hombre en términos universales no individualizado.

Sus numerosos bustos y estatuas de mármol son obras idealizadas y sin embargo, fueron ellos, los griegos, lo que legaron al retrato una tradición que conquista a Roma.

ROMA



Pintura etrusca de "El Flautista", de la tumba de los Leopardos

En Roma florece el retrato y en él se encuentran la vanidad romana y el afán de perfección griego. Los artistas romanos representaron al hombre en términos genéricos tendiente a conservar los rasgos particulares de cada individuo.

Carecían de la fuerza creadora de los griegos, pero captaban la fuerza del carácter y el individualismo romano que los llevó a ser el pueblo más grande de la antigüedad.

Los retratos romanos son como ellos mismos, como su propia naturaleza y de una veracidad aceptable como consta en:

LA MASCARA FUNERARIA

Este pueblo al igual que el hombre de Jericó, utilizó la máscara funeraria con el fin de retener las facciones de los hombres antes de su último suspiro.

Las mascarillas también fueron elaboradas sobre modelos sanos y vivos con el mismo objetivo de captar las facciones reales de un ser en un momento determinado pero con fines obviamente diferentes.

LA MEDALLA CONMEMORATIVA



Nace como una necesidad de expresar reconocimiento político a los hombres ilustres, poderosos o prominentes que han sobresalido en eventos de la vida política y social.

Por la naturaleza del material, su calidad no alcanzó la del retrato de busto.

RETRATO DE BUSTO



En el arte escultórico romano, se da el retrato en forma notable, por medio de él, se brinda inmortalidad a emperadores y a hombres ilustres.

En este tipo de retrato, el artista romano captura con fidelidad aceptable los rasgos físicos de su modelo, ya que aún cuando adoptó el estilo tipológico del griego, no trató de buscar la representación ideal de la belleza humana, se dice que tal vez por su herencia etrusca.

El artista romano respetó los rasgos individuales de su modelo, si bien es conocido el hecho de que aceptó cierto retoque.

Pero lo que resulta más importante en el retrato de busto romano, es que logra capturar algunas de las características del carácter del modelo. Se dice que ante un busto romano, el espectador se ve tentado a imaginar el carácter del modelo, y a pensar en las cualidades y en los defectos que poseía.

ALEMANIA**ALBERTO DURERO**

Retrato de Juan Kleberger
Viena, Muse de Historia del Arte



En este país el retrato tuvo su origen en las medallas conmemorativas.

INDIA



Este pueblo representó a la figura humana en forma fluida y sensual, el cuerpo femenino, se logró por medio de esbozos que reflejan movimiento.

Los pueblos de la antigüedad mencionados como antecedentes históricos del retrato, no son un estudio exhaustivo del tema ya que extraje de los tratados que consulté sólo los datos que en mi opinión resultaron relevantes para este trabajo.

LA EDAD MEDIA

Pasaremos ahora a una etapa considerada por muchos como de obscurantismo. **La Edad Media.**

Pero en ella surgen personajes de la talla de San Luis Emperador de Francia, San Francisco de Asís, Juana de Arco. Nace el espíritu del Nacionalismo, se conoce la pólvora invención china, la brújula, la imprenta, los tratados de Marco Polo.

A la vanguardia de la pintura se sitúan **Cimabué** y **Giotto** pintores de temas religiosos y por lo mismo fuera del contexto del retrato.

En los dibujos que adornan los manuscritos religiosos, las esculturas que representan a reyes y santos, en las tallas en madera que adornan altares, coros, sillerías, sacristías y bautisterios, se conservó el arte.

También se pintó y adornó cada página de los Misales y Evangelios, con miniaturas preciosistas, con iniciales de gran formato decoradas con imágenes en oro y colores, así como de orlas llenas de flores y animalitos.

Podemos decir, que los monjes recrearon su imaginación en los márgenes de las páginas del **Libro de las Horas**. Dibujaron también bestias estrafalarias, de lo que podemos deducir cuan humanos eran, aún cuando su principal preocupación fuese la vida eterna.

La Iglesia preparó a Europa para una vida más llena, más culta, con su predicación y con su arte dando valor con ello y acrecentando así la obra del hombre.

La aparición de un nuevo grupo, el de los Mercaderes, ayudó también al brote del mundo moderno. Así mismo, como producto de las cruzadas, el hombre se hace más liberal, con ideas nuevas que sientan las bases para su despertar intelectual en el Renacimiento y las del retrato en el Renacimiento.

Podemos citar a algunos de los pintores de la Edad Media:

GENTILE DE FABRIANO, 1370-1427

ANTONIO PISANO (PISANELLO) 1395-1455

CAPITULO

IV

El Retrato en el Renacimiento



1. EL RENACIMIENTO. (Breve semblanza)

En el Renacimiento, resurge con fuerza el interés por el estudio, las artes, la literatura, la arquitectura y las ciencias naturales.

El hombre redescubre la belleza del mundo y se despierta en él la curiosidad y el deseo, de llegar al fondo de las cosas, observa al igual que el hombre primitivo todo lo que lo rodea, con interés y con el deseo de descubrir la verdad.

Para el hombre del Renacimiento, la llegada de sabios y eruditos griegos venidos de Constantinopla a Europa, representa el conocimiento de los clásicos.

El Renacimiento, invade Europa aparecen por todas partes, pinturas tanto de figura humanas (retrato), como de la naturaleza.



2. CARACTERISTICAS DEL RETRATO

En el retrato del Renacimiento:

- Los rasgos de los modelos se han individualizado.

- Existe la posibilidad de identificar al modelo.

- Se pintan telas y vestuarios suntuosos.

- Existe el retrato por encargo

- Se es realista

- A las figuras humanas, se les acompaña de paisajes de exactitud suma.

- Los palacios, las iglesias y mansiones son decoradas por los pintores destacados de la época: papas, prelados y príncipes que son a la vez los mecenases.



Pontormo: "Alexander de' Medici"



3. RETRATISTAS DEL RENACIMIENTO (15)

A lo largo de aproximadamente tres siglos, brotaron genios en todas las ramas del saber por toda Europa.

En la pintura: Italia, queda representada por Leonardo Da Vinci, Miguel Angel, Rafael y Ticiano. Alemania, con Durero y Hölbein. Los Países Bajos, con Rubens, Rembrandt y Van Dyck. España, con Velásquez, Murillo, Goya.



Clampett, Michelangelo's
funeral
Florence Casa Buonarroti



ARTISTAS DEL RENACIMIENTO



LEONARDO DA VINCI. Nace en Vinci de donde toma su apellido, en el año de 1452 y muere en Ambroise en 1519, después de una larga y fecunda vida.



Pertenece al Cincuenteno italiano y conforme avanzó en la pintura, su obra fué cada vez mas clásica. Pintó con suaves pinceladas el cuerpo humano, sus figuras se ensanchan en la base y ocupan casi todo el ancho del lienzo.

El retrato de La Mona Lisa, es el retrato más conocido en el mundo y fué compañero de viaje del pintor durante muchos años.

A través de sus tratados, Leonardo, nos lega algunos consejos sobre el correcto uso de las fuentes de luz, para él, la luz siempre debe proceder de la parte superior y aconseja que el retrato se pinte al atardecer, cuando la luz natural es más ténue y en su opinión, da cierto atractivo misterioso al modelo.



MIGUEL ANGEL BUONAROTI. Nace en Caprese del Casentino el 6 de marzo y muere en Roma, en 1564. Miguel Angel, una de las principales figuras del Renacimiento, cuya obra maestra en pintura es la Capilla Sixtina, no se interesó por hacer retrato.

RAFAEL SANZIO. Nace en Urbino 1483 y muere en Roma 1520. Su retrato muestra según los expertos una calidad pictórica en la que refleja un profundo análisis del carácter, de su modelo y un hondo reconocimiento al individualismo puro.





TIZIANO. Pintó retratos alegóricos, clásicos y dramáticos, respeto las características físicas de sus modelos es decir su individualidad.

Su retrato fué veraz, mostró los rostros iluminados intensamente en forma uniforme, refleja una observación profunda sobre cada uno de sus modelos, en cada retrato.

DURERO. Nace el 21 de mayo de 1471 y muere en 1528 en Nuremberg. Su retrato es el fruto de toda una vida dedicada a este género, como género independiente.

Retrató del natural y respetó la expresión y los rasgos de sus modelos, su retrato fué racional y clásico, en él expresa su propia y personal espiritualidad.

HANS HÖLBEIN. Nace en Ausburgo 1497-1498 muere en Londres en 1543. Dentro de una iconografía convencional, dedicó su ingenio al retrato como género independiente.

PEDRO PABLO RUBENS. Nace en Siegan Alemania en ... y fallece en Amberes en 1640.

En sus retratos, se inspiró en su propia familia y fucionó en ellos, temas religiosos, logró luces y sombras vigorosas y sutiles.

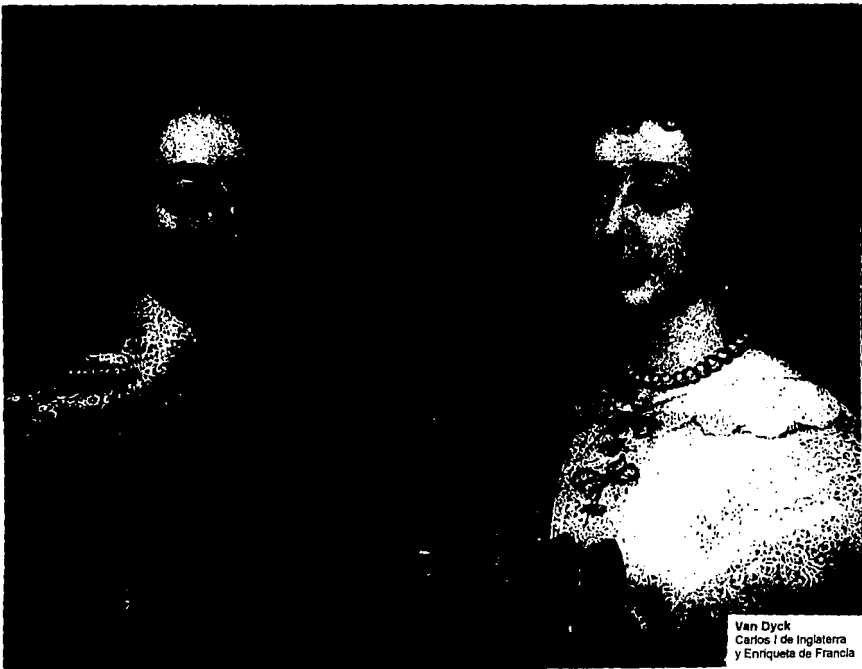


REMBRAN VAN RIJN. Nace en 1606, muere en 1669.

En sus retratos respeta las características personales, a tal grado que los rostros de sus retratos muestran serenidad aún cuando su retrato es dramático. En sus obras, juega con luces y sombras.

VAN DYCK. Gracias a su trabajo el retrato es reconocido como género independiente en los países Bajos.

Fué un retratista creativo, que se recrea en la naturaleza de los rostros que reproduce nítidamente.



Van Dyck
Carlos I de Inglaterra
y Enriqueta de Francia

VELAZQUEZ. 1599-1660. Retratista de la corte respeta la individualidad de sus modelos.

BARTOLOME ESTEBAN MURILLO. 1617-1682. Es primordialmente retratista de niños.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES. 1787-1828. Nace en Fuentedetodos. Retratista realista, efectúa estudios previos sobre las expresiones, poses y entorno de sus retratos, se vale del contraste por medio de luces.



Bartolome Esteban Murillo
Retrato del Canónigo Miranda
Colección Duque de Alba

SIN OLVIDAR QUE DENTRO DE LOS RETRATISTAS DEL RENACIMIENTO SE ENCUENTRAN:



PAOLO DI DONO (PAOLO UCCELLO). 1397-1475. Nació en Florencia, su producción gráfica es importante, él va del retrato a los bocetos de perspectiva.

BENOZZO DI LASE (BENOZZO GOZZOLI). 1420-1497. Su tendencia a representar del natural, lo llevó al retrato.

ANTONIO BENCI (POLLAIUOLO). Florencia ;1426?-Roma 1496. En los retratos, captura los rasgos humanos con la seguridad del orfebre.

ANDREA DI CIONE (VERROCCHIO). Florencia 1436- Venecia 1488. Logra el volumen en el retrato por medio del uso del claro obscuro, fué maestro de:

DOMENICO GHIRLANDAIO. Florencia 1449-1494. Su obra se refleja en las láminas preparatorias para sus retratos.

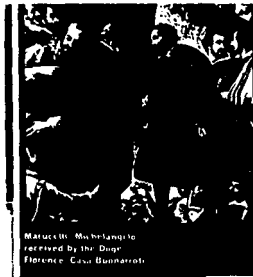
LORENZO DI CREDI. FLORENCIA 1459-1537. Logra sutiles interpretaciones del retrato al natural.

GENTILE BELLINI. Venecia 1429-1507. Retratista famoso y prolijo.

ANTONELLO DA MESSINA. Messina hacia 1430-1479. Con una personal concepción de la realidad que se trasluce en sus retratos. Tuvo influencia flamenca, trabajó el óleo.

GIORGIO DE CASTELFRANCO (GIORGIONE). Castelfranco Veneto 1477- Venecia 1510.

LORENZO LOTTO. Venecia 1480-Loreto 1556. Reconocido como gran retratista del natural.



Martucco III. Museo Louvre
 Firenze. Casa Buonarroti

TICIANO VECELLO. Pieve di Cadore, hacia 1490- Venecia 1576
retrato a Pablo II solo y con sus nietos.

LUCAS HUGENZONN (LUCAS DE LEYDEN). Se dedicó al
retrato y a la pintura religiosa.



Los hombres del siglo XVII, fueron los fundadores de la Edad Moderna, ellos dan nacimiento a los grandes inventos del siglo XVIII, descubrimientos en la mecánica, la aviación, la máquina de vapor.

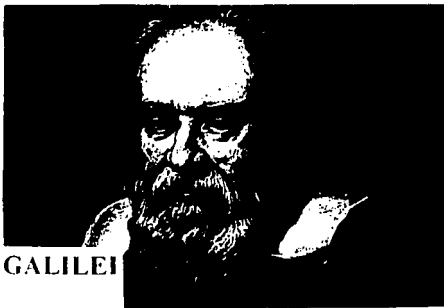
Surgen hombres como: **FRANCISCO BACON, COPERNICO, GALILEO, NEWTON, HARVEY, ERASTO, HUGO GROTIUS** quien escribió una de las obras más importantes de los tiempos modernos, la cual es base del actual Derecho Internacional.

Surge la famosa "escuela de pintura holandesa", y corresponden a este momento histórico algunos de los mejores pintores franceses.

Se dan la Revolución Francesa, la Revolución Industrial.

En 1764 nace el telar, en 1784 se mecaniza. Surge el empleo del carbón mineral a nivel industrial, se perfecciona la fundición del hierro.

Gracias a lo anterior en el siglo XIX se dan cambios sorprendentes y rápidos proliferan los inventos mecánicos que determinan el curso del siglo, con el telégrafo, la locomotora, y el buque de vapor.



GALILEO GALILEI
(1564-1642)

CAPITULO

V

Retratistas Contemporáneos



1.- RETRATISTAS CONTEMPORANEOS

Destacos retratistas contemporaneos son los maestros Oswaldo Guayasamin, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Julio Ruedas, Hermenegildo Bustos, Antonio Rodriguez Luna y Roberto Garibay. De ellos a excepción hecha de Oswaldo Gauayasamin presento una obra como muestra del retrato contemporáneo.

Cada una de las obras con las que se ilustra esta investigación, son portadoras de códigos propios que se nutren por la tradición, el momento histórico en el que se realizaron y las técnicas existentes en ese momento

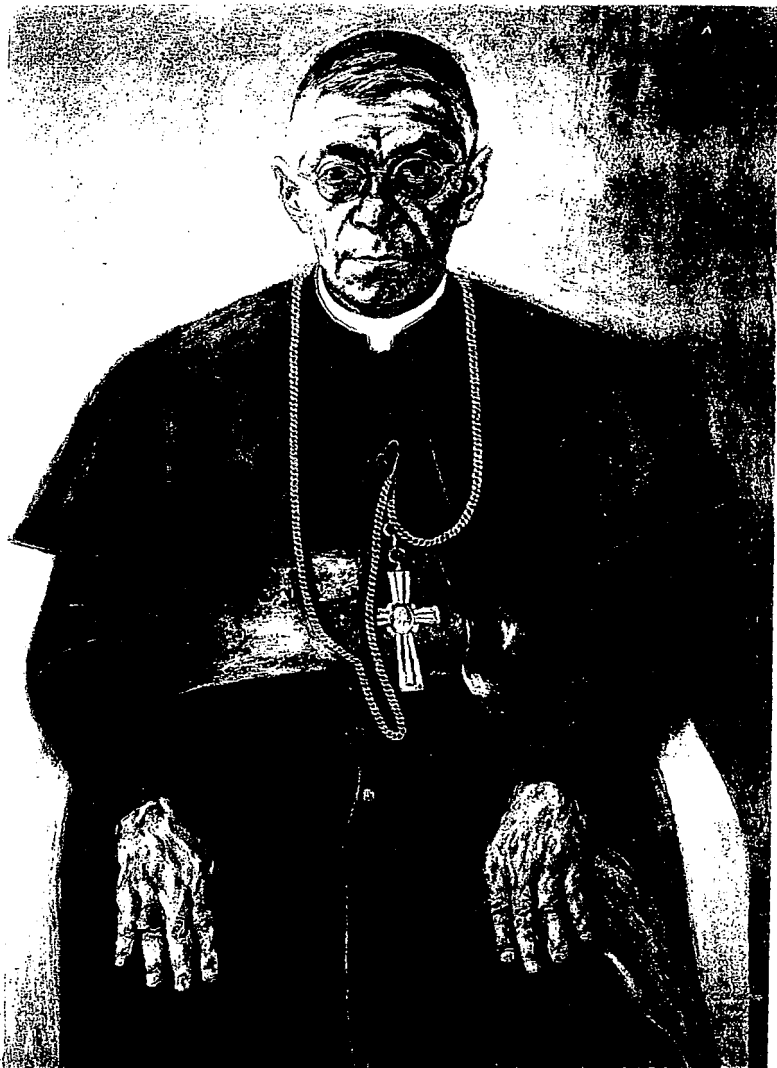
JOSE CLEMENTE OROZCO

1883-1949.

Retrato del ARZOBISPO LUIS MARIA MARTINEZ

1944. Oleo sobre tela (1.2 x .72)

Col. Alfredo L. Orozco



DIEGO RIVERA

1886-1957

Retrato de la SEÑORA LUPE MARIN

1951- Oleo sobre tela (1.71 x 1.21)



JULIO RUELAS

1870-1907

Retrato del SEÑOR LUJAN

1901- Oleo sobre tela (1.75 x 1.40) INBA



Retrato de Alberto Luján, 1901.

HERMENEGILDO BUSTOS

1832-1903

Retrato del SEÑOR LUCIANO BARAJAS Y

SU HIJO PEDRO

1872- Oleo sobre tela (72.5 x 54)

Col. Aceevs Barajas



ANTONIO RODRIGUEZ LUNA

1910-

Retrato de SU HIJO ANTONIO

1947- Oleo sobre tela (62 x 49)

Col. Sr. Dale H. Doen



ROBERTO GARIBAY

Retrato de la DOCTORA CLEMENTINA

DÍAZ DE OVANDO

1963- Oleo sobre tela (80 x 55)



2.- EN LOS TALLERES DE SAN CARLOS.

De las aulas de la ACADEMIA DE SAN CARLOS, muestro algunos ensayos que realice.

CARLOS

1993. Oleo sobre papel (50 x 32.5)

Taller: José Salat

JAVIER

1993. Oleo sobre papel (50 x 32.5)

Taller José Salat

ERASTO

1993. Oleo sobre papel (50 x 32.5)

Taller Julio Chávez

LILLIANE

1993. Oleo sobre papel (50 x 32.5)

Taller Julio Chávez

SAN JOHN

1993. Oleo sobre papel (50 x 32.5)

Taller Julio Chávez

LEE SU JOHN

1993. Oleo sobre papel (50 x 32.5)

Taller Julio Chávez

3. CRITICA POR: JULIO CHAVEZ A LA OBRA DE ORALIA CASASOLA.

Aproximadamente durante dos años, he tenido la oportunidad de dirigir y observar el avance en el trabajo pictórico de Oralia Casasola, alumna de la maestría en Artes Visuales, en este lapso, debo admitir, que mi apreciación hacia su trabajo se ha visto afectada por múltiples factores que van desde la aparente indiferencia, hasta la afectuosa admiración, esta cambiante respuesta de mi parte, se puede atribuir a varias razones. La primera sin duda se asocia al prejuicio siempre latente que existe hacia el trabajo plástico desarrollado por alumnos provenientes de otras disciplinas, dada la carencia de un marco conceptual y temático sólido, se puede caer en el desprecio ante el tipo de representación plástica que desarrollan.

En el caso de Oralia, las cosas han tomado un cariz distinto. Sin la pretensión trastocada del que cree que sólo puede pintar el que maneja los parámetros que el sistema impone a los profesionales de la pintura, ella se ha dado a la tarea de tomar la pintura como un reto personal, en el que se conjuga parte de esa necesidad de encontrar un bálsamo para curar el malestar impuesto por la cultura, y un recurso para proyectar su persona en un medio repleto de información pero que, paradójicamente, cada vez se torna más hostil para entablar procesos de comunicación.



El trabajo de Oralia Casasola es pues, una propuesta eminentemente humana, que sin tocar esquemas de las llamadas representaciones "artísticas", se enaltece por el simple, pero inmenso hecho de mostrar la ardua y paciente búsqueda de aproximación con el mundo que le rodea.

En este orden de ideas, es inevitable revisar y sobre todo hacer notar, que su trabajo, aunque incipiente en aspectos técnicos y sintácticos, comienza a tener cierta presencia, sobre todo en los retratos que ha desarrollado.

Con el fin de que el presente texto pueda servirle como reflexión y evaluación de su trabajo, quiero permitirme hacer un balance de esta serie de pinturas en las que se vislumbra no sólo la familiaridad con los materiales, sino también y sobre todo, la proyección de ciertas constantes.

Todos sabemos que el retrato dentro de la pintura ha tenido un lugar protagónico a lo largo de la historia, y los ejemplos que han logrado trascender la prueba del tiempo son aquellos en que se rebasa el simple parecido con el retratado, esto quiere decir, en primera instancia, que uno de los aportes más valiosos de este tipo de pintura radica precisamente en la carga expresiva aplicada a los recursos plásticos, entendidos estos como los elementos de representación que conforman las imágenes: color, línea, planos, pincelada, etc. En este sentido, las pinturas de Oralia comienzan a tener ese "algo" que puede ser característico de ella: pincelada que sin ser "explosiva" en su gestualidad, si se coloca en ese tipo de





expresionismo "discreto" un tanto titubeante quizás debido al temor normal de la autora que comienza a identificarse con un tipo de representación o debido, tal vez, a su temperamento.

Casasola irremediablemente proyecta con sus recursos, una suerte de postura ante su entorno. Entrar en posibles asociaciones psicologistas, no es el fin de este texto, sin embargo es saludable hacer notar que en este tipo de observaciones, en la manera que se aplica el color, en la pincelada, en los empastos y el uso un tanto intuitivo del color, radican más que en lo representado en las cargas emocionales del autor.

En la serie de retratos que Oralia ha sometido a mi opinión, se puede vislumbrar un potencial que emerge sobre las carencias técnicas superables. Los retratados se identifican no precisamente por el parecido fidedigno, sino por la captación de "eso" que nos identifica más allá de la apariencia. Aquí no quisiera caer en discursos apologistas, nunca ha sido ni será mi intención al realizar textos que pretendan presentar o analizar propuestas visuales. Al referirme a "eso" quiero llegar a tocar esa sensación que aparece cada vez que vemos un retrato, que sin ser fotográfico, nos deja ver aspectos proyectados de la personalidad a través de planos kinésicos, y que a su vez se traducen a esquemas pictóricos. Para ilustrar esto, resulta sensato dar un ejemplo análogo:

Quando se digitaliza una fotografía por medio de la computadora podemos ver en pantalla que aparece el mismo contenido formal a nivel global, sin embargo, si analizamos con



"zoom" la imagen, encontramos que esta compuesta por cuadros, mejor conocidos como pixels. La fotografía ha dejado de ser en esencia una imagen de tonos continuos para convertirse en una representación visual inmersa en un "lenguaje" computarizado que conforma la imagen a través de mezclas y efectos de integración ópticos.

De manera similar, en el trabajo de Oralia, las características del carácter de sus modelos proyectada a través de rasgos y gestos, se ven traducidas a un discurso pictórico que se vale de un acervo técnico específico para conformar esos rasgos difíciles de retener aún con herramientas fotográficas.

Esto sin duda es hasta el momento, la "piedra que hay que pulir" utilizando y depurando cuanto recurso potencial se encuentre en el trabajo. Para esto habrá que "someter" el color explotando sus tres dimensiones (matriz, intensidad y valor tonal) y "jugar" con los contrastes, ya que hasta ahora el factor cromático se ha hecho presente de manera intuitiva y aún existe un mundo que explorar en este rubro. La observación aunque simple, puede convertirse en el trabajo de una vida, así que no hay más camino que adoptar y Oralia tiene aquí, una decisión absolutamente personal: trabajo o trabajo, no hay más, lo logrado hasta ahora es sólo la punta del iceberg que deja suponer que abajo existe un descomunal filón por descubrir. Enero de 1995

JULIO CHAVEZ GUERRERO



4. CRITICA POR: LILLIANE CRUZ R. A LA OBRA DE ORALIA CASASOLA

Lilliane Cruz Rivera

Maestría 2do. semestre

Taller de pintura de Experimentación plástica

Profr. Julio Chávez Guerrero.

6 de agosto de 1993

Análisis de la obra pictórica de Oralia Casasola en base a los libros de texto: Producción simbólica de Néstor García Canclini, Obra abierta de Umberto Eco, Niveles de lectura Capítulo 1 Iconografía e iconología de Panofsky.

Introducción

En el plano semántico de la obra; Oralia refleja las características que describen este personaje de la coreana mediante la expresión de su rostro, el uso y manejo del color monocromado (amarillo) los cuales describen de manera simbólica a la coreana como una persona creativa, alegre, dinámica y extremista donde parte del plano sintáctico se deja ver en cuanto a la bien lograda aplicación y ejecución de la técnica de la pintura del óleo.



Producción Simbólica

Néstor García Canclini

En el aspecto activo de la pintura simbólica, Oralla conoce y tiene la capacidad de constituir lo real como autosuficiente y reduce la interpretación de mitos en su obra artística.

Entre los niveles de práctica artística que distingue 7 clases (en este libro de Canclini) que son arte del pueblo, arte popular y arte de élites; ubico el trabajo de Oralla en la del arte popular porque pinta retratos al gusto o por complacer al retratado. De acuerdo estoy cuando se cuestiona acerca de problemas técnicos (la técnica) de la obra pero cuando pregunta para satisfacer el gusto del retratado cumple con la descripción que hace Hauser sobre el arte popular que dice que entretiene y distorsiona más que recrea sobre la obra, ya pintada.

Necesita soltarse o liberarse más (acerca de esto) para adquirir una mayor creatividad y originalidad en sus pinturas de las cuales sí se observa un intento de variación (una búsqueda) en cuanto el manejo técnico (tipo de pincelada, valoración de tonos y matices, etc.) en su obra.

Obra Abierta

Umberto Eco

No existe una obra abierta por entenderse ésta en las artes visuales como una de categoría informal; ejemplo: libre expresión en el manejo de la técnica, soltura en su pincelada. Nada más se percibe un poco de esto en algunas aplicaciones de pinceladas onduladas que hace en los hombros de la pintura de la coreana.

La obra abierta que propone un campo de posibilidades interpretativas; no se expresa en los trabajos de Oralia. Además afronta por completo el darnos una imagen de la discontinuidad: no se narra la obra sino que debe ser ella en sí misma.

Según Eco no se refiere la obra abierta a darle muerte a la forma sino a que de la forma surja y se manifieste un campo de posibilidades.

Iconografía Panofky y Aspecto Pictórico Compositivo de la Obra

En cuanto al aspecto iconográfico según una significación primaria de los tres niveles en la vida de la obra; esta pintura identifica la forma pura (o sea, configura la línea y el color) en la representación del rostro de un ser humano del cual se identifican ciertas cualidades expresivas como la apacible tranquilidad y armonía que denota el rostro de la coreana o su interior mismo.

La línea reflejada en la pintura es bien sinuosa, (no existe casi). El color es casi monocromático alrededor del rostro. Solo su

cara tiende a reflejar tonos leves en relación con el fondo y su cabello es casi un negro muy puro el cual debió matizar un poco para crear una mayor integración de la pintura al resto del cuadro.

En la **significación secundaria** cumple esta obra fielmente a la identificación de este retrato con la persona que fué retratada o pintada.

La **significación intrínseca o de contenido** que se manifiesta a través de los "procedimientos de composición" tiene lugar con la colocación del rostro (de frente) y cómo reacciona el espacio positivo y negativo del retrato en contraposición con el fondo. Son colores (como dije anteriormente) monocromáticos (amarillos) donde se confunde casi el espacio negativo con el positivo al estilo casi de un impresionismo donde no se divisa la dirección de luz y de un realismo donde el parecido es muy acertado y fiel. Los rojos y negros son los menos en el cuadro pero no dejan de ser importantes y decisivos en cuanto a la composición en el color sobre toda la pintura. Presenta un énfasis en el blanco puro y negro (dos extremos). Las texturas tienden a ser en sus pinturas planas (visual) excepto en este de la coreana donde rompe con la utilización de pinceladas largas y bastante pastosas. Los retratos (en la utilización de un formato pequeño) tienen excelente proporción, armonía y se adecúan según la posición o colocación del rostro (frente, 3/4 cuartos y de perfil). Muestra detalles interesantes de color cuando deja algunas áreas con pequeñas

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

pinceladas de color puro (como por ejemplo, el rojo y el blanco debajo de los amarillos del cuadro de la coreana).

Praxis

Sánchez Vázquez

El tipo de praxis que se maneja aquí está bastante variado en cuanto a las descripciones de cada tipo de praxis que se hace porque en la praxis creativa sí existe cierta imprevisibilidad del proceso y del resultado de la obra y se nota mucho durante la acción o ejecución del trabajo de Oralia.

También tiene **praxis imitativa** en cuanto a la posición de los rostros, el tema y el manejo del color; en cuanto que no provoca un cambio cualitativo en la realidad presente aunque sí contribuye a extender el área de lo ya creado. (Ha pintado muchos retratos y de diferentes estilos). Y por último, en la **praxis burocratizada** pienso es la que menos tiene en su obra Oralia aunque sí percibo en ocasiones (como dije anteriormente) que le preocupe si le gustó o no al que se está pintando para complacer al mismo. No debe hacer preocupación en esto porque entonces se cae en este tipo de praxis (en parte de ella) donde el complacer es lo importante para lograr vender y la libertad del artista para poder expresar o interpretar lo que ve como él lo quiere se minimiza.

CONCLUSIONES

1.- Los vestigios más remotos del RETRATO se encuentran en las Venus de Aurignac y de Willerdart, dado que se trata de personalizar a la modelo en ambos casos. Aun cuando no existiera la intención de hacer arte.

2.- Podemos hablar de retrato, cuando el artista logra la abstracción del modelo y su entorno.

3.- La realidad en la experiencia artística es bella dramática, grotesca o cómica, pero no es hechura del hombre, lo que éste hace, es reflejarla en sus lienzos.

4.- El hombre en general desea perpetuar su presencia en el mundo de los vivos, máscaras mortuorias, retratos de cuerpo entero, de busto, de frente o de tres cuartos, dan testimonio de ello.

5.- En el quehacer del pintor contemporáneo se encuentran presentes los antecedentes del retrato y la influencia que cada época y cada pintor ha tenido.

6.- La función del retrato ha sido afectiva, de status, de prenda, de amistad, etc. pero en mi opinión es una satisfacción personal la que se encuentra en el fondo de su razón ser.

7.- El retratista ante su modelo, se encuentra ante el reto de lograr el parecido que permite la identificación del individuo que posa. Pero no sólo por rasgos físicos individualizados, sino por algo más, que la inteligencia y no los sentidos descubre.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Diccionario Latín - Español. Spasa - Calpe. España. 1990.
- (2 y 15) POPE-HENNESSY, John. El Retrato en el Renacimiento. España: Editorial Akal, 1985.
- (3) DEVANES, John. Dibujar y Pintar el Retrato. España: Editorial Herman Blume, 1984. Pags. 12 a 43.
- (4) FRANCASTEL, Galiene y Pierre. El Retrato. España: Editorial Cátedra, 1988. Pag. 9, 13, 15.
- (5) SWEIG, Stefan. Sigmund Freud. Capítulo II. Retrato del Carácter. México: Editorial Diana, 1982. Pags. 33 a 48.
- (6 a 8) TORRE, José M. de. Compendio de Filosofía. México: Editorial Minos, 1991. Pags. 87 a 97.
- (9 y 10) CRESPI, Irene. Léxico Técnico de las Artes Plásticas. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970.
- (11) GARIBAY K., Angel Ma. Mitología Griega. Dioses y Héroes. México: Editorial Porrúa, 1993.
- (12) LOZANO Fuentes, José Manuel. Historia del Arte. México: Cia. Editorial Continental, 1978. Pags. 34 y 35.
- (13 y 14) PIGNETTI, Terisio. El Dibujo de Altamira a Picasso. España: Ediciones Cátedra, 1991. Pags. 31 a 33.

BIBLIOGRAFIA

- BELL, John. Figura y retrato en acuarela. Las Ediciones del Arte 1972.
- BENGER, J. Modos de ver. Buenos Aires, Argentina: Editorial Gustavo Gill, 1989.
- BREST Romero, Jorge. La pintura del siglo XX (1900-1974). México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES. Diego Rivera, México: Dirección General de Publicaciones, INBA, 1989.
- CRESPO De la Serna, Jorge, J. Julio Ruelas en la vida y en el arte.
- CRESPI, Irene. Léxico Técnico de las Artes Plásticas. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970.
- CROSSFIELD Happold, F. La aventura del hombre. España: Editorial Juventud.
- CONDE, Teresa del. Julio Ruelas. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. Estudios y Fuentes del Arte en México. XXXIV UNAM, 1976.
- DEVANES, John. Dibujar y Pintar El Retrato. España: Hermes Blume, 1984.
- FRANCASTEL, Galiene y Pierre. El Retrato. Cuadernos Arte Cátedra. España: Ediciones Cátedra, 1988.
- GARIBAY K. Angel Ma. Mitología Griega, Dioses y Héroes México: Editorial Porrúa, 1993.
- GOMEZ Martínez, José Luis. Teoría del Ensayo. Cuadernos de Cuadernos, México: UNAM, 1992.
- HEDGECOE, John. El Retrato. España: Ediciones CEAC, 1990.
- LOZANO Fuentes, José Manuel. Historia del Arte. México: Cía. Editorial Continental, 1978.
- MONTENEGRO, Roberto. Pintura Mexicana 1800 - 1860. México.

- NARNCINI, Giulanna. Grandes Civilizaciones. Argentina: Creación Editorial, 1990.
- NEUVILLATE, Alfonso de. Pintura Actual México 1966. México: Edición de Artes de México y del Mundo, S.A.
- PENAND, Victor. Anatomy and Drawing. U.S.A.: Crown Publishers, 1990.
- PIGNETTI, Terisio. El dibujo de Altamira a Picasso. España: Ediciones Cátedra, 1981.
- Pinacoteca de los genios. Van Gogh, Durero, Rembrandt, Holbein. Tomos 8, 14, 18, 25. Argentina: Editorial Codex, 1969.
- POPE-HENNESSY, John. El Retrato en el Renacimiento. España: Akal, 1985.
- REJANO, Juan. Antonio Rodríguez Luna. México: UNAM, Colección de Arte 21, 1971.
- RODRIGUEZ Lozano, Manuel. Pensamiento y Cultura. México: UNAM, 1961.
- ROMERO Bnest, Jorge. La Pintura del Siglo XX. 1900 - 1974. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- TIBOL, Raquel. Hermenegildo Bustos, Pintor del Pueblo. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Ediciones Era, 1982.
- TORRE, José M. de. Compendio de Filosofía. México: Editorial Minos, 1991.
- TOMAS, Henry. Grandes Pintores. Buenos Aires, Argentina. 1970.
- ZWEIG, Stefan. Sigmund Freud. México: Editorial Diana, 1982.