

00261  
6  
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

Escuela Nacional de Artes Plásticas  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO

*Autorretrato  
Pictórico*

T E S I S  
PARA OBTENER EL GRADO DE:  
MAESTRIA EN ARTES VISUALES  
ORIENTACION PINTURA

PRESENTADA POR:

**LILLIANE CRUZ RIVERA**

MEXICO, D.F.

1992-1995

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **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.

**PAGINA DUPLICADA**

**"El hombre es una obra de arte.  
La única capaz de conocer y amar a su artífice  
del cual es reflejo; imagen y semejanza".**

**Juan F. Pepén**

**"El arte es un lenguaje:  
un instrumento de conocimiento  
y un instrumento de comunicación".**

**Jean Dubuffet**

**"El hombre es una obra de arte.  
La única capaz de conocer y amar a su artífice  
del cual es reflejo; imagen y semejanza".**

**Juan F. Pepén**

**"El arte es un lenguaje:  
un instrumento de conocimiento  
y un instrumento de comunicación".**

**Jean Dubuffet**

## DEDICATORIA

A Dios, Creador Supremo de todas las cosas  
y de todo ser humano, a mis padres, quienes  
engendraron mi cuerpo y a mis profesores,  
maestros y amigos, quienes formaron y forman  
la parte racional y superior que hay en mí.

L. C.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco muy especialmente a los profesores Juan Diego Razo y Eduardo Chávez su valiosa crítica y consejos para el inicio de esta tesis.

El doctor Hermilo Castañeda fué un crítico inflexible y paciente consejero durante mis tres años de trabajo en la escuela.

Mi agradecimiento muy especial va dirigido a los maestros Francisco de Santiago, Jorge Chuey y Julio Chávez y a mis amigos Roberto Cintrón, Martha Luna y Ofelia Bustamante cuyos consejos en los momentos críticos han contribuido a que mis pinturas aparezcan en esta tesis y sobre todo porque he aprendido lo útil que puede ser una crítica mutua y abierta y lo agradable que puede resultar una cooperación artística internacional.

Gracias por el apoyo moral y cristiano que recibí de mis amigas y hermanas mexicanas: Amelia Padrón, Haydeé de la Garza y Claudia Olivares.

Gracias por la paciencia, tolerancia, amor, apoyo económico y espiritual de mi padre Héctor Cruz, mi madre Luz Eneida Rivera, mi hermana Lisandra Cruz, mi abuelo Inés Rivera y mi sobrina y ahijada Alessandra Román.

Finalmente, gracias a Dios por todo...sea bueno o malo... porque todo lo que me ha sucedido es una lección en la vida.

L.C.R.

## INDICE

INTRODUCCION.....	7
1. EL AUTORRETRATO.....	12
1.1. AUTORRETRATO CLASICO.....	39
1.1.1. ALBERTO DURERO.....	45
1.1.2. DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELAZQUEZ.....	48
1.1.3. REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN.....	51
1.2. OBRAS MAESTRAS DEL AUTORRETRATO.....	54
1.2.1. EDGAR DEGAS.....	54
1.2.2. CLAUDE MONET.....	58
1.2.3. VINCENT VAN GOGH.....	61
2. LA CREATIVIDAD EN EL AUTORRETRATO.....	67
2.1. ¿POR QUÉ LA REALIZACIÓN DE LA PINTURA DEL AUTORRETRATO? ¿PARA QUÉ?.....	70
2.2. MUESTRA DE ARTISTAS CREATIVOS EN SUS AUTORRETRATOS.....	74
2.2.1. MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO.....	74
2.2.2. HANS VON MAREES.....	77
2.2.3. LOVIS CORINTH.....	81
3. ESTILO Y VARIEDAD TECNICA EN LA PINTURA DEL AUTORRETRATO.....	85



3.1. ALGUNAS PINTURAS DEL AUTORRETRATO CON ESTILO Y VARIEDAD TECNICA.....	86
3.1.1. PAELO PICASSO.....	86
3.1.2. JOAN MIRO.....	90
3.1.3. AMEDEO MODIGLIANI.....	93
3.1.4. EGON SCHIELE.....	96
3.2. PASOS A SEGUIR EN LA REALIZACION DE LA PINTURA DEL AUTORRETRATO.....	99
4. MAESTROS-ARTISTAS, ESTUDIANTES DE ARTE Y MI YO ANTE EL ESPEJO.....	109
4.1. AUTORRETRATOS DE MAESTROS-ARTISTAS.....	111
4.1.1. DOMINGO GARCIA.....	111
4.1.2. CARLOS COLLAZO.....	116
4.1.3. VARIOS AUTORRETRATOS MEXICANOS.....	120
4.2. AUTORRETRATOS DE ESTUDIANTES DE ARTE DE LA ESCUELA PREPARATORIA DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO.....	125
4.3. MI YO ANTE EL ESPEJO.....	129
4.3.1. ¿QUIEN SOY Y A DONDE VOY?.....	133
4.3.2. ROSTRO CONUN.....	135
4.3.3. DESEO SER ARTISTA.....	138
4.3.4. ESTANDO EN MI ESTUDIO.....	140
4.3.5. SOY YO QUE NO ME VEO.....	142
4.4. AUTORRETRATOS REALIZADOS EN OTROS MEDIOS.....	144

4.4.1. MARIE-JOSE.....	144
4.4.2. EL DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ.....	145
4.4.3. TRES AUTORRETRATOS EXPERIMENTALES.....	147
-SIMPLIFICACION DE LA FORMA.....	148
-EXPERIMENTACION DEL COLOR.....	149
-EXPERIMENTACION EN TEXTURA.....	150
4.4.4. AUTORRETRATOS EN LAS TECNICAS DE COLLAGE Y DECOLLAGE.....	151
4.4.5. AUTORRETRATO EN MEDIO MIXTO.....	153
5. CONCLUSION.....	156
BIBLIOGRAFIA.....	161

## INTRODUCCION

Poco se habla acerca del tema del autorretrato y existen pocos libros que hablen acerca del mismo. Desde antaño el autorretrato ha sido un tema central e importante en el trabajo del artista plástico. Sin embargo, son muchas las interpretaciones, estilos, propósitos, técnicas, mensajes y estudios psicológicos que se han hecho desde los artistas clásicos hasta los contemporáneos. En consecuencia surge un análisis histórico psicosocial y característico particular del medio artístico que rodea al artista en su tiempo y su momento.

No existe artista que no haya dibujado, pintado o modelado alguna vez su propia imagen. Por eso nos han llegado a llamar narcisistas, vanidosos, etc. Aunque tengamos poco o mucho de lo antes dicho la pintura de la propia imagen que se refleja ante un espejo nos dá la oportunidad de analizar y estudiar la construcción anatómica de la cabeza humana experimentando una factura y estilos diferentes.

Utilizo el tema del autorretrato como pretexto para pintar porque es la necesidad inherente del conocimiento hacia mi persona en relación con lo que me rodea y está más cerca e incluso dentro de mí. Pienso que así como indica toda una filosofía de vida, conociéndome un poco más, podré conocer y comprender

autorretrato pictórico porque nunca estamos conformes con lo que somos y nos ayuda este desconocimiento muchas veces a descubrirnos como seres humanos para así aceptarnos y aceptar a los demás como somos en realidad.

Esta tesis se fundamenta de la investigación y recopilación de las pintura de autorretratos de artistas clásicos, contemporáneos, maestros-artistas, estudiantes de arte y míos propios para analizar cada obra desde un contexto único, distinto y original donde la variedad de estilos y concepción que tiene cada artista acerca de su trabajo lo enriquecen; así se dan nuevas pautas para futuros trabajos en artistas nuevos o estudiantes de dicho género.

Existe en el presente trabajo un poco de historia en base al significado y origen del autorretrato. También se presentan las cualidades y características principales del autorretrato clásico y de algunas obras maestras las cuales se señalan con la presentación de los trabajos de artistas según su época.

Se define el término creatividad en relación con el autorretrato; se justifica la importancia del por qué y para qué la realización de la pintura del autorretrato. Se muestran algunos ejemplos de artistas que han sido creativos en la pintura de sus autorretratos.

Los términos estilo y técnica se definen con la muestra del autorretrato pictórico de artistas que han sido ejemplares en esos dos puntos. Menciono los pasos más comunes a seguir en la realización de la pintura del autorretrato donde dicto consejos técnicos-pictóricos que en lo personal me han dado buenos resultados. Cabe señalar que existen muchas otras variedades técnicas-pictóricas a seguir en la realización de un autorretrato que son muy efectivas y excelentes las cuales no se incluyen en esta tesis por no ser su tema el de mayor importancia para la misma.

En el capítulo final de esta tesis hablo y muestro pinturas de los maestros-artistas que más han influido en mis trabajos pictóricos; específicamente en mis pinturas del autorretrato. Además, comento mi experiencia como maestra-estudiante en la cual impartí la clase de pintura - a un grupo de estudiantes de nivel preparatoria - a quienes asigné la tarea de la pintura del autorretrato. Al concluir este capítulo presento mis trabajos de la pintura de autorretratos que he realizado durante mi carrera artística-pedagógica. En ella hago una serie de pinturas donde se destaca el autorretrato indirecto para crear una sensación de relación e interpretación de lo que está más cercano a mi persona y con lo cual me relaciono más en mi diario vivir. Pinto lo que creo que está en mi subconsciente, así conozco el tipo de persona que en realidad no soy y la cual

deseo ser.

Interpreto lo que soy con lo que no soy y descubro los caracteres que conforman mi interior y que reflejan el exterior del cual me distingo ante los demás seres humanos, y del cual soy capaz de compartir.

No todo está dicho en esta tesis. Sin embargo, espero que la misma sea un instrumento de referencia y motivación para aquellos quienes como yo están de una manera u otra vinculados con las Artes Plásticas; específicamente, en la orientación de la Pintura.

## CAPITULO 1

### EL AUTORRETRATO

El autorretrato es la imagen de una persona hecha por ella misma. Los artistas comenzaron a interesarse en este género durante el Renacimiento cuando abandonaron los temas religiosos medievales y la prosperidad económica hacen que el burgués en los Países Bajos y algunas ciudades del Renacimiento quieran tener su imagen. Algunos autorretratos famosos son los de Miguel Angel, el de Rubens con su mujer, los varios de Rembrandt, los de Velázquez y Goya, el de Delacroix y los de Cezanne y Van Gogh.

Cuando el artista pinta su imagen él no utiliza la máscara pública, sin expresión que lo mantiene distante de los curiosos. Lo que él plasma en el lienzo quizá no sea toda la verdad acerca de su rostro, pero ésta es la cara que él quiere presentar a sus semejantes y a la posteridad, pero aludiendo el presente y el pasado. (Tr. Gasser-1961, p. 7)

Aquí el artista se libera de ataduras y obstáculos tanto psíquica como físicamente. Su libertad consiste en la de comunicar a otros mediante la pintura del autorretrato la

verdad y/o falsedad acerca de sus rasgos físicos.

Un nuevo método de auto-presentación se desarrolló cuando los pintores empezaron a añadirle a la pintura de su taller su autorretrato. (Gasser - Op. Cit. loc. cit.)

Esto ocurrió principalmente con la falta de modelos y por la auto-identificación con que muchos pintores como Corot, Velázquez, Cezanne, Picasso, O'Gormann, Manet y muchos otros sintieron la necesidad de pintarse junto a los materiales del oficio del pintor. Así auto-perpetuaron su imagen desde el punto de vista humanístico.

En una etapa temprana, inicialmente, en los Países Bajos y tierras germánicas, se encontraron autorretratos que incluyen el estudio con las herramientas y los aparatos del oficio del pintor. (Gasser - Op. Cit. loc. cit.)

Las 'escenas de estudio' encontraron su culminación en el gran escenario que Velázquez diseñó para 'Las Meninas'. En esta gran pintura el nivel social que el pintor de la corte disfrutó está muy claro, no solamente por la presencia de una princesa, dos damas de compañía, dos enanos, tres cortesanos y un perro, sino, por el propio reflejo de sus Majestades. (Gasser - Op. Cit. p. 8)



Este ejemplo de la pintura del autorretrato en el cuadro de 'Las Meninas' de Velázquez es fabuloso no solo por su extensión y amplitud sino por toda la narración que ella sugiere en el lienzo al espectador.

'Las Meninas' fué pintada en 1656; pero 25 años antes Rubens ya había pintado su autorretrato con su familia con un grado igual de esplendor. Su 'Paseo en el Jardín' muestra al pintor con su esposa e hijo, un perro detrás de él y pavos, que posaron ante la entrada de su palaciega casa de campo.

(Gasser - Op. Cit. p. 8 - 9)

El artista siempre aparece en un autorretrato en la cumbre de su vida humana y artística, y lo que tenemos en frente de nosotros en un autorretrato no es solo la imagen sino el epitome de toda la etapa en el desarrollo del hombre y con mucha frecuencia la recapitulación de la vida de éste en su totalidad.

(Gasser - Op. Cit. loc. cit.)

Por eso he aquí la importancia de mantener una constante realización de la pintura del autorretrato; porque con ello estamos narrando una vida: mi vida. Para decir, comunicar a otros, nuestra verdad o nuestra fantasía. Nuestras influencias dentro del mundo que nos rodea y cómo las mismas impactan en mí de manera, ya sea, positiva o negativamente. Refleja

el estado psico-social de mi personalidad. Mi yo interno y externo en relación al mundo que me rodea y está mas cerca de mí en diferentes circunstancias del tiempo y del lugar.

Aparte del hecho de que en un autorretrato el pintor y el modelo son la misma persona, un autorretrato no es diferente de de cualquier otra clase de retrato porque en ambos existe la búsqueda de interpretación y expresión de nuestros sentimientos con respecto a la imagen que estamos viendo. Nosotros incluso podríamos confrontar el trabajo del artista con pinceles, paleta, caballete y todo, y todavía no estaremos seguros de que el autorretrato sea aquél que estamos viendo. Esta clase de pintura pudo haber sido hecha por un compañero pintor o un asistente de estudio; pero en muchos casos una pintura de ésta clase es clasificada muy a menudo como si fuera la imagen del artista. Pero en muchos casos cuando el pintor se utiliza como modelo, se dispensa con todos sus atributos. En este caso tenemos ante nosotros un retrato como cualquier otro, y si se requiere probar que es un autorretrato se requerirá de evidencia documentada. (Gasser - Op. Cit. loc. cit.)

Por consiguiente, no se puede decir que un autorretrato constituye una especie separada de la pintura. A lo sumo se les puede llamar una clase especial que contiene muchas variantes; y entre éstas la importancia más grande que se atribuye a la

pintura conmemorativa o ceremonial (en alemán llamada Assistenzbild) del género temprano, en la que el pintor se incluyó a sí mismo entre los personajes en alguna escena u otra, sagrada o profana. Ésta línea se inicia con el autorretrato de Masaccio en la capilla de Bracacci en Florencia

Esta pintura titulada 'Tributo al dinero' donde Masaccio incluye su autorretrato - inicia hacia el año de 1425 la serie de pinturas conmemorativas o ceremoniales - (en alemán llamado Assistenzbild) representa a Cristo con los doce apóstoles y Masaccio es por supuesto uno de los apóstoles.

Masaccio



Tomada de Gasser = 1961, p.22

y virtualmente termina poco menos de un siglo después, con el autorretrato de Rafael en la 'Escuela de Atenas'.

(Gasser, Op. Cit. p. 9 - 10)

### Rafael

El autorretrato de Rafael incluido en la pintura al fresco de 'La Escuela de Atenas' hacia el año de 1509 - luce como un autorretrato típico tanto en iluminación como en la pose de este artista. Con este autorretrato pictórico termina el ciclo o época del tipo de autorretratos ceremoniales o conmemorativos (llamados Assistenzbild).



Tomada de Gasser = p. 50

Este juego de esconder y buscar se apoderó rápidamente de la curiosidad de escolares y legos por igual. Hubo un tiempo en que la gente pensó que casi todos los pintores de quienes no se conocían autorretratos con certeza podrían ser detectados en

algún lugar entre la multitud en sus pinturas. (Gasser - Op. Cit. p. 10)

En primer lugar, observar todos los signos tímidos de reconocimiento de un autorretrato en un Assistenzbild (la palabra es conveniente), entonces los disfraces más transparentes que los pintores del siglo XV asumieron y finalmente la situación crítica de los autorretratos sin disfraz, es una maravillosa y fascinante ocupación. Incluso actualmente, una simple pintura nos abrirá los ojos al gradual despertar del hombre moderno y marcaría una de las etapas de la que él surgió de la vida anónima de la Edad Media. (Gasser - Op. Cit. loc. cit.)

Lo atractivo de éste proceso; sin embargo, no nos cegaría del hecho de que el autorretrato no tomó la delantera en todo, pero claramente se desarrolló después la pintura de retratos en general. Realmente vale la pena recordar que a la mitad del siglo XV surgió un hombre audaz quien se pintó así mismo como San Lucas o incluso ocultó su parecido entre la multitud; aún así hombres tales como Jan Van Eyck, Roger van der Weyden y Antonello de Messina ya habían traído el arte de la pintura del retrato a su más alta perfección. (Ibid)

Lo que los grandes maestros mostraron en esta conexión fué la modestia y ésto impidió que el incomparable pintor retratista, Giovanni Bellini legara su propia semejanza al mundo.

Semejante auto-modestia debe llegar a nuestros corazones pero no podemos lamentarlo demasiado porque ésto causó el eclipse del autorretratismo por todo un siglo. El mérito mas grande de Alberto Durero fué romper este tabú y ampliar el campo del arte por medio de sinceros autorretratos.

#### Durero



Tomada de Strieder = 1976, p. 38

Alberto Durero amplió la rama de autorretratos pictóricos pintando los mismos con sinceridad.

Una variación de los Assistenzbild que merece mencionarse es el autorretrato anónimo de tipo macabro. Aquí el terreno de la

auto-humildad no es modestia o convención alguna. Las profundidades del alma humana están en la obra del pintor y éste se avergüenza de permitir a sus semejantes ver su cara descubierta: él está enamorado de su rostro. (Gasser - Op. Cit. p.11)

El primer autorretrato de éste tipo es, probablemente, el que se encontró en el 'Último Juicio' de Miguel Angel.

### Miguel Angel



Tomada de Goldsheider = 1964

Detalle de la pintura al fresco el 'Ultimo Juicio' que aparece en la Capilla Sixtina de la ciudad del Vaticano en Roma. Ahí

podemos ver a San Bartolomeo el Mártir, desoyado vivo y cargando su piel; los rostros quizás puedan estar distorcionados, pero no hay duda de que son ellos. Aquéllos rostros son de Miguel Angel. (Gasser - Op. Cit. loc. cit.)

### Miguel Angel

Otro detalle de la pintura del 'Último Juicio' donde aparece San Bartolomeo cargando con la piel de Miguel Angel. Esta pintura es un ejemplo de autorretrato anónimo de tipo macabro (Assistenzbild).



Tomada de  
Hibbard =  
1975



Dos ejemplos de la sombra del autorretrato narcisista se encuentran en el presente siglo. El artista alemán, Otto Müeller, pintó muchos cuadros de vida de gitanos en el que él protagoniza la parte de guapo y melancólico héroe; y Oskar Kokocshka, un austriaco de nacimiento, utilizó su inconfundible rostro masculino en muchos trabajos que no pueden llamarse directamente autorretratos. (Gasser Op. Cit. p.11 - 12)

**Kokocshka**

**Müeller**

Realizaron la pintura de autorretratos narcisistas



Tomadas de Gasser = p. 281 y 253

En los pasados cuatro siglos hubo una regla no escrita que consistió en que cada artista debería pintar su autorretrato por lo menos una vez: felizmente pintores como Poussin, Corot, Höcklin y Matisse quienes tuvieron poca inclinación hacia la pintura de retratos, observaron ésta regla. Las pocas

**Corot**

**Matisse**

Observaron la regla de que cada artista debería pintar un autorretrato al menos una vez.



Tomadas de Gasser = p.142 y 242

excepciones - los pintores que no dejaron autorretratos en lo absoluto o aquéllos que se pintaron así mismo no una vez sino muchas veces - sirve solamente para probar que la regla fué generalmente respetada. (Gasser Op. Cit. loc. cit.)

Poussin

Böcklin

Cumplieron también con la regla de pintar un autorretrato al menos una vez.



Tomadas de Gasser = p.78 y 158

En los tiempos modernos la respetable costumbre de grabar su propia imagen para la posteridad se ha extendido por otra que ¡que pena! es menos observada - la costumbre de agregarse a la colección de autorretratos en la galería de los Uffizi en Florencia.

El origen de ésta curiosa y única colección es una serie de autorretratos hecha por pintores italianos que alguna vez pertenecieron a la Academia de San Lucas en Roma. Al principio del siglo XVIII fueron adquiridos por el cardenal Leopoldo de Médici y la sumó a su colección. En 1788 su sobrino, el archiduque Pedro Leopoldo de Toscani agregó la colección de Abbé Pazzi, y hasta bien entrado el siglo XIX para un pintor fué un honor el estar representado en ésta ilustre compañía.  
(Gasser, Op. Cit. p. 12)

Notamos en éste suceso de la historia del autorretrato pictórico como peligrosamente podemos descuidar el hacer por pertenecer a alguna colección o compañía de arte donde la preocupación no es la realización de un buen trabajo sino el prestigio de pertenecer a cierta colección de arte.

Para muchos pintores un autorretrato es algo hecho solamente una vez. Es obvio que un artista cuando hace su única grabación

de su apariencia exterior para transmitirlo a la posteridad, tendrá excepcional cuidado en aplicar cada gramo de su talento para lograr invertir en el autorretrato una máxima brillantez.

(Ibid = p. 12-13)

La profundidad de expresión y el poderoso efecto que tales esfuerzos pueden producir quizás sean apreciadas desde los autorretratos de Titian, Poussin (ver pág. 24, Goya, Degas y Van

Gogh. (Ibid = p. 13)

Tales imágenes de un rostro son más que la suma del ser humano y artístico; ellos van más allá y expresan convicciones genuinas acerca del espíritu de una época entera o de un destino individual.  
(Ibid)

Van  
Gogh



Titian



Goya



Degas



Tomadas de Gasser = p. 57, 125, 169 y 202

El rostro humano podría ser posible si fuera una cuestión de asombro y admiración para lo que podría ser mas inconstante y efímero de tales pinturas como lo son las mismas. El problema no es simplemente que el rostro se adapte a cada cambio de estado de ánimo y así experimenta una incalculable número de cambios, pero también envejece - por supuesto imperceptiblemente, pero sin interrupción día tras día - así que el pintor que se prepara para hacer un registro permanente de su apariencia física tiene millones de posibilidades para escoger. Su trabajo será un fracaso a menos que él se las ingenie para hacer un solo rostro entre todos éstos y dote esta imagen sintética (como se ha decidido ser con un sentido de inmediatez y palpitante vida. (Gasser Op. Cit. p. 13)

Es muy natural que muchos artistas hayan pintado su retrato no solo una vez como la regla lo requería sino dos veces. Titian (ver pág. 26), por ejemplo, es conocido que se pintó al principio de su larga vida, así como al final; Michael Sweerts dejó dos autorretratos; - uno íntimo que se reproduce en esta tesis y otro convencional y suntuoso que está colgado en una galería americana; Ingres se pintó a la edad de los 24 años y una vez mas a la edad de 78. Y Tintoretto y Monet están entre muchos otros que nos legaron autorretratos hechos en su juventud y otros en su vejez. (Gasser Op. Cit. p. 13 - 14)

El rostro humano podría ser posible si fuera una cuestión de asombro y admiración para lo que podría ser mas inconstante y efímero de tales pinturas como lo son las mismas. El problema no es simplemente que el rostro se adapte a cada cambio de estado de ánimo y así experimenta una incalculable número de cambios, pero también envejece - por supuesto imperceptiblemente, pero sin interrupción día tras día - así que el pintor que se prepara para hacer un registro permanente de su apariencia física tiene millones de posibilidades para escoger. Su trabajo será un fracaso a menos que él se las ingenie para hacer un solo rostro entre todos éstos y dote esta imagen sintética (como se ha decidido ser con un sentido de inmediatez y palpitante vida. (Gasser Op. Cit. p. 13)

Es muy natural que muchos artistas hayan pintado su retrato no solo una vez como la regla lo requería sino dos veces. Titian (ver pág. 26), por ejemplo, es conocido que se pintó al principio de su larga vida, así como al final; Michael Sweerts dejó dos autorretratos; - uno íntimo que se reproduce en esta tesis y otro convencional y suntuoso que está colgado en una galería americana; Ingres se pintó a la edad de los 24 años y una vez mas a la edad de 78. Y Tintoretto y Monet están entre muchos otros que nos legaron autorretratos hechos en su juventud y otros en su vejez. (Gasser Op. Cit. p. 13 - 14)

Ingres



Monet



Estos son algunos artistas que rompieron con la regla de pintarse tan solo una vez pintandose muchas veces a lo largo de todas sus vidas. Además, también registraron un cambio o transformación dando lugar no sólo en el aspecto físico sino también en el aspecto psicológico.

Sweerts



Tomadas de Gasser y Parramón



Hay una aparente contradicción entre esta tendencia y la idea de que el autorretrato es algo hecho tan sólo una vez pero en la mayoría de estos casos, el segundo autorretrato forma parte de un contraste claro e intencional del primero. El propósito del artista, en otras palabras fué de corregir o eliminar la impresión dada en su trabajo inicial y registrar un cambio o transformación que tuvo lugar no solo en el aspecto físico sino también en el aspecto psicológico. (Ibid)

A continuación un marcado ejemplo en la transformación del autorretrato pictórico de Rembrandt; desde su juventud hasta su vejez.

#### Rembrandt



Tonadas de Mannering = 1981

No es difícil de comprender por qué todos excepto pocos pintores en los tiempos de su formación siguieron la regla que requería que ellos pintaran autorretratos. Antes de la invención de la fotografía un autorretrato pictórico era, después de todo, el único recurso que tenía el hombre para dejar atrás la imagen de sí mismo; y solo la naturaleza humana es suficiente para explicar por qué la mayoría de los pintores no estuvieron contentos en hacer un registro puro de su cara y forma sino que aprovecharon, la oportunidad de construir un monumento a su fama. (Gasser Op. Cit. p. 13 - 14)

No se puede negar el hecho de que los autorretratos raramente logran alcanzar el grado de honestidad que estamos acostumbrados a ver en unas autobiografías. Con pocas excepciones claramente los pintores aspiraron a presentarse en forma hermosa, atractivo o imponente a las generaciones posteriores.

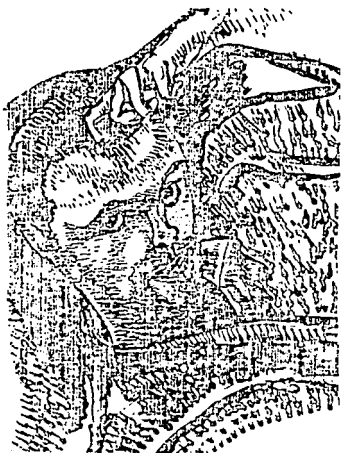
(Ibid = p. 14)

Pero incluso si la vanidad estuvo en el trabajo y los artistas se pintaron no como realmente ellos se vieron sino como a ellos les hubiera gustado verse, los autorretratos por lo general son altamente informativos. Y esto se aplica no solamente a la personalidad del artista sino a la totalidad de su ser.

(Ibid)

En algunos casos la carencia de autorretrato, propiamente así llamado es sustituido de alguna manera por un buen y rápido boceto o autocaricatura. El escritor Gasser ha tomado en cuenta este hecho para incluir esta clase de autorretratos improvisados entre las ilustraciones de su libro y de los cuales reproduzco varios de ellos en esta tesis - entre ellos, dibujos a bolígrafo de Paul Klee y Fernand Léger dos artistas quienes difícilmente pintaron alguna vez retratos.

Paul Klee



Fernand Léger



Tomadas de Gasser

Sin embargo el impulso de dibujar su imagen - es sólo un garabato informal - ésto solamente prueba que los artistas viejos demandan un autorretrato que pueda todavía hacer el propio artista sintiéndose en un mundo de fantasía e imaginación donde de alguna manera ha sacado a parte su imagen. Este es el pristino instinto para la autoperpetuidad.

Dirijamos nuestra atención a los métodos reales empleados por los artistas cuando pintaban sus autorretratos. Encontramos que los pintores más interesantes de estudiar son aquellos quienes se pintaron no solo una vez o dos sino en cada etapa de sus vidas, y siempre con frescura. En éste punto se dice muy comúnmente que ellos hicieron ésto porque ellos eran el modelo más barato que podían encontrar. A primera vista esta sugerencia suena atractiva pero insostenible en cuanto más nos acercamos a su obra. (Gasser Op. Cit. p.14 - 15)

Esto demuestra que como seres humanos estamos en constante cambio físico y psíquico. Por lo mismo lo que sentimos o somos ahora no es lo mismo que hace unos segundos antes o después. De ésto surge la necesidad de que estemos en el constante trabajo de la pintura del autorretrato. Porque cambiamos a cada minuto, segundo, en fin, a cada instante.

En el curso de los siglos los pintores jóvenes han usado éste

recurso de pintar el autorretrato, por carecer de dinero; pero en el caso de los grandes maestros del autorretrato la excusa de la pobreza no se tomó en serio. Van Gogh incluso admitió libremente de que el autorretrato que él presentó a Gauguin lo empezó por falta de otro modelo o simplemente por practicar; pero pocos días después este endeble pretexto se vino abajo y el pintor dió motivos mas significativos por lo que él estaba haciendo. (Ibid = p. 15)

Una vez más tomemos a Rembrandt - el más grande y el más prolífico de todos los autorretratistas -. Semejante pretexto no nos engañaría ni por un momento. Aquí no hay lugar para equivocaciones; lo que lo indujo a él a permanecer una y otra vez ante el espejo y pintarse fué la lucha por el autoconocimiento. (Ibid)



#### **Rembrandt**

Lo que indujo a Rembrandt a permanecer una y otra vez ante el espejo y pintarse fué la lucha por el autoconocimiento.

Se pueden citar cuatro pintores modernos de quienes sus autorretratos pueden compararse no solo en cantidad sino en importancia a los de Rembrandt: ellos son el francés, Paul Cezanne y los alemanes, Max Liebermann, Lovis Corinth y Max Beckmann. Los autorretratos que ellos pintaron son tan numerosos como para formar una parte esencial de su trabajo pero ninguno de estos casos fué un hecho tan relevante para que los modelos fueran pagados. Cezanne y Liebermann nacieron de una familia burguesa (adinerada) en tanto que Corinth y Beckmann nunca les faltó el dinero; todos ellos pudieron pagar tantos modelos como ellos quisieron. En el caso de Cezanne y Liebermann es mas cierto decir que era por conveniencia y no por pobreza, que los indujo a servir ellos mismos como modelos. Cada uno de ellos fué devoto a su trabajo, casi completamente indiferente al tema de su pintura, (y no se percataban de que un modelo estaba presente). A esto automáticamente le seguía que ellos constantemente recurrían a su propio reflejo en el espejo. (Ibid)

Este punto es muy importante porque en esa lucha o búsqueda continua del autoconocimiento se envuelven la reflexión acerca de sí mismo, del por qué soy así, para qué nací, etc. Más que físicamente el artista se refleja psíquicamente mediante la expresión de sus gestos y la aplicación del color con lo cual permite ver al espectador sus sentimientos acerca de sí mismo en relación con lo que lo rodea y está mas cerca del artista.

Hubo un tiempo donde la palabra "autorretrato" significó alguna clase de 'imagen', una propuesta para el mundo contemporáneo o para el futuro. A esta categoría pertenecieron los autorretratos que se ubicaron entre las pinturas de altar o frescos del siglo XV. Este tipo de autorretratos alcanzó su final y forma predominante incluso en tiempos recientes en los tres autorretratos de Durero que actualmente están en París, Munich y Madrid. Sin embargo nunca hubo una época en que el autorretrato pretendiera impresionar. Siempre hubo otros quienes su principal preocupación fué la autoexploración y la autoconfesión. (Ibid = p. 15 - 16)

Se proporcionó un contraste a las obras maestras por medio de la elevación del autorretrato íntimo - la clase que no tomó en cuenta al presente o al futuro y no pretendió publicarlo sólo hablar de ello. Esto no significa, por supuesto, que el público tuviera poco interés; al contrario, la atracción general por éstos retratos siempre fué grande incluso actualmente la curiosidad demostrada por el público por las vidas privadas de los artistas ha sido enorme. (Ibid = p. 16)

La fecha en que éste tipo de autorretratos apareció es, como de costumbre, difícil de establecer; pero no reñiría con el hecho de que aquí una vez más mencionamos a Durero. Para el hombre que fué el inventor real del autorretrato como obra

relevante y que casi pintó la imagen de sí mismo que actualmente está protegida en Erlangen - a la edad de poco más de veinte años. Con una mano sostenía su mejilla y se miró absorto y curiosamente a sí mismo en el espejo. Las dudas e inquietudes internas que atormentaban al joven son muy simples de ver. (Ibid)

La indiferencia acerca del tema del autorretrato que se ha de pintar muchas veces nos lleva al acto mecánico donde no se reflexiona ni analiza el trabajo que estamos realizando; ni notamos si está bien o mal hecho; ni cumple con el propósito de la exploración e interpretación. He aquí donde la cantidad no significa que sean de calidad los autorretratos pictóricos que se estén realizando. Más valiera un autorretrato bien estudiado, analizado y explorado que miles sin sentido ni propósito; a menos que tan solo sea únicamente por el estudio de la técnica a realizarse.

Existe una terrible pintura en donde Caravaggio plasma sus rasgos físicos en la severa cabeza de Goliath. Esa pintura esconde tanto como revela, pero la urgencia de revelar fué tan fuerte que el pintor no tuvo otra alternativa que disfrazar su autorretrato en un ambiente bíblico. Sin embargo el disfraz es tan obvio que no cabe la menor duda acerca de la naturaleza real de la pintura. (Ibid)



El riguroso interrogatorio de sí mismo del viejo Rembrandt en el espejo fué el principio de un período que duró un siglo o más y que trajo en primer plano un autorretrato de una clase completamente diferente. Por si alguien estudia a aquellos que fueron pintados entre 1650 y 1750 - el círculo de dioses infernales de Rigaud y Largillière, el elegante cortesano de Desportes y La Tour - uno bien pudiera pensar que está mirando ministros y nobles en lugar de artistas. Sólo después de la mitad del siglo XVIII, con el crecimiento de la auto-conciencia del tercer estado hace que el autorretrato íntimo empiece a surgir de nuevo. Encontramos ejemplos tales como el autorretrato del viejo Chardin que ya no representa una actitud sino a un ser humano en su propia casa mirándose muy cerca y con honestidad a sí mismo en el espejo. (Ibid = p. 17)

Con Durero se manifiesta muy marcadamente el aspecto psicológico en los autorretratos pictóricos que realizó. Él mismo es un ejemplo de la máxima expresión en la búsqueda de su interior y el reflejo del mismo en su pintura del autorretrato.

Con el advenimiento al Romanticismo el estatus social del artista llegó a ser incierto, y así permaneció en el siglo actual. Por consiguiente, desde la Revolución francesa el autorretrato ha dejado de ser una mera reflexión de un simple problema humano y se ha convertido en un debate altamente fluido e informativo entre el artista y la sociedad. (Ibid)

Algunos artistas antiburgueses tales como Gauguin, Van Gogh, Ensor, Kirchner y Soutine les gustaba usar para sus autorretratos algún tipo de vestuario extravagante y tuvieron cuidado de excluir cualquier señal de su profesión o estatus social. Corot, Monet, Cezanne, Picasso, Modigliani y Kokoschka son los pintores que vivieron en la sociedad pero mantuvieron su vida y su trabajo independiente de ésta. (Ibid)

La generación de pintores que triunfaron en la Escuela de París en Francia y el Expresionismo en Alemania en efecto pintaron autorretratos en su primera época; pero estas pinturas difícilmente tuvieron significado para el desarrollo posterior del artista. Y para los últimos pintores la meta que forjaron al inicio de su carrera excluyó cualquier tipo de representación de cualquier objeto incluyéndose por supuesto a ellos mismos. ¿Pero quién hubiera adivinado que en el momento en que el arte del autorretratismo se había hundido en tal profundidad, todavía había pintores vivos que fueron destinados a dirigir ese arte a un significado fresco y floreciente en el arte de su tiempo que puede compararse con el arte de cualquier época pasada? Por lo tanto, no es necesario sentirnos ansiosos acerca del futuro del autorretratismo. El arte quizás pueda seguir la senda mas extraña y tortuosa pero la naturaleza humana sigue siendo la misma, y los motivos por los que los pasados cinco siglos han impulsado la creación de tantas obras maestras

continuará tan fuerte como siempre. Siempre habrá pintores que se pondrán frente al espejo cuestionando, buscando, luchando por el auto conocimiento con la ayuda del análisis acerca de su alma y de su cuerpo. (Ibid = p. 19)

1.1. Autorretrato clásico.-- Los autorretratos clásicos son autorretratos tradicionales por la pose, forma de iluminación, tamaño y composición. (Parramón - 1979, p. 82)

En la composición se observa que todos presentan sólo la cabeza y parte de los hombros, y que ésta por su situación dentro del espacio del cuadro y por su valor tonal es el centro de interés

Fig. 1  
Goya

Tomada de  
Parramón



máximo del cuadro. Nótese que cuando la cabeza ha sido pintada en la posición de tres cuartos (Fig. 1-Goya, Fig. 2-Ingres, Fig. 3-Corot) existe mas espacio delante que detrás. (Ibid = p. 82 - 84)

Fig. 2  
Ingres



Fig. 3  
Corot



Tomadas de Parramón y  
Gasser

Durante la pose hay que fijarse que mientras el cuerpo mira hacia un lado, la cabeza mira hacia el frente, cumpliendo así la norma clásica dictada por Ingres, que dice: "El cuerpo no debe seguir el movimiento de la cabeza". Salvo raras excepciones ésta norma se cumple en la mayoría de retratos y autorretratos. Y se debe tener en cuenta la misma. (Ibid = p.84)

Esto contribuye a que la pintura del autorretrato no se vuelva monótona en sus espacios (tanto negativos como positivos). Así con una manera diversa tanto en espacios como en luz se recrea el espectador con mayor interés por la obra.

Acerca de la iluminación el autorretrato de Velázquez (Fig. 4)

Fig. 4  
Velázquez

Tomada de Parramón p. 84



es el que muestra una iluminación mas clásica, por el hecho de estar iluminado con luz frontal-lateral, dirección ésta considerada como la "mas documental", esto es, la que mejor explica la forma y volúmen de los cuerpos. Rembrandt e Ingres eligen ésta misma forma de iluminación, pero de una manera menos concreta; Goya se atreve a iluminarse de frente, intuyendo quizás la posibilidad de explicar el volúmen y la profundidad con sólo color, sin apenas algún juego de luces y sombras. Se adelanta con ello a las teorías descubiertas por los Impresionistas un siglo mas tarde. Corot escoge una forma de iluminación mas original, menos "prevista y organizada", en consonancia con el período que le tocó vivir, en los albores del impresionismo. Corot pintaba ya las sombras con colores luminosos. (Ibid = p. 84 - 85)

Existen autorretratos clásicos que muestran cierta originalidad como lo muestran los siguientes tres autorretratos: El de Van Dick (Fig. 5)

Tomada de Gasser



Fig. 5 Van Dick

donde la pose difiere ligeramente de los anteriores debido a la elección de un ángulo visual poco más bajo del normal. Obsérvese que Van Dick no mira hacia el frente, sino ligeramente hacia abajo (como consecuencia de haber inclinado un poco el espejo, mirando ligeramente hacia arriba), con línea de composición, en la silueta del cuerpo, también fuera de lo corriente. (Ibid = p. 86)

Esto nos induce y anima a tomar otras múltiples poses en la pintura del autorretrato según el buen manejo que hagamos con nuestros instrumentos de trabajo. En ello influye la creatividad individual para realizar muy buenos y productivos trabajos en la pintura del autorretrato.

En la pintura de Rembrandt (Fig. 6) él pinta su cabeza en perfecta

Fig. 6 Rembrandt

Tomada  
de Parramón  
p. 86



y realzada posición respecto al cuerpo con el cabello revuelto y con iluminación cenital, desde arriba, adoptando, además, una expresión cómica de inocente paleta. El propio Rembrandt en su vejez, aparece en éste otro cuadro (Fig. 7) que lleva por título "El pintor disfrazado", riéndose de sí mismo, como hombre amargado, que ya está de vuelta de todo. En sus últimos años Rembrandt se arruinó, perdió su esposa y a su hijo y se quedó sólo con su hija Cornelia y una vieja criada. Su serie de autorretratos pintados durante esa última etapa reflejan el triste e irónico final de su vida. (Ibid = p. 86 - 87)

Con la extremada cantidad de autorretratos que Rembrandt realizó durante toda su vida nos demuestra que sí es factible y notable el narrar (a manera de biografía) la vida del artista reflejando sus sentimientos o tal vez escondiéndolos y diciendo lo contrario de lo que en realidad de ha sucedido en su vida; éste es el disfraz que se pone al realizar éste autorretrato con su sonrisa;

Fig. 7 Rembrandt



Tomada de Gasser



cuando en realidad su vida estaba muy mal en esos días en que realizó este autorretrato.

1.1.1. Alberto Durero nació en Nuremberg en el año de 1471 y murió en esa ciudad en 1528. Su autorretrato data del año 1498 y se encuentra en la actualidad en el Museo del Prado en la ciudad de Madrid. (Gasser, Op. Cit. p. 44)

Durero



Tomada de Gasser

Alberto Durero, sin lugar a dudas, es el primer pintor en dejar su imagen para la posteridad; ninguno antes que él lo había hecho tan abierta, claramente y con tanta naturalidad. Él tiene una petición, la de ser llamado el padre del autorretrato, y esta petición es reforzada por el hecho de que él fué uno de los maestros más grandes en esta rama del arte. (Ibid)

El primer autorretrato de Durero data de principios de su carrera - un dibujo hecho con punta de plata cuando él tenía trece años. El recordar su apariencia llegó a ser tan frecuente



Durero a  
los trece años de edad

Tomada de Strieder

en él en su vida posterior que una vez dibujó un boceto de su cuerpo para el doctor y marcó el punto exacto donde le dolía. (Ibid)

él pintó su autorretrato tres veces. La primera aquélla en

donde estaba junto a la planta del cardo y que actualmente está en el Louvre. Fué pintada cuando él tenía veintidós años e intentaba conseguir esposa. Cinco años más tarde, pintó



Durero  
con la planta de  
cardo  
a los  
veintidós años de  
edad

Tomada de Strieder

el autorretrato donde está junto a la ventana (ver pág. 45) y que últimamente se encuentra en Munich en donde el pronunciado e intencional parecido con nuestro Señor no es del gusto de todos. El autorretrato que se encuentra en el Museo del Prado ostenta la inscripción: "Yo mismo pinté esta imagen, tenía veintiséis

años. Alberto Durero 1498". Esta pintura muestra un hombre atractivo en la plenitud de su vida, quien duramente prestó mucha atención a su ropa y peinado. Tal como se exhibe un guapo al gusto de esa época. (Ibid = p. 44 - 47)

El autorretrato de 1498, sin embargo, no tenía la intención de proporcionar información acerca de la apariencia de Durero. Significaba un monumento a su éxito. Durero nació en circunstancias modestas; pero en los cinco años que transcurrieron entre este autorretrato y el primero hecho en París, él había logrado un rápido éxito por medio de su talento y su trabajo. Algunos acontecimientos importantes en su vida fué su matrimonio en 1492 con la hija de un rico burgués llamada Agnes Frei; su primera visita a Italia de 1494 a 1496, la publicación de una serie de grabados en madre, El Apocalipsis y por último la adquisición de su casa en el Burgstrasse en Nuremberg. (Ibid = p. 47)

1.1.2. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez nació en Sevilla en el año de 1599 y murió en Madrid en 1660. Su autorretrato forma parte de su pintura las Meninas el cual pintó durante el año de 1665 y hoy día se encuentra en el Museo del Prado en Madrid. (Gasser - Op. Cit. p. 80)

Velázquez se ha mostrado a sí mismo en el acto de pintar; en otras palabras, haciendo lo que llenó su existencia por completo que el más acucioso de sus biógrafos difícilmente ha

encontrado un evento, una peculiaridad en su carácter que no esté directamente conectado con él. (Ibid)

Pero si miramos esta pintura en su totalidad, vemos que el pintor parado ante su caballete con su pincel y su paleta, solo es una figura al margen. No menos de diez personas están presentes en la pintura y el centro de ésta no está llena por la figura del pintor sino por una princesa real, la Infanta María Teresa. Hasta aquí, por supuesto, él es un personaje secundario: pero él está incidentalmente presente, como los pintores del siglo cuatrocento quienes acostumbraban pasar

en contrabando sus propias pinturas deslizadas en alguna escena de la Biblia. Opuestamente la totalidad de esta pintura es un autorretrato con una pequeña princesa y su séquito. Ella y sus damas de compañía, su enano y tutores e incluso el perro a sus pies, todos ellos con el propósito de exaltar la personalidad del pintor. (Ibid = p. 80 - 83)

### Velázquez



Tomada de Gasser

De cualquier forma ¿quién fué Velázquez? Él fué el hijo de Juan Rodríguez de Silva y Gerónima Velázquez (como su paisano Picasso él usó el apellido de su mamá en lugar del de su papá) - un hijo, es decir, de padres respetables. Después de una cuidadosa educación él se convirtió en alumno del viejo Herrera, después en alumno de Pacheco y desde entonces Diego Velázquez fué simplemente el pintor de la corte. (Ibid = p. 83)

Éste es el personaje que él representa en su pintura vestido como un caballero de la Orden de la Santa Sepultura en una habitación en el Palacio Real y en presencia de uno de aquéllos niños reales que pintó con tanta frecuencia e incomparablemente bien. (Ibid)

La notable gente que estaba al servicio de la Infanta tiene una doble demanda de la inclusión en el autorretrato del pintor porque ellos no solo fueron sus modelos sino sus compañeros de todos los días y sus iguales. Un pintor de la corte del Rey de España fué, después de todo, poco más que un sirviente, alimentado y hospedado y no mejor pagado que los bufones y lacayos. (Ibid)

Así que todo ésto toma su lugar: el aire de la corte el cual él respiraba, la gente de alto y bajo linaje que él pasó su vida pintando, el palacio que había llegado a ser su segundo hogar - todo ésto está en la pintura, sin olvidar a Felipe IV, su Rey

y maestro. ¿Cómo podría estar el Rey fuera de ésto? tan encantadora que el soberano decidió que jamás sería pintado por nadie más; y fué por lo que Velázquez trabajó para él a lo largo de su vida, con una exclusividad única que ningún otro pintor haya tenido antes. El Rey aparece vagamente en el autorretrato también - si bien pintados en un tamaño muy pequeño y difícil de reconocer. Pero ambos, el Rey y la Reina están presentes: su imagen puede ser vista a través del espejo al fondo. (Ibid)

Hasta aquí el pintor domina el lienzo; sus Majestades ya no están más allí excepto incidentalmente y en el espejo. Estos hechos podrían justificar que se nombrara de otra manera a la pintura. Realmente no debería ser llamada Las Meninas sino Velázquez y su mundo. (Ibid)

**1.1.3. Rembrandt Harmensz van Rijn** (ver Fig. 7 en la pág. 44) nació en Leyden en 1606 y murió en Amsterdam en 1669. Su autorretrato data del año de 1666 y actualmente se encuentra en el Museo de Wallraf-Richartz en la ciudad de Cologne. Cerca de cien autorretratos de Rembrandt aún sobreviven: Setenta de los cuales son pinturas, treinta o más son grabados y existe un pequeño número de dibujos. (Gasser - Op. Cit. p. 88)

No es solo por el número que esta cantidad de trabajo autobiográfico es asombroso. Todas las variedades de autorretratos

están incluídas en éstos. En algunos casos el pintor no tuvo modelo a la mano por lo que se pintó a sí mismo mirándose en el espejo, quizás esperando estudiar algunas expresiones faciales requiriendo figuras de algunas escenas de la Biblia. Un número de otros autorretratos, especialmente aquéllos que datan de sus primeros años, podrían ser descritos como un deseo de realización, para compensar la monotonía de su vida, el joven Rembrandt se vestiría como un noble o príncipe oriental vistiéndose con vestuarios suntuosos, y pinta su pintura cubierto con oro y piedras preciosas. Con el paso de los años, los autorretratos se convirtieron más y más en un medio de auto-identificación y al final se convirtieron en una especie de diálogo privado en el que un viejo pasaba el tiempo hablando con otro. (Ibid = p. 88 - 91)

No hay gran dificultad en situar a la mayoría de estas pinturas ya sea en un grupo y otro aunque hay casos en que uno no está muy seguro con qué quería decir el pintor. ¿Trataba él de ser honesto y objetivo? - o quizá, profundo y revelador en su obra? La pintura en Cologne es uno de éstos enigmas. (Ibid = p. 91)

Se le ha reconocido la fecha de 1666 cuando Rembrandt tenía cerca de sesenta años. Como en la mayoría de sus autorretratos finales él usa una capa blanca, su vestimenta es inidentificable salvo por una ancha tira de paño que capta la luz más fuerte del cuadro. (Ibid)



Algunos piensan que se nos dá un vistazo a la pintura en la que Rembrandt justamente estaba trabajando, otros la toman por una máscara que cuelga en la pared o una vez más por un busto de César. Esto no importa, lo que sí importa es la cabeza del pintor o para ser precisos, la expresión de su cara; por el hecho de que Rembrandt está sonriendo. (Ibid)

Casi podemos oír su risa, es la risa de un hombre viejo, chaparrero y seco; una risa que dice: "Ahora soy un viejo. He visto mucho y me he convertido en un buen negocio y sé que todo fué una pérdida de tiempo. El mundo quiere ser tomado en cuenta con seriedad, ¿verdad?. Ustedes me hacen reír". (Ibid)

Es una risa que ocupa toda su cara - la frente hasta la raíz del cabello, las mejillas, las boca y la barbilla. Solo los ojos escapan a ésto - y aquí es donde tenemos los principal y mas extraño acerca de esta pintura. La cara está convulsionada con la risa pero los ojos permanecen mortalmente serios y mantiene fijo al espectador en una mirada penetrante. (Ibid)

El contraste entre las máscara cómica y los ojos trágicos no nos permite considerar esta pintura como un mero estudio de la expresión facial o como la idiosincracia del pintor. Lo que se queda en nuestra mente es que éste es un hombre viejo y con un largo camino recorrido quien está profiriendo un juicio acerca de la vida y del mundo. Así este juicio no es emitido en

términos de amargura, desdén o tristeza, sino en términos de burla. Contra este tipo de juicios no hay argumento alguno. (Ibid)

1.2. Obras maestras del autorretrato.- Como obra maestra se entiende aquélla pintura cuyo trabajo requirió de un tiempo adecuado y cuyo análisis, estudio y exploración vá mas allá de lo requerido en un trabajo de experimentación. Como ejemplo menciono e ilustro a los siguientes:

1.2.1. Edgar Degas nació en París en 1834 y murió ahí mismo en el 1917. Su autorretrato data del año de 1855 y actualmente se encuentra en el Museo del Louvre en París. (Gasser Op. Cit. p. 168)

El arte de Edgar Degas es uno de alto grado y de uno hombre que permanece aparte, es señalado por lo normal y el lugar común. Como persona, su intelecto, su mente y su apariencia aristócrata plenamente lo distinguió de sus amigos pintores. Por lo tanto, cualquiera que tenga la ocasión de estudiarlo, fácilmente está tentado a trazar una línea contrastante de sus méritos y de los de sus contemporáneos. No es tan solo un ejercicio que no ayuda a entender su individualidad, sino que conduce aun error que el propio pintor detesta. Un día cuando un crítico dijo en su juicio que él clasificaba a Vermeer en una

categoría más alta que Rembrandt, Degas lo refutó con estas palabras: "Así que, mi querido señor, usted confiere clasificaciones a los pintores ¿verdad?". (Ibid)

### Degas

Tratar de ubicar a Degas dentro del arte de su tiempo y de su país, entenderlo y apreciarlo en términos de su período - no se puede hacer. Sin embargo él exhibió conjuntamente con sus amigos impresionistas ya que ellos permanecieron en un grupo; realmente todo lo que él tuvo en común con ellos fué una aversión por el arte oficial y su costumbre de tomar sus temas de la vida diaria. (Ibid)



Tomada de Gasser

Con los pintores del pasado de hecho él tuvo afinidad con su punto de vista y compartió su seria propuesta acerca de la vida y del trabajo; pero él no tuvo ningún otro tipo de afinidad con ellos. Compare uno de sus trabajos con uno de Ingres

- un artista por quien Degas, de hecho, fué un hombre solitario tanto en el arte como en la vida. Él hizo su propio camino. Los mejores intelectuales le brindaron su admiración; pero él no tuvo ni camaradas de viajes ni seguidores. (Gasser, Op. Cit. p. 171)

La división de su existencia se prevee en su primer autorretrato que está en el Louvre. Esta data de un período cuando Degas todavía se sentía estudiante y estaba muy ocupado copiando a viejos maestros como Giotto, Gozzoli, Raphael, Holbein y Poussin. Cuando un autorretrato se convirtió en un riesgo él no pintaría a nadie excepto a sí mismo y a sus familiares mas cercanos, después de todo, ellos eran sujetos que él conocía lo suficientemente bien para poder pintarlos con cierto grado de certeza y pocas dudas. De cualquier forma él mantuvo estos autorretratos y retratos de sus familiares como un asunto enteramente privado que nada tenía que ver con el trabajo con el que él se estaba entrenando. (Ibid)

El gran número de autorretratos que Degas pintó durante sus años de viajes y estudios en Italia deben ser simplemente tratados como estudios - un punto doblemente claro por el hecho de que él una vez que alcanzó su completa madurez ya nunca más lo hizo. Hacia el cambio del siglo cuando Jackes - Emile Blanche le pidió que le permitiera hacer su retrato, Degas accedió solo con la condición, que la pintura nunca debería ser vista;

y cuando Blanche, no obstante, le permitió a una revista inglesa de arte publicarla, Degas rompió su amistad con él. (Ibid)

Con Degas, en su madurez y vejez, rehusándose a pintar autorretratos y renuente a ser pintado o fotografiado por otros, el resultado fué que aunque él vivió hasta los ochenta y tres años, la única imagen que conservamos de Degas es la él hizo de sí mismo a la edad de veintiséis años. Es una imagen de un joven muy melancólico cuyas facciones revelan una mezcla de francés, italiano y otras calses del sur y cuyo carruaje es el de un hombre de sangre noble. (Ibid)

Degas perteneció a una rica familia de banqueros y a los dieciocho años interrumpió sus estudios de derecho; a los veinte dibujaba y pintaba todo el día - "Yo he nacido para pintar".- descansaba tan solo para ir al Louvre, a contemplar los retratos de Ingres, su pintor favorito de entonces. Edgar Degas murió anciano, a los ochenta y tres años, murió solo, casi ciego. Su predilección casi absoluta por el dibujo y las pinturas de figuras - bailarinas, mujeres desnudas, gente de teatro y music-hall, ambientes de ballet y de circo - le llevaron a pintar muchas veces su propia imagen posando ante el espejo, estudiando posiciones, formas de iluminación, escorzos, etc.

(Parramón - Op. Cit. p. 15)

Pintó este conocido autorretrato (ver pág. 54) cuando tenía veintiún años, en 1855. Justo en esos años, Degas había hecho

amistad con Manet y los dos habían descubierto el arte japonés, que sugirió a ambos nuevas fórmulas de composición y de armonización de color. Había en esas nuevas fórmulas, un principio de composición que paulatinamente transformó el cuadro: el énfasis o realce del resto de elementos del cuadro. Para comprender mejor esta idea, comencemos por determinar cuál es el motivo principal en un autorretrato: sin duda la cabeza, el rostro. (Ibid = p. 16)

1.2.2. Claude Monet nació en Le Havre en 1840 y murió en Giverny en 1926. Su autorretrato data de 1886. Se encuentra el mismo en Rijksmuseum en la ciudad de Amsterdam. (Gasser Op. Cit. p. 180)

El autorretratismo como arte inició su colapso con el triunfo del Impresionismo, para los pintores franceses quienes comenzaron a destacarse al final de la tercera década de siglo XIX: no dejaron autorretratos en lo absoluto o cualquier cosa que se le pareciera que no puede ser clasificada entre sus principales trabajos. Con lo cual ellos rompieron la regla que se requería de cada artista; es decir, realizar al menos un autorretrato. (Ibid)

La explicación mas fácil - que los Impresionistas estuvieron interesados sobre todo en paisajes - estrictamente hablando se

puede aplicar a un miembro del grupo - Alfred Sisley. Él simple y solamente fué un pintor de paisajes y esperar de él un autorretrato sería tan tonto como esperar que Miguel Ángel pintara un bodegón. Pero todos los demás Impresionistas, incluyendo a Mpnnet. estuvieron, mucho mas preocupados con la figura humana en general y con el retrato en particular, en tanto que al autorretrato solamente le daban una importancia transitoria. (Ibid)

Monet



Tomada de Gasser

Para explicar éste notable fenómeno uno puede alegar lo que había sido señalado en el caso de Monet, es decir, que el Impresionismo era un arte altamente extrovertido que se concentraba en la belleza exterior del mundo y que instintivamente se oponía a la exploración del ego del artista - de hecho hóstil a la sola idea de ésto: aún así la idea es una condición previa a todo autorretratismo. (Ibid = p. 180 - 183)

Cualquier cosa que se aplique al Impresionismo en conjunto debe aplicarse a su líder Claude Monet. Él también, en sus primeros años estuvo interesado con la figura humana, y había producido una serie de pinturas que, sin llegar a ser retratos en el estricto sentido de la palabra expresan una personalidad individual, ya sea acomodado en el jardín o en el interior de la casa. Sin embargo en el autorretrato que aquí se reproduce (ver pág. 58) él creó un trabajo que difícilmente puede ser característico de ésta clase, porque su importancia descansa principalmente en una evidencia extraña. Si nosotros no conocemos su fecha estaríamos tentado a clasificarlo como uno de los primeros trabajos del pintor y llamarlo (como uno puede hacerlo con el cuadro de Renoir Cabaret) un Monet ante de Monet. De este modo el cuadro fué pintado en 1886 - a la vez, cuando el Impresionismo no se encontraba en su época más floreciente sino que estaba cerca de su fin como una escuela combativa y organizada. Por el mismo año Gauguin visitó por primera vez Point-Aven, Van Gogh visitó París, la ruptura del Neo-impresionismo con Seurat, y la proclamación del Simbolismo en el manifiesto de Moréas. Sin embargo, el impresionante y falta de género Impresionista del autorretrato de Monet no tiene nada que ver con la irrupción de nuevas tendencias. El pintor quien se había aislado por los últimos tres años en su jardín de Giverny fué prueba contra toda tentación de seguir escuelas más nuevas. Pero un problema técnico lo frustró. Fué uno que



a primera vista parece poco importante pero que sin duda explica la negación de los Impresionistas por el autorretratismo: es la virtual imposibilidad de ver su propia apariencia bajo las reglas de la pintura Impresionista. (Ibid = p. 183)

Pero ¿qué pasa, después de todo cuando un pintor realiza su autorretrato? Él permanece en frente de un espejo a una distancia no más lejos que la distancia de sus brazos. Pero ésta es una distancia muy corta para permitir, como el credo Impresionista requiere, que la luz fluya alrededor o casi se disuelva del objeto que vá a ser pintado. En otras palabras, el Impresionista que trate de pintarse a sí mismo está tratando de hacer de un cuadrado un círculo. Para lograr su propósito Monet tendría que tomar su espejo, llevarlo afuera y permanecer treinta o cuarenta pies lejos de éste - lo que es imposible y por lo que los mejores retratos de Claude Monet no fueron de él sino de sus amigos Manet y Renoir. (Ibid)

1.2.3. Vincent van Gogh nació en Groot Zundert en 1853 y murió en Auvers-sur-Oise en 1890. Su autorretrato fecha del año 1888 y se encuentra en la actualidad en el Museo de Arte Fogg de la Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts. (Gasser - Op. Cit. p. 200)

En septiembre 17 de 1888 Vincent van Gogh escribió a su hermano

Theo lo siguiente: "La tercera pintura se esta semana es un autorretrato - casi sin color en tonos grises con el fondo de color claro malaquite. He comprado para éste propósito un espejo para que yo pueda trabajar a falta de un modelo, porque

van Gogh



Tomada de Gasser

si yo puedo pintar el colorido de mi cabeza lo cual no se puede hacer sin cierta dificultad, así mismo podré pintar las cabezas de otras buenas almas, hombres y mujeres". El objeto de esta cita es el autorretrato que van Gogh le presentó a su amigo Gauguin, el pintor que acostumbraba exponer en Munich. (Ibid)

Un poco tiempo después van Gogh decidió cambiar este autorretrato por uno de Gauguin y el resultado fué que le dió la oportunidad a van Gogh de comparar su pintura con la de Gauguin.

Y como le escribió a Theo: "Mi retrato el cual estoy enviando a Gauguin en intercambio, conserva su propio ser con ella, estoy seguro de ésto. Le he escrito a Gauguin en respuesta a su carta preguntándole que si me permitiría exagerar mi personalidad en un retrato. He hecho ésto tratando de transmitir en mi retrato no solamente mi ser sino a un impresionista en general concebido como aquél Bonza, un simple devoto del Buda eterno". (Ibid = p. 200 - 203)

Él revierte el objeto de este autorretrato en la misma carta: "También verás algún día mi retrato que le estoy enviando a Gauguin porque él lo conservará, espero; todo está en un gris pálido contra un pálido color verde malaquita (sin llegar a ser amarillo). La ropa es un abrigo café con el borde azul pero he exagerado el café hacia un púrpura, extendiendo el color azul hacia los bordes. La cabeza está modelada en colores pálidos y pintada en un color paté denso contra un fondo claro, con escasas sombras. Solamente he hecho los ojos ligeramente sesgados como los de los japoneses". (Ibid = p. 203)

Estas cuatro citas, cuatro menciones incidentales acerca de una pintura contribuye a aumentar el problema de los autorretratos y del pintor. El trivial y el accidental punto de partida es éste: el pintor compra un espejo para poder pintarse así mismo cuando él no tuvo un modelo. De las dificultades

meramente técnicas él pasa al elemento personal, y el autorretrato se contrasta con una fotografía de su madre. Pero pronto él vá mas allá de esta etapa. Él habla de exagerar su personalidad y se mueve de la representación de su ego a la creación de: 'el impresionista en general' ejemplo del pintor moderno. Al final él vá un paso mas adelante y emplea la estilización conciente por medio de la exageración de los colores y sombras pintando sus ojos "en forma sesgada como los japoneses", y pintándose como un devoto del Buda eterno. Hasta aquí está claro que su alusión al arte del lejano Oriente no es una simple genuflexión hacia la tendencia "japonesa": Él está admitiendo un definitivo punto de vista intelectual y religioso. Durante las semanas en que esta pintura estuvo en su realización Japón había estado constantemente en sus pensamientos. En su arte y en su forma de vida él percibió un modelo, y también un peligro. Por otro lado él nunca trató de comparar su Arles predilecta con las islas de sus sueños y estaba seguro que si hubiera menos viento seco y frío sería adorable y tan apropiado para el arte como para Japón; pero contra ésto hay un cierto miedo a la soledad y le pone color a sus pensamientos cuando él escribe lo siguiente a su hermano: "Aquí mi vida se convertirá mas y mas como la de un pintor japonés, viviendo cerca de la naturaleza como un insignificante comerciante". (Ibid)

## Conclusión

En el autorretrato clásico de Durero podemos afirmar su intención de quedar para la posteridad como uno de los grandes y ejemplares en esta rama del arte de la pintura del autorretrato. También se reafirma el reflejo de lo aparente y grande atrevimiento en el énfasis que pone con grande cuidado en la impresión de su persona en el cuadro. Su imaginación, e inventiva demuestra un ejemplo a seguir en la realización de un autorretrato pictórico.

Velázquez en medio de su época de cortesanos se coloca muy bien entre el ambiente que lo rodea. Demuestra la sinceridad con que realizó su pintura del autorretrato y su orden clasicista mediante la colocación de su figura y la luz en la misma.

~~Rembrandt se distingue por el grande número de autorretratos~~ que realizó y demuestra que mientras mas práctica mas dominio de la técnica y conocimientos del tema del autorretrato se adquirirá. De la variedad de autorretratos puede surgir alguno con calidad o varios. El autorretrato de Rembrandt tanto más esconde que demuestra sinceridad del mismo. Ríe cuando en realidad su vida era toda tristeza.

En el punto que toca a las obras maestras Degas nunca se quiso

ver tal cual era por eso nunca realizó pinturas del autorretrato en su vejez. Tampoco se dejó influenciar por las tendencias de otros artistas sino que adquirió las que él quiso. Fué auténtico en su trabajo pictórico en general pero no en la realización de sus autorretratos.

Monet es el típico artista quien decidido a romper con todas las reglas del autorretratismo logra crear una nueva metodología en la técnica de la pintura del autorretrato. No vé imposibles sino posibilidades y gracias a ello pese a la ruptura con la pintura Impresionista paisajista logra dar colores impresionistas a la pintura del autorretrato.

Vincent van Gogh demuestra que con un intercambio de autorretratos pictóricos o cualquier otra pintura que hagamos con nuestros compañeros artistas o tan sólo con el compartir ideas - no siendo egoístas en cuanto a las nuevas técnicas y manejo que descubramos u exploremos en nuestro trabajo - ésto puede ser muy enriquecedor y darle a nuestra pintura del autorretrato una cierta originalidad a partir de múltiples técnicas en el autorretrato pictórico. Además podemos crear la fantasía que más querramos acerca de nuestra pintura del autorretrato. Si quiero el pelo rizado aunque lo tenga lacio me lo pintaré rizado, etc. Van Gogh nos demuestra que no existe excusa para dejar de pintar. A falta de modelo se utiliza él como modelo realizando la pintura del autorretrato.

## CAPITULO II

### LA CREATIVIDAD EN EL AUTORRETRATO

#### INTRODUCCION

El artista creativo crea, descubre, imagina y dá forma a lo inédito. Estimula su capacidad creadora y la posee. Es capaz de crear una pintura sin ser repetitiva, ni monótona sino distinta única y original. He aquí una muestra representativa de autorretratos que pretenden llamar la atención por su originalidad, que raya, en algunos la extravagancia.

Murillo pinta su imágen detrás de un marco donde realiza así su figura y su persona. (Fig. 8) (Parramón - Op. Cit. p.88)

Dalí nos ofrece aquí su "autorretrato blando", el cual está pintado con estricto surrealismo, logrando así un parecido notable y un experimento elogiabile. (Fig.9) (Ibid)

Murillo  
Fig. 8



Tomadas de Parramón

Dalí  
Fig. 9



Reynolds (Fig. 10) trata de llamar la atención, simulando que pinta al aire libre y que ha de preservarse de la luz del sol haciendo una pantalla con su mano, mientras con la otra sostiene la paleta y su bastón delgado largo el cual está rematado por una pequeña bola, que sirve para sostener o apoyar la mano que pinta, evitando así que toque y destruya las zonas frescas ya pintadas. (Ibid)

El autorretrato mas extraño viene dado, en esta serie, por el cuadro reproducido en la figura 11, al que podríamos llamar auto-caricatura, del que es autor el artista italiano Alberto Savinio. Éste autorretrato con cabeza de lechuza fué pintado en 1946, a la acuarela, y se halla expuesto en el Museo de Arte de Turín, Italia. (Ibid)

Fig. 10  
Reynolds



Tomadas de Parramón



Fig. 11  
Savinio



La artista alemana P. M. Becker, consiguió realmente despertar la curiosidad del espectador, en el Museo de Arte de Basilea, con su autorretrato, de 51x61 cms. en el que la autora se presenta ella misma desnuda. (Fig. 12) (Ibid)

El italiano Humberto Boccioni, impresionista, primero y pionero después del "futurismo" en Italia, tuvo la idea de pintar su autorretrato al aire libre ante un fondo de paisaje urbano. Una idea ciertamente luminosa. (Fig. 13) (Ibid)

Fig. 12

Becker



Fig. 13

Boccioni



Tomadas de Gasser

Caravaggio crea una oscura interpretación acerca de su autorretrato llamado "David con la Cabeza de Goliath".

Von Marées pinta un retrato doble el cual es muy poco común en

la historia del autorretrato. Son dos máscaras con las cuales se identifica el pintor.

Corinth se pinta junto a su familia de manera muy descriptiva y auto-identificativa.

## 2.1. ¿Por qué la realización de una pintura de autorretrato?

### ¿Para qué?

El artista ha trabajado su propio rostro buscándole una significancia al mismo porque se identifica con su rostro creando mediante sus gestos y expresiones una actitud psicológica que existe e influye en su vida cotidiana según el ambiente y las circunstancias que lo rodeen y esté viviendo en su momento y época. El estímulo que presenta el artista que pinta su propio retrato es la individualidad de sus rasgos físicos donde ni siquiera la pintura de una mano, un pie o cualquier otra parte del cuerpo humano sería capaz de dar una identidad propia y segura de sí mismo.

El tema del autorretrato ofrece muchas posibilidades porque son muchos miembros del cuerpo humano que conforman la parte del rostro y cuyas formas diferentes crean la individualidad mencionada anteriormente. Son los ojos, la nariz, la frente, la barbilla, las orejas, el cabello, los pómulos, la cabeza, las pestañas, las cejas y los labios. Eso sin mencionar las

partes completas del cuerpo humano donde también se completa el autorretrato. Claro está que lo principal y central del autorretrato es el rostro por las características con que se presenta.

El autorretrato se presta a infinidad de interpretaciones; desde dibujar con lápiz carbón, captando tan solo el rostro del artista y aún tapando parte de la cara como el dibujado por el artista suizo Henri Fuseli (Fig. 14) lo mismo que pintar al óleo un autorretrato de cuerpo entero y con su esposa sentada

Fig. 14  
Fuseli

Tomada de  
Parramón, 1979



en las rodillas del artista; pintura que realizó Rembrandt.  
(Fig. 15)

Fig. 15  
Rembrandt  
y su esposa  
Saskia



Tomada de Münz

Ni hablar de los procedimientos: se han visto autorretratos pintados sobre marfil, dibujados con pluma estilográfica, con lápices de colores, al pastel, a la espátula y grabados sobre linóleos. Ha habido y existe una verdadera fiebre por lograr autorretratos originales, existen artistas que han hecho de su autorretrato una obra estudiada, un cuadro de museo y hay quien resolvió la misma pose en un apunte fugaz, dibujando con unas pocas manchas

de tinta china. Las posibilidades o opciones son, como se puede notar infinitas: cabeza sola, busto, medio cuerpo o cuerpo entero.

El tema del autorretrato permite estudiar y experimentar la pintura de la figura humana y en particular del retrato, sin necesidad de alquilar modelo, de limitar el tiempo de trabajo y de realizarlo a una hora determinada. Porque no hay mejor modelo que uno mismo: obediente económico, siempre a mano, mejor dispuesto que nadie a posar una hora, dos horas o más, a cualquier hora del día y hasta de la noche, sin quejarse jamás, evitando al artista preocupaciones sobre pose, cansancio, e incluso parecido.

(Parramón - Op. Cit. p. 11)

No es preciso salir de casa, para pintar un autorretrato, no es necesario buscar ni comprar ningún objeto, no hace falta esperar a una hora determinada, ni estudiar antes - como haríamos en un paisaje o en un bodegón - la composición del tema, el mejor punto de vista, el ángulo visual más efectista. Sólo es necesario un espejo y la luz de una ventana (o lámpara artificial). Se precisa tan solo esto, y una hoja de papel y un lápiz, para pasar una tarde entera realizando el propio retrato de la figura humana o tan solo del rostro. (Ibid)

Es difícil dar un consejo o llegar a conclusiones sobre qué puede uno hacer para lograr un autorretrato original, diferente y

creativo, como se dice hoy en día. Pero, precisamente porque la creatividad no es más que, en principio una actitud, un pensar (antes, en el momento y después), en la posibilidad de verlo y hacerlo de otra manera (muchas veces rompiendo con las reglas ya impuestas con anterioridad), espero que estas pinturas conjuntamente con los comentarios y recopilación de datos que hago de las mismas sean una muestra de ejemplos que despierten y desarrollen en ustedes una actitud nueva para llegar a crear algo diferente y original siempre sosteniéndose y partiendo de las reglas y normas clásicas para finalmente descomponiendo lo ya compuesto se generen y creen nuevas formas únicas e individuales de cada artista en particular.

## 2.2. Muestra de artistas creativos en sus autorretratos

2.2.1. Michelangelo Merisi da Caravaggio nació entre los años de 1560 al 1565 en Caravaggio y murió en Porto Ercole. Su autorretrato se titula David con la cabeza de Goliath y fue realizado durante el año de 1605; se encuentra hoy día en la Galería Borghese de Roma. (Gasser - Op. Cit. p. 68)

Hay dos supuestos autorretratos de Caravaggio. Uno es la cabeza del Gorgón, con una horrible mueca y coronado con víboras que él pintó en un escudo circular; y la otra que aquí se reproduce, que muestra la severa cabeza de Goliath displayada por David lleno de juventud que sostiene a ésta por los cabellos.

Es muy consistente con el carácter del pintor que podríamos tomar estas dos aterradoras pinturas por autorretratos; Esto parecía obvio al principio y nunca se ha dudado de esto seriamente. Pero el hecho es que Michelangelo Mérisi (posteriormente llamado 'da Caravaggio' por su nacimiento en Lombardía) tenía la reputación de un pintor maldito. (Gasser - Op. Cit. p. 68)

Por otro lado, no hay necesidad de buscar la fuente de esta reputación en las pasiones que ensombrecieron su vida y lo condujo a una muerte temprana. Al contrario, no fué por su escandalosa y tormentosa vida, sino a pesar de ella, que disfrutó de una admiración apasionada de sus seguidores. El fin del siglo XVI fué muy diferente del nuestro en éste sentido, en que el pintor en estos días es más famoso por un destino trágico que por sus pinturas. (Ibid = p. 68 -71)

### Caravaggio



Tomada de Gasser

En aquéllos días mostraba poco interés en los hechos y circunstancias de las vidas de otras personas incluso de los más renombrados; y lo que es más la vida de Caravaggio la pasó en un escenario sombrío. Como resultado nosotros conocemos poco de su vida que sea detallada y confiable. Lo que no se puede dudar es el hecho de que él llegó a Roma en 1593 y que disfrutó de la protección de un alto dignatario eclesiástico. En suma, sabemos de los orígenes de algunos de sus grandes trabajos romanos. Pero el incidente - una pelea en la taberna, terminó con una violenta muerte - que puso un alto a la carrera de una promesa brillante, es mas bien una leyenda. Ante todos estos hechos él fué proscrito y expulsado del territorio Papal. Huyó a Nápoles y, cuando las cosas se pusieron muy difíciles para él se fué a Malta donde el gran maestro de la Orden Soberana le dió asilo en Valleta. Por esta razón él cruzó Sicilia donde pintó una cantidad de piezas de altares antes de decidirse regresar a la jurisdicción del Papa. Su viaje lo llevó en el puerto Ercole (en aquél entonces posesión española) por Orbetello, cerca de la frontera del norte del estado Papal. Pero Caravaggio no llegó mas lejos. Él murió a la edad de cuarenta años después de una corta enfermedad en el pequeño puerto a donde él había llegado. (Ibid = p. 71)

Así su carrera pertenece más a la historia del crimen que a la historia del arte, y se puede entender porque él nunca pintó



un honesto autorretrato. Un hombre con la policía a sus espaldas no tiene el cuidado de dar ese tipo de ayuda a sus perseguidores. (Ibid)

Con todo él no fué un pintor de retratos, toda su producción estaba relacionada con la representación de la forma humana, y de hecho él produjo algunos notables y vigorosos retratos. No es de dudarse, por lo tanto, que un pintor tan excepcional como Caravaggio debió de haber sentido la urgencia de grabar sus propios rasgos físicos para la posteridad. Y todavía menos que él hubiera hecho ésto secretamente. Porque en todos sus trabajos difícilmente hay una figura que no nos sugiera que el original no le importara al pintor mucho más que un modelo profesional. A él le gustaba la ambigüedad y le gustaba dejar pistas que solamente pocos iniciados podían entender. Él era aficionado a la máscara trágica con un trasfondo sombrío y tenía gusto por la violencia y el terror. Así que para sus autorretratos él escogió temas de horror - las caras atormentadas y llenas de dolor de las violentas cabezas: como las del Gorgón y Goliat. (Ibid)

2.2.2. Hans von Marées nació en Elberfeld en 1837 y murió en Roma en 1887. Su autorretrato es con Lenbach y fué pintado en el año 1863. Se encuentra en la actualidad en Neue Staats-galerie en Munich. (Gasser - Op. Cit. p. 172)

Aquí tenemos un doble retrato - cosa poco común en la historia del autorretratismo si uno exceptua los muchos retratos de artistas con sus esposas. (Ibid)

La pintura muestra a los pintores Hans von Marées y Fran Lenbach a sus respectivas edades de veintiséis y veintisiete años. En aquella época los dos se habían conocido hacía cinco años, pero solo recientemente eran amigos. Un año después se fueron a Italia a copiar a los antiguos maestros.

Antes de dejar Munich, Marées destruyó la mayoría de su trabajo que había hecho durante sus ocho años allá, y regaló el resto, incluyendo esta pintura. (Ibid)

Los dos hombres vinieron literal y metafóricamente de muy diferentes ambientes y aspiraron ampliamente a propósitos divergentes durante el poco tiempo que ellos estuvieron juntos. Lenbach,

von Marées



Tomada de Gasser

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

quien venía de una familia pobre llegó a ser el pintor de los emperadores y reyes, adquirió una casa palaciega, y llevó la vida de un príncipe de pintores, un poco a la manera de Titian. Por otra parte, Marées fué hijo de una antigüa y acaudalada familia y nació en circunstancias muy confortables; pero de cuatro a véinte años después de que esta pintura fuera realizada él vivió en una terrible pobreza, sólo para morir inadvertido y en una tierra extranjera donde nadie excepto pocos amigos estuvieron con él en su tumba. (Ibid = p. 172 - 175)

Si uno le contara a un hombre estas dos historias y posteriormente le mostrara este doble autorretrato,, que le jóven a la izquierda con la sonrisa afectada y llena de satisfacción era el exitoso Lenbach y a la derecha, con espejuelos seguramente era Marées. Pero este doble autorretrato no es el único hecho por Marées que confunde al espectador. A la edad de diéciocho años hasta poco tiempo antes de su muerte Marées frecuentemente se pintó así mismo, y en toda su producción estos autorretratos son secundarios en número a sus pinturas pseudo-clásicas (quiso pintar clásico, tienen rasgos de la pintura clásica, pero no llegan a ser totalmente clásicas). Sin embargo, ellas no muestran tal unidad de estilo como el resto de las pinturas y dibujos que él hizo después de establecerse en Italia. Al contrario, ellas muestran una amplia variación tanto en rasgos como en pose, así como también en el manejo de la pintura.

La semi-oscuridad de Rembrandt alterna con los afectados bocetos: en una ocasión el pintor está vestido con gran elegancia y a la última moda, en otras ocasiones lo encontramos vestido con prendas tan antiguas que no nos ayuda a fijar la fecha incluso en un período de cincuenta años. De hecho, una vez, él fué tan lejos al pintarse a sí mismo montado a caballo y con una armadura medieval como un asesino dragón. Y otra vez, veinte años después, pintando su autorretrato con Lenbach él regresó al doble retrato una vez más. En sus trabajos mas grandes, los frescos en la estación de zoológico en Nápoles él se pintó así mismo cabeza con cabeza con su amigo Hildebrand, el escultor. Sin embargo en esta ocasión se revirtieron los roles. La luz cae de lleno en el escultor y no en el pintor. (Ibid = p. 175)

La pregunta del por qué Marées, el pintor de figuras arcadas y paisajes lejanos de la realidad, haya regresado una y otra vez al autorretrato es algo que permanece en el misterio de este artista solitario y poco apreciado. Un hombre que pide permiso a su compañero para luchar penosamente en un mundo de sueños de su propia invención está confinado a anhelar ahora y siempre por el contacto con alguien - sea ésto solamente pintando su autorretrato en el espejo. Cuando el mundo no le pone atención ni a él ni a su trabajo en lo absoluto, algunas veces él siente la necesidad de darse seguridad a sí mismo, como hombre, y como

artista, y que él realmente existe. ¿No es un autorretrato tan buen recurso como cualquier otro? (Ibid)

2.2.3. Lovis Corinth nació en Tapiau al este de Prusia en el año de 1858 y murió en Zandvoort en 1925. Su autorretrato es uno de grupo familiar realizado hacia el año de 1909. Se encuentra el mismo en una galería de arte llamada Landesgalerie en Hanover. (Gasser - Op. Cit. p. 208)

Corinth

con su familia

Esta pintura muestra la familia de Lovis Corinth, el pintor. Vemos al artista, su esposa Charlotte Behrend, y su hijo Tomás de cuatro años y su hija Wilhelmine (llamada Mina) a la edad de tres meses. La escena es la casa del pintor ubicada en Klopltockstrasse en Berlín. Y la fecha es 1909. Su esposa relata en sus memorias como toda la familia posó, justo como ellos aparecen en la pintura, en frente de un espejo con las dimensiones exactas del lienzo. Esta familia es un pedazo de pintura con brío casi como todo lo que él pintor



Tomada de Gasser

hizo durante los primeros diez años de este siglo; y como casi todo lo que él produjo en aquella época muestra una curiosa y poco atractiva mezcla de transparente naturalismo con dramatismo en el manejo de la ingenuidad en las poses. Esto nos dá la impresión de que la familia Corinth está actuando una escena ante una audiencia invisible y que la escena se llama "La vida familiar y feliz de un pintor exitoso". Semejante impresión no es un error. Hay otros autorretratos de este período que muestran al pintor ya sea solo o con su esposa donde ellos ostentan títulos tan reveladores como el portador del estandarte, el sacerdote de Baco o incluso el Víctor. Esta característica teatrical es acompañada en esta pintura y otros autorretratos pintados antes de 1911 por un simbolismo que actualmente es muy repulsivo. En esta pintura está la mano y el brazo izquierdo del pintor, la que sostiene la paleta. De acuerdo a la esposa del pintor ésto representa la mano protectora del padre de familia que se extiende sobre su prole. (Ibid = p. 211)

Pero, probablemente lo que más nos irrita actualmente es la exhibición de la prosperidad familiar. Con excepción del sorprendente sombrero de la señora Corinth no hay signos visibles de riqueza. La escena es un simple estudio: el pintor y su hijo están vestidos sencillamente, y el hecho de que la vestimenta bautismal de la pequeña Mina sea un sueño de encaje y tul

puede solamente ser producto de los recuerdos de su mamá. Así, la pintura en su totalidad es la encarnación de lo que Frau Charlotte llamó la "prosperidad creciente" de aquellos años. Uno bien puede creer que las otras habitaciones fueron adornadas con pesados y viejos adornos dorados, con "espléndidos muebles barrocos color rojo y dorado" en el salón de dibujo y que las otras habitaciones eran de estilo Reina Ana. (Ibid)

Con todo no es sólo la "prosperidad creciente" de la familia Corinth la que esta pintura proclama sino la prosperidad de todo el Imperio germánico en lo más alto de su carrera. Cuando este grupo fué pintado el Imperio todavía tenía cinco años de esplendor por delante - pero el pintor solo tuvo dos años más. Para 1911 él fué atacado por una seria enfermedad que casi lo llevó a la muerte. 'Él dió lo mejor de sí como pintor en los siguientes catorce años que vivió después de esta crisis, pero nunca recobró su salud: (Ibid)

Considerado a la luz de este conocimiento tardío hay una cualidad persistente en esta pintura - el epítome de un matrimonio feliz, de una familia feliz, de un éxito artístico y material - Lo que esta familia feliz no pudo saber, lo que una nación entera nunca sospechó, fué que esta felicidad traía dentro de sí la semilla del desastre. Quizá nos sorprenda y sea muy significativo que cuando el desastre golpeó a Corinth él estaba trabajando en una pintura que se llamaría Paraíso. (Ibid)

## Conclusión

A Michelangelo Mérisi da Caravaggio lo he ilustrado como un ejemplo de artista creativo en la realización de la pintura del autorretrato porque fué capaz de transformarse a sí mismo en dos personajes; con gestos y expresiones faciales diferentes. Nunca se pintó seriamente sino disfrazado de algún personaje y su predilección fué por los temas de horror para sus autorretratos.

La creatividad de Marées parte de la unión de su autorretrato con el autorretrato de su amigo. Ambos participaron en la pintura de sus autorretratos en un solo cuadro - algo poco común en la historia de la pintura de autorretratos -. Esto nos anima a realizar trabajos colectivos en un mismo cuadro, o sea, a diversidad de técnicas en una misma obra y surge algo novedoso y muy diferente en cuanto al tratamiento de la pintura de autorretratos.

Corinth incorporó su autorretrato en una pintura de cuadro familiar donde él aparece con varios de sus instrumentos de trabajo como lo son la paleta y los pinceles que utilizó para la realización de su pintura.



## CAPITULO III

### ESTILO Y VARIEDAD TECNICA EN LA PINTURA DEL AUTORRETRATO

#### INTRODUCCION

Tener estilo es el modo, manera o forma en que se pinta según el uso, la práctica, costumbre o moda de la época o el lugar donde viva el artista. El estilo es el carácter propio que dá a sus obras el artista, por virtud de sus facultades o conocimientos. Así el estilo de Van Gogh, por ejemplo, donde por medio de la corriente artística del Impresionismo se destaca la luz en color es muy diferente al de su amigo Gauguin donde por medio del Expresionismo refleja un destaque en la línea y expresión de las formas de su pintura; ésto es lo que le dá el carácter y distingue creando su propio estilo.

Se emplea indistintamente el estilo al referirse a una producción artística que dura menos como lo fué el estilo califal, plateresco y barroco. Por lo demás, resulta impropio calificar de estilos lo que son las escuelas (escuela sienesa, andaluza, impresionista, etc.) o movimientos artísticos que han actuado de acuerdo con un previo programa: manierismo, fauvismo, cubismo, futurismo, conceptos que son dobles a expresar también

como pintura manierista, fauve, cubista, futurista, etcétera.  
(Encl. Universal)

Mediante la técnica se refleja el conocimiento y dominio del manejo de la pintura con sus estrategias donde por el conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve la pintura se descubre una pericia o habilidad para usar dichos procedimientos y recursos. Aquí con su técnica el artista debe demostrar su habilidad para ejecutar cualquier cosa, o para conseguir lo que quiera mediante el uso de su pintura.

### 3.1. Algunas pinturas del autorretrato con estilo y variedad técnica

3.1.1. Pablo Picasso nació en Málaga en 1881 y murió en París. Su autorretrato data de 1906 y actualmente se encuentra en el Museo de Arte de la ciudad de Filadelfia. (Gasser - Op. Cit. p. 268)

Se conocen cerca de treinta autorretratos de Picasso, y a primera vista ésto parece un número respetable. Sin embargo, parece menos cuando descubrimos que solo dos de éstos son trabajos importantes: éste fechado en 1906 y el otro que pintó un año antes y en la que él aparece con una mirada hipnótica en sus ojos, una barba delgada y dispersa y en general un aire

de vagabundo. Todos los otros autorretratos son una simple cosa efímera como las autocaricaturas que él pintó para un cartel para el Bar Barcelona, Els 4 Gats, o el simbólico dibujo de tiza la cual él hizo tres años después para la revista de Arte Joven y en la que incluye a su amigo Soler. Otras cosas de este tipo que datan de sus primeros años como pintor son simplemente ilustraciones acerca de algo que él estaba escribiendo en una carta. Buenos ejemplos que le vinieron a la mente en las pinturas que él envió a sus amigos en Catalina, mostrándose a sí mismo como un flamante bohemio de Montmartre con un sombrero en un caprichoso ángulo con la torre Eiffel y el molino rojo en el fondo: o una vez más, vestido todo de negro como un elegante hombre de ciudad con una corbata de seda

## Picasso



Tomada de Gasser

blanca y una flor en el ojal, y un fulgurante sombrero alto en su cabeza. El ordinario y provisional tipo de autorretrato también se encontró entre los trabajos de Picasso en ocasiones en que él tuvo que modelar para sí mismo. Uno de éstos es un dibujo al carbón hecho cuando él tenía dieciséis años que lo muestran a él desnudo hasta la cintura, descansando sobre su tabla de dibujo en su rodilla elevada. Éste es un típico estudio académico y la misma hoja contiene cinco bocetos de su propia mano y brazo. (Ibid)

La cosa más impresionante acerca de los autorretratos de Picasso es su lugar en la secuencia cronológica de trabajo, para todas excepto para dos de ellas que fueron hechas antes de que él tuviera treinta años. Después de este punto solo hay un dibujo más hecho en 1917, al mismo tiempo que él empezó su relación amorosa con la bailarina rusa Olga Koklova. Ésta lo muestra sentado más correctamente y dibujando. El último de los autorretratos conocidos está fechado en 1929 y es el más extraño de todos. Hay una figura femenina, terriblemente deformada en el primer plano, y detrás de ella en la pared cuelga una pintura que ostenta el inconfundible contorno de la cabeza de Picasso. Roland Penrose, un amigo muy cercano del pintor vé en esta pintura la representación simbólica del fracaso del matrimonio de Picasso con Koklova. El monstruo femenino entonces debe ser el retrato de Koklova. (Ibid = p. 271)

Con este sorprendente trabajo Picasso cesó sus intentos de pintar su autorretrato - a menos que por supuesto incluyamos las pinturas cómicas de la farsa de *Le Désir attrapé par la Queue*, que dá una visión a ojo de pájaro del autor. Por otra parte, la enorme producción de Picasso en los últimos treinta y dos años. Él ha hecho innumerables pinturas con el tema del artista y su modelo; pero en cada una de ellas él ha evitado toda remembranza de su propia forma o facciones. (Ibid)

Esta reticencia es lo más sorprendente por el hecho de que está muy lejos de haber perdido el interés en el autorretrato como tal. Hay imágenes de muchos de sus amigos, de mujeres quienes jugaron una parte importante en su vida, de sus hijos, no sin mencionar a un gran número de retratos imaginarios - de Balzac, Góngora y otros. (Ibid)

La pregunta de por qué un gran y entusiasta retratista haya perdido el interés de pintarse a sí mismo antes de alcanzar la mitad de su vida es algo que abre un amplio campo a la especulación. Pero no debemos creer que esta explicación tan simple deba ser examinada, ya que cuando los fotógrafos empezaron a tomar interés en la imagen de Picasso. El interés de Picasso en esta materia cesó. (Ibid)

3.1.2. Joan Miró nació en Montroig. Su autorretrato data del año de 1938. Actualmente se encuentra en James Th. Soby coll en la ciudad de Conneticut en Nueva Canaan. (Gasser - Op. Cit. p. 296)

En 1919 Joán Miró se trasladó de Barcelona a París donde él llegó a ser junto con Picasso y Juan Gris, el tercer español en abrir nuevos horizontes a este nuevo siglo del arte. (Ibid)

Miró nació solo doce años después que Picasso y cinco años después que Gris; pero los años contaron lo doble en la generación a la que él perteneció. Así, cuando él llegó a París a la edad de veintiséis años, la batalla del cubismo ya había pasado y la única falange en la que él pudo ser enlistado - aquella de los exdadaístas y futuros surrealistas - estaba todavía en proceso de formación. Además, el mundo del arte de París de los primeros años después de la

Miró



Tomada de Gasser

guerra estaba sufriendo de una pérdida en general de propósito y dirección. Éste fué un punto de partida muy pobre para un principiante. (Ibid)

Lo primero que el jóven catalán pintó en París fué un autorretrato. Éste fué hecho en una manera extremadamente difícil y plástica que marcó a sus pinturas de aquella época y de las que el corral y la naturaleza muerta con un ratón son ejemplos típicos. El poderoso torso está envuelto en una chaqueta de lana cuyos pliegues sugieren grietas de un lado de una montaña lisa. El cuello y la pequeña cabeza redonda parecen crecer de su cuello abierto y la forma de la cabeza, los rasgos físicos y el cabello están tan vivamente definidos y palpables que parecen que no están pintados en lo absoluto sino tallados con un cuchillo en una dura madera. (Ibid = p. 296-299)

Casi dos décadas después pintó el segundo autorretrato que aquí se reproduce. Una vez más el pintor ha tomado una pose estrictamente frontal y de hecho si uno ignora la alteración en la imagen de perfil, cada retrato es tan parecido al otro que el el primero quizá haya servido como patrón para el segundo. Los grandes y abiertos ojos fijando la vista hacia el frente, las espesas y arqueadas cejas arriba de los ojos, la nariz torcida y sobrepuesta, la boca plegada y la barbilla fuertemente

moldeada - todo ésto sorprendentemente igual en ambas pinturas y así la diferencia entre las dos pinturas es fundamental algo salvaje y espantoso ha caído sobre la apariencia de Miró; es decir, está en un estado de transformación. Una cara humana es un proceso de cambios ante nuestros ojos en bestia y planta, piedra y estrella. El espectáculo puede ser comparado con la treta que llegó a ser tan popular de correr una película hacia atrás para que el tubo de una chimenea apareciera como si se elevara y permaneciera derecha. El autorretrato que Miró realizó en el 1938 es como eso; es como si una película corriera hacia atrás y en el espacio de unos pocos segundos se extendiera el desarrollo de lo inanimado en algo animado por millones de años, desde las formas más bajas de vida hasta las más altas. Formas especializadas son invertidas en animales prehistóricos que nadan con órganos vibrantes en el mar primitivo; el cabello cambia a pasto, alga marina, nudo de alga; incluso en cosas inanimadas - el cuello, la corbata y los botones - toman parte en la metamorfosis descomponiéndose en formas como hojas y flores, en nebuloso espiral con flamantes lenguas. (Ibid)

¿Es éste el fin del autorretrato? No hay forma de saberlo, mas la posibilidad es pequeña. Porque al final de cada período corremos a través de este movimiento hacia la metamorfosis, hacia el pasaje de un reino de la naturaleza hacia otro. Ésto



apareció en la metamorfosis de Ovideo como el fin del mundo antiguo y reapareció hacia el final del Renacimiento en las fases que Archimboldi construyó con flores y frutas, bestias y herramientas. Y cada tiempo es seguido por un nuevo repunte y nuevos puntos de partida. ¿Por qué no seguiría lo mismo éste metafórico autorretrato hecho por Joan Miró, el más grande manierista de nuestra época? (Ibid)

3.1.3. Amedeo Modigliani nació en Leghorn en 1884 y murió en París en 1920. Su autorretrato tiene fecha de 1919. Se encuentra el mismo en San Paulo en el museo de Francisco Matarazzo Sobrinho. (Gasser - Op. Cit. p. 272)

Amedeo Modigliani llegó a París en 1906 a la edad de más o menos veintiún años. Había tomado lecciones de pintura y dibujo en Leghorn cuando él tenía catorce años y sus estudios habían continuado en Florencia y Venecia. La familia del pintor eran banqueros judíos y de acuerdo con todos los que lo conocieron así como muchas fotografías lo confirman, Dedo, (como lo acostumbraban llamar) era un hombre joven alto e inusualmente guapo: pero su radiante apariencia ocultaba una constitución muy frágil. Cuando era un muchacho tuvo un ataque de tuberculosis y tuvo que pasar períodos de convalecencia en Capri y Amalfi. Además, financieramente su padre tuvo grandes tropiezos, la familia del banquero se arruinó y se mantuvo a flote por cierto tiempo

gracias al comercio de madera y por pequeños ingresos provenientes de las minas de Sardinia. Al final se fué a la bancarrota. (Ibid)

El jefe de la familia incidentalmente no era el papá sino la mamá - un miembro del clan hispano-judío Crassin-Spinoza que se dispersó a lo largo de Italia, el sur de Francia e Inglaterra. Ella escribió, tradujo; y cuando el colapso final llegó ella sacó adelante a la familia trabajando en un Instituto de Enseñanza de Lengua. Debemos agregar,



Tomada de Gasser

para colmo de males, que Amedeo había caído en las garras del alcoholismo y durante su estancia en Venecia era mas fácil encontrarlo en casas de mala fama que en la Academia. En París, rápidamente hizo amistad con otro famoso alcoholico, Maurice Utrillo, y un poco después él conoció a Picasso y sus amigos -Max Jacob, Guillaume Apollinaire, André Salmon y Jean Cocteau. Estos hombres ciertamente no fueron ángeles, pero, Modigliani los eclipsó a ellos en todo tipo de excesos. (Ibid = p. 272-275)

En 1917 su deplorable vida parecía tomar un mejor camino. Él conoció a una bella e inteligente mujer llamada Jeanne Hébuterne quien lo amó profundamente, lo cuidó, y le dió una hija que nació en enero de 1919. Pero era demasiado tarde, en diciembre de 1919 cayó gravemente enfermo del hígado que rápidamente se complicó con la inflamación tuberculosa de la corteza cerebral. El 24 de enero de 1920 murió. Al siguiente día su esposa se lanzó del tercer piso por una ventana y murió. (Ibid = p. 275)

Demasiado para la vida del "último de los bohemios". La historia rápidamente fué distorsionada con leyendas que actualmente es casi imposible separar ésta de los hechos. En tanto a lo que al arte concierne él no está en deuda con las escuelas de París de aquellos días. A lo más uno puede decir que él fué un manierista que se perdió en el siglo XX, que al igual que Parmigianino, Pontorno y Rosso Fiorentino, Modigliani derivó su ideal de belleza del gran arte del pasado en la que él mismo había patrocinado, y posteriormente distorsionado y exagerado que se adaptaran a él. (Ibid)

Lo que él pintó fueron mujeres desnudas y retratos. Él hizo retratos de todos sus amigos pintores, dos negociantes, Leopold Zboronski y Paul Guillame y mucha gente que actualmente no está identificada. Estos retratos son nueve décimas del

manierismo de Modigliani y una décima la apariencia del modelo, por toda su estilización los autorretratos son imágenes sorprendentes y con los primeros trabajos de Kokoshka forman una importante contribución al arte del autorretratismo en el presente siglo. (Ibid)

Poco antes de su muerte Modigliani se pintó así mismo. Este autorretrato tiene una poca remembranza con las fotografías que se le tomaron en aquella época; pero ésta tiene un parecido perturbador con la máscara de la muerte que le fué tomada poco tiempo después. (Ibid)

3.1.4. Egon Schiele nació en Tulln, de la Baja Austria en 1890 y murió en Vienna en 1918. El autorretrato 'La Familia' data del año de 1918 y actualmente se encuentra en la Galería Oesterreichische en Vienna. (Gasser - Op. Cit p. 288)

¿Qué podría ser mas natural que comparar los dos autorretratos familiares - uno hecho por Lovis Corinth y el otro por Egon Schiele. El primero fué pintado en 1909 y el segundo 1918; y los dos juntos proporcionaron una demostración casi perfecta de los terribles cambios que habían llegado a la perspectiva en la vida del hombre en general en menos de diez años. Corinth nos muestra una casa burguesa, segura, cálida y confortable. Schiele muestra los mismos tres elementos, el padre, la madre

y el niño - pero desnudos en un paisaje estéril, empujados al estado primitivo del hombre sin techo y expuesto a todo peligro. Entre las dos pinturas el profundo abismo que los divide, la primera guerra mundial. (Ibid)

La comparación es de lo mas impresionante si uno sabe que la pintura de la miseria de Schiele no tiene nada que ver con su circunstancia personal. De hecho él había pasado por tiempos difíciles, hambre y raciones pequeñas fueron los

compañeros de sus primeros días. Súbitamente el éxito llegó a él. A principios de 1918 cuando él todavía no tenía veintiocho años, el Vienna Sezassion puso su gran salón central a su disposición y su exhibición fué decididamente un triunfo. Y no solo los críticos fueron entusiastas con respecto a ésta. La exhibición había estado abierta por pocos días, cuando ya todas las pinturas estaban vendidas a colecciones privadas. Además, Schiele se había casado felizmente con una bella jóven que

Schiele



Tomada de Gasser

estaba esperando un hijo de él. Y la guerra, que había alcanzado su punto culminante de los primeros días, ahora estaba plenamente llegando a su fin. Por consiguiente, Schiele empezó a pintar la familia cuando todo parecía irle bien o al menos tan bien como los tiempos lo permitían. (Ibid = p. 291)

La destrucción expresada en esta pintura no fué personal sino general: no fué la destrucción del alma individual llamada Egon Schiele, sino el alma de toda una generación - la generación Trakl y Kafka, Shöenberg y Webern, Kokoschka y Gerstl, una generación que tuvo que ajustarse al colapso de un gran Imperio y la cultura que se fué con éste. Algunos de ellos sobrevivieron al desastre, otros se hundieron: pero el desastre está escrito a lo largo de todos sus trabajos. Los austriacos que hicieron su aparición poco antes de la primera Guerra Mundial permanecen aislado como un ríscio en el mundo del arte de este siglo. (Ibid)

El autorretrato de la familia que Egon Schiele empezó a pintar en la cúspide de su éxito y de su fama fué, al final, ficción, un deseo de compromiso, una imágen del futuro conjurado, por algo, el niño que permanece ante el seno abierto de la madre, todavía no había nacido. Ni estaba destinado a nacer; no obstante el esposo impulsado por terribles premoniciones,

hizo todo lo que él pudo para amparar a la madre embarazada de la influencia que estaba rampante en Vienna, ella murió el 28 de octubre de 1918. En menos de tres días, después le provocó la muerte al pintor para así unirse a ella en la tumba. (Ibid)

### 3.2. Pasos a seguir en la realización de la pintura del autorretrato

Hay varios métodos y procedimientos para pintar un autorretrato. En antaño y aún hoy día existen artistas, maestros y estudiantes de arte que utilizan como guía antes de comenzar su pintura de autorretrato el análisis y estudio de la misma mediante la realización de varios bocetos a lápiz o carbón. Otros preferimos iniciar nuestro cuadro realizando el boceto dentro del lienzo (o madera donde vamos a pintar) con el pincel ya impregnado del color guía con que pintaremos para luego trabajar con capas de manchas de color que en lo sucesivo se aumentará en consistencia de color según el medio con que se esté pintando.

Ambas técnicas son muy factibles y tienen su propósito. La primera donde se realizan bocetos es muy recomendable como entrenamiento y conocimiento para el desarrollo de ideas en cuanto a composición y afianzamiento del orden de las formas. La segunda se utiliza cuando ya se han hecho muchos y variados ejercicios gestuales y de formas (como en la primera técnica)

- dibujos de bocetos previos - y ya se le han desarrollado en el subconciente del artista múltiples ideas acerca del desarrollo de su pintura de autorretrato de manera firme y espontánea. O sea, que el primer método te da seguridad para que puedas desarrollar la pintura del autorretrato y da ideas para que desarrolle su pintura como la desees en la segunda técnica o manera rápida de comenzar el cuadro.

Antes de iniciar la pintura del autorretrato lo primero que debe realizarse son unos bocetos para afianzarnos y adquirir mayor seguridad como dije antes al iniciar la pintura en el lienzo. Así descubriremos qué tipo de autorretrato queremos o buscamos: la pose, ambientación, ropas, etc. Osi tan solo pintamos nuestro rostro: si lo pintamos tres cuartas partes, de frente o de perfil. Si estaremos solos o no en la pintura; muchos artistas prefieren pintarse junto a su familia, amigos, mascota, etc.

Otro punto importante será el medio que utilizaré para pintar: si dominas o no la técnica de la pintura y los materiales que utilizarás. Ésto es importante porque si no se tiene buen manejo de los materiales que se utilicen por más que se intente trabajar no se logrará tener el dominio suficiente para la ejecución de la pintura de su autorretrato.

Sin mas preámbulos menciono los pasos más comunes a seguir en la pintura de un autorretrato:



1. Elección del tema: en este caso es el autorretrato donde el propósito es claro: autoconocimiento acerca de la persona misma que se pinta.
2. Elección de los materiales: Por lo general se utiliza y prefiere el óleo mas que otros medios de pintura por su durabilidad después de pintado. Aquí algunos artistas utilizan el espejo para posar frente de él y otros prefieren utilizar fotografías. Dentro de los materiales se incluyen, además, paleta, lienzo o madera, pinceles, caballete, cuchillas de pintar, o hasta su propia mano y dedos para pintar en lugar de utilizar pincel o cuchilla.



espejo



fotografías

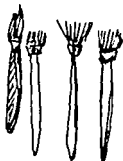


paleta

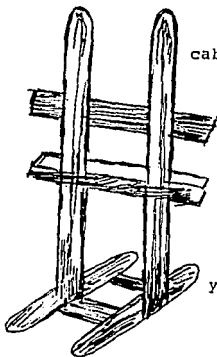


lienzo o madera

pinceles



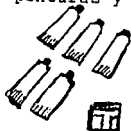
caballete



cuchillas



pinturas y medio



manos  
y dedos



3. Pose y/o elección de ambientación: a. rostro; de frente, tres cuartas partes, perfil, b. medio cuerpo, c. cuerpo entero, solo o acompañado. La mayoría de los artistas se han pintado más de una vez solos pero otros han preferido hacerlo junto a un amigo, su esposa o familia; con algún paisaje o lugar favorito o de significancia personal, con objetos muy queridos, etc.



de frente



tres  
cuartas  
partes



perfil



medio cuerpo



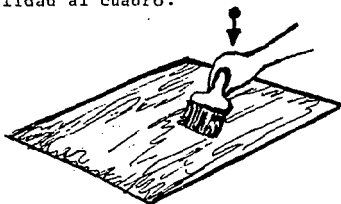
cuerpo  
entero

4. Composición de la totalidad del cuadro: planeación de los espacios positivos y negativos.



Luego de hacer la elección de estos cuatro puntos importantes se comienza la pintura del autorretrato con:

1. Imprimación sobre el soporte donde se pintará: gesso para la pintura acrílica o cola de conejo para la pintura al óleo; ésto garantiza mayor durabilidad al cuadro.



2. El dibujo directamente coloreado y bien diluído en trementina en el caso de pintura al óleo o en agua en el caso de pintura acrílica.

3. Luego, se procede a manchar en colores de tonos medios completamente el cuadro. En la segunda capa de color se comienza a distinguir las luces y las sombras dejando algo de tono medio.



4. En la tercera capa de pintura se aumenta la consistencia de la pintura y se disminuye el medio con que se esté pintando (aguarrás si es con óleo, agua o varniz si es acrílica). Esta técnica de pintura líquida a espesa garantiza una mayor durabilidad en la pintura ya que la mayor parte de la pintura tiene componentes químicos inorgánicos y orgánicos muy poderosos.



5. Ya que se aumente el espesor de la pintura se le dará énfasis al estilo que se tratará de dar a la pintura. Ya sea mediante el destaque de color en luz o sombras, líneas o deformación de la forma de la figura humana o rostro o tipo de pincelada y colocación del color sobre el soporte; o simplemente desarrollo del autorretrato de manera informal e incompleta la imagen, etc.

Varios ejemplos de estilos:



expresionismo

puntillismo



abstracto

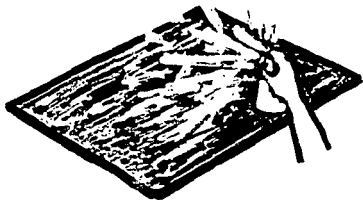


6. Por último, se firmará el cuadro midiendo y teniendo en cuenta los lugares (espacios positivos y negativos del cuadro) apropiados y que matemáticamente vaya y quede bien con el conjunto total del autorretrato sino mas valiera no firmar el cuadro porque se puede echar a perder por una firma mal colocada.

firma



7. Mas tarde, (en óleo hasta cinco años después) se barniza el cuadro. En acrílico a la semana se debe barnizar para una mayor protección y conservación de la pintura.



## Conclusión

En cuanto a estilo y variedad técnica en la pintura del autorretrato; de los artistas contemporáneos Picasso es el mas que ha realizado autorretratos en todos los medios y técnicas posibles, conocidas y alguna creada por él como lo fué el cubismo y sus clasificaciones. Sin embargo, la mayoría de sus autorretratos fueron experimentales y repetitivos y tan solo unos pocos son verdaderos buenos trabajos de autorretratos pictóricos. Aquí cabe el señalar que la cantidad no significa que haya calidad en todos ellos sino experimentación, análisis y estudio en el quehacer de la pintura del autorretrato.

Miró destacó en su pintura del autorretrato por el sicodelismo en la misma. Nos demuestra el inconformismo con las corrientes artísticas de su época conjuntamente con la demostración de una creatividad de las formas y el simplismo en el color; ejemplo éste muy digno de acatar para despertar en nosotros la curiosidad del trabajo artístico en el autorretrato pictórico.

Para Modigliani el simbolismo juega un papel importante en su autorretrato pictórico. Su parecido no es importante para él y por lo mismo es ignorado en su autorretrato. El color y expresión de su rostro es el lestaque mayor de su pintura y con ello marca la estilización tan notable de que siempre se distinguió en todos sus trabajos de retratos donde el alargamiento

de la figura conjuntamente con el cuello se nota vehementemente en su estilo.

Egon Schiele deforma la figura humana en sus etapas. Es un deformamiento gentil y poco drástico. El color y la textura del cuadro es muy importante en su pintura así como la expresión de los rostros. Ejerce una dinámica en movimiento compositivo en el autorretrato pictórico en el cual aparece junto a su familia. Es captante esta obra además de interesante y motivante.

Existen muchas técnicas y variedad estilística a seguir en los pasos de la realización de la pintura del autorretrato. En la segunda parte de este capítulo he mencionado tan solo la técnica aprendida y experimentada por mí y la cual me ha dado buenos resultados en el final o terminación de la pintura del autorretrato. El artista o estudiante es libre de elegir la técnica y estilo que empleará en la pintura de su autorretrato.



## CAPITULO IV

### MAESTROS-ARTISTAS ESTUDIANTES DE ARTE Y MI YO ANTE EL ESPEJO

#### INTRODUCCION

He recopilado algunas de las pinturas del autorretrato de dos de los que fueron mis maestros de pintura con el propósito de ver la influencia que de ellos tuve en mi pintura del autorretrato. Para ello he hecho un análisis crítico de la obra de ambos, además, de una narración en cuanto al aspecto social y psicológico de cada maestro. Esto ayudará a la mejor comprensión de sus obras respecto a mi trabajo del autorretrato y sus influencias.

Incluyo obras maestras de la pintura del autorretrato contemporáneo de varios artistas mexicanos con el propósito de dar cierto matiz diferente en cuanto a la diversa presentación que existe del tratamiento pictórico e histórico de las obras de éstos ejemplares autorretratos pictóricos mexicanos. Así saliendo del contexto de otras pinturas que no son mexicanas; que se comparan con otras de manera internacional nos damos cuenta de la creatividad y deversidad de estilos según las influencias, tiempo y lugar de origen de cada artista plástico.

La pintura de los autorretratos de los estudiantes de preparatoria de la Universidad de Puerto Rico; a quienes impartí clases por un semestre estando en la práctica docente como maestra de artes visuales; confirma y reafirma aquello que en psicología se llama la búsqueda intensa de las características de la personalidad del individuo; su identificación mediante la creación fantástica de lo que se quisiera ser como persona, o sea, la deducción de manera filosófica, de la búsqueda o identidad del ser y no ser para concluir con una sola realidad que es la reafirmación de lo que en realidad soy, con lo que deseo ser. Los estudiantes descubren ésto y se identifican más con su propia persona, se conocen más y se aprovechan de ello de manera psicológica en la aceptación propia de su yo interno con su yo externo.

Durante el inicio y a través de la pintura de mi autorretrato ocurren una serie de cambios, modificaciones, idealizaciones, mitos, realidades y leyendas donde muchas veces llegué a pensar: Bueno, todo me es dado y no existe nada nuevo bajo el sol. Esta es una manera muy cristiana de pensar; sin embargo, lo que ciertamente distingue una pintura de otra son las formas, el ambiente, la técnica conjuntamente con las influencias que se haya tenido de maestros. Ésto es muy importante porque en base a la adecuación y dominio de estas cuatro distinciones se puede decir que se está en el goce pleno (aunque durante el trabajo

pictórico se encuentren algunas dificultades al igual que en la vida misma) de querer descubrir, de imaginar, de crear, de modificar, de componer o descomponer, de comunicar o callar; en una palabra existe libertad plástica de decir ¿quién soy o no soy? ¿quién deseo o no deseo ser? La animación del espíritu (entiéndase por espíritu como la animación del movimiento conjuntamente con el sentimiento que lo mueve en la ejecución del trabajo) me mueve a interesarme o darle mas énfasis a los colores en un autorretrato; en otra me preocupo por los espacios, en otra por la textura y así sucesivamente hasta experimentar toda técnica alimentándola con este tema tan favorito de casi todos los artistas de todas las épocas. De ahí surge mi interés por el tema del autorretrato pictórico de donde nace esta tesis.

#### **4.1. Autorretratos de maestros-artistas**

**4.1.1. Domingo García Dávila** nació en Coamo, Puerto Rico. Estudió en Londres con el pintor inglés William Locke y en el Instituto de Arte de Chicago. En el año de 1959 Domingo García fundó la galería Campeche en San Juan, donde enseñó pintura, dibujo y serigrafía a jóvenes artistas. Ha ofrecido conferencias en la Universidad de Puerto Rico y del Sagrado Corazón; Brooklyn College, Boricua College y New York School for Social Research, Nueva York; en el Visual Arts and Media Center y Georgetown University de Washington, D.C. y en la Universidad Nacional Autónoma de México.

## Maestro García



Tomado de García

El arte, la pintura de Domingo García documenta y protagoniza una singular autobiografía; una metamorfosis del yo individual del artista a imágenes plásticas de un enigmático impacto. No es accidental que el retrato y el autorretrato (donde el artista se descubre) sean centrales a su producción artística afirmando su profundo interés en el ser humano, y que hasta flores y objetos cobren un aspecto de animación casi humana. Y como trasfondo formal-explicito o sugerido - una tensión de sexualidad latente - fetiche de afirmación de vida y de pasión.

Domingo no es un artista que adopte fórmulas hechas para resolver problemas de técnica o de composición de sus autorretratos.

Es el artista culto y conocedor de las lecciones del arte moderno que emergen plenamente asimiladas en su creación artística.

Él mismo ha dicho, "...uno pinta lo que siente, no lo que ve".

Lo que nos lleva a una reflexión más profunda sobre la pintura

de los autorretratos de Domingo García es el significado evocativo y abierto de los mismos, las múltiples referencias enigmáticas, el énfasis en el factor intuitivo, donde se sugiere que lo que importa no es el contenido, ni la propia imagen pintada del artista, sino lo que sugiere, lo implícito.

Domingo García siempre ha sido un artista expresionista en el sentido más estricto de la palabra. Entendiéndose aquí el término expresionismo no como un estilo sino como una manifestación propia de

una sensibilidad alerta y emotiva que busca plasmar en el medio mismo de la pintura lo vital de su reacción frente a la sociedad donde vive.

Para él, el autorretrato es la aseveración más reveladora que un artista puede hacer, y el retrato se encuentra en el próximo plano de exploración.

García



Tomado de García

## Domingo García



Tomado de García

recta de ángulo que puede estar colocada en dirección horizontal, vertical o diagonal, para asegurarse de que la cabeza no se sale del cuadro visualmente.

Para mantener un sentido de desarrollo - y ésto muchas veces lo recalcó durante el curso de pintura del autorretrato que llevé con él - bien balanceado en sus pinturas, García mira

García considera que la fuente del color de sus autorretratos y demás trabajos pictóricos es en gran medida el resultado de su herencia que se nutre de las estéticas taínas, africanas y españolas.

Usualmente Domingo utiliza una composición piramidal en sus pinturas de retratos y autorretratos donde los hombros de la figura están en cada punto de la base del triángulo y la cabeza es el ápice. Cada composición incluye al menos una línea

su cuadro desde diferentes puntos de vista utilizando un espejo para ver el reverso de la imagen.

Cuando Domingo García me mostró su autorretrato con su primogénito - como un niño que él presenta a la vida pero que también está algo aislado frente al artista, señalando tanto la comunión como el aislamiento de los seres humanos - Domingo mencionó que no elaboraba conscientemente la idea subyacente de un cuadro sino que la misma le venía por intuición. Él es un pintor intelectual y educado con un acercamiento que hace énfasis en la relación entre el arte y la ciencia.

Los autorretratos surgen una y otra vez en su trabajo pictórico, y pinta a los demás según éstos se relacionan con su vida, percibidos a través de su propio filtro. Porque el pintor filtra lo que ve diferente de los demás, y si el maestro García habla del "filtro que todos usamos" añade que el proceso de filtrado "claro, está no es el mismo para todos". Pinta la huella que una serie de personas ha dejado en su mente, lo que sus pensamientos asocian con ellos, lo que ha pasado a formar parte de su personalidad y de su vida.

Todo el trabajo pictórico de Domingo durante más de cuarenta años indica la ejemplaridad de una vida artística llena de acción, análisis y experimentación donde comunica a otros

mediante la educación plástica los aciertos y desaciertos de su trabajo pictórico como diciendo "no existe nada nuevo bajo el sol"; tenemos que llevar a otros al conocimiento y experimentación plástica.

#### 4.1.2. Carlos Collazo nació

en Ponce, Puerto Rico en el 1956. Estudió arquitectura en Auburn University, Alabama. Se desempeñó como profesor de pintura en medios acuosos - de la cual fué partícipe como su alumna - en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico. Murió en 1990 a causa de una grave enfermedad infecciosa. Su trabajo pictórico se encuentra en diversas colecciones públicas y privadas de Puerto Rico, Estados Unidos y Europa.

Maestro Collazo



Tomada de Collazo

El trabajo pictórico del Maestro Collazo se basa en una experimentación pura y clara del medio con que pinta; donde el tema o asunto pierde toda importancia. La factura, el hacer es lo importante para él adquiriendo gradualmente el dominio necesario de cada medio que se utilice para pintar.



## Collazo



Tomada de Collazo

Sus pinturas en medios acuosos reflejan una sensibilidad, delicadeza y limpieza exactas principalmente en sus pinturas de naturalezas muertas. Ésto descifra la personalidad de Collazo en un tiempo.

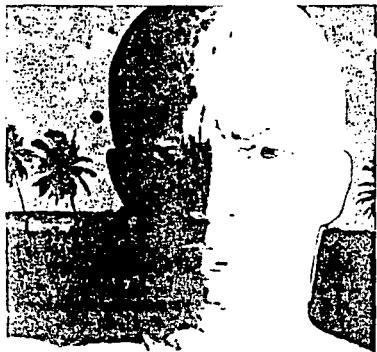
Desde que Miguel Angel Buonaroti pintó su único y agónico autorretrato en el pellejo desolado de San Bartolomé, (ver págs. 20 - 21) en el Juicio de la Capilla Sixtina, sabemos que este tema puede ser tan variado,

plástica e iconográficamente, como intérpretes ha tenido. La serie de trece autorretratos que el maestro Carlos Collazo presenta hacia el final de sus días están muy lejos de ser y tener el propósito de aquellos retratos que surgieron de un narcisismo personal o profesional en la búsqueda de agrandar la imagen real o imaginaria que el artista desea se identifique con su persona. Por el contrario, de manera individual y colectivamente se advierte un interés que sobrepasa el análisis de los estados anímicos de clase personal los que permiten un proceso de transferencia donde el espectador se puede identificar con ellos.

En los autorretratos de Collazo existe una invitación a dialogar con el artista, el cual se encuentra omnipresente en todas sus pinturas del autorretrato y cuya muestra es de carácter muy peculiar. Al acercarnos al trabajo de Collazo descubrimos varias incongruencias plásticas y figurativas las que conceptualmente rigen la presentación de su autorretrato.

También aparece en la pintura del autorretrato de Collazo lo macabro o fantasmagórico como algo que opera en los mismos. La imagen y la factura se unen para crear un ícono de variada gama expresiva e interpretativa. Collazo enfatiza la caracteri-

Collazo



zación del autorretrato como fetiche contemporáneo al centrar la atención del espectador en los cambios inesperados que le dá a su fisonomía: aumenta la escala a un tamaño monumental, salvo en dos de los cuadros donde se presenta frontalmente desnudo, y modifica irracionalmente los efectos de luz y sombra y la articulación del espacio.

La arbitrariedad del color

que utiliza en varios de sus autorretratos se enfatiza como medio expresivo y de carácter visionario; los efectos luminosos y sombríos parecen veladuras del óleo y transparencias fílmicas conjuntamente con los esquemas de plasticidad donde se resalta el tenebrismo. El espacio que existe en la aparición tipo espectro de Collazo con el fulminante color rojo o azul definen el plano intermedio el cual tiene una muy escasa profundidad. La función de éste es demarcar el espacio ficticio de la obra con el espacio real del espectador.

En estas poderosas autoimágenes donde se sugiere lo fúnebre o autodestructivo (pues fueron pintadas poco antes de morir) el maestro Collazo graba con acierto la pregunta de Shakespeare sobre el ser y el no ser.

Con respecto a esta serie de autorretratos que realizó el maestro Collazo y exhibió por primera vez en el año de 1989 (un año antes de su muerte) dijo: "También hay un elemento seductor en estos trabajos, en la presentación de la figura, en los colores, en la frontalidad, en la mirada hacia afuera hay unos elementos seductivos o hipnóticos de confrontación con el espectador que son intencionales, son elementos violentos en realidad, porque tratan de obligarte a hacer algo, o mas bien de que pienses en algo que no quieres.". "El color que estoy utilizando es un color que nunca antes había utilizado, mucho más violento,

mucho más atrevido, de contrastes mayores; verdes agrios, anaranjados, azules cobalto, negros..." y "Estos autorretratos marcan un momento en la vida en el que uno empieza a mirar hacia dentro en lugar de hacia afuera. Yo creo que ese es un proceso por el que pasa todo el mundo en algún momento sobre todo cuando alguien tiene que enfrentarse a la muerte directamente. Te obliga a cambiar ese foco, y eso es lo que está representado en mi trabajo".

#### **4.1.3. Varios autorretratos mexicanos**

Incluyo varias pinturas de autorretratos de artistas mexicanos los cuales se exhiben de manera permanente en el Museo de Arte Moderno de la capital de México. Con ello notamos no solo la fuerza e intensidad que caracterizan la pintura del autorretrato mexicano sino la creatividad, imaginación e inventiva de cada uno de estos artistas. Ellos son: O'Gormann, Siqueiros, Orozco Montenegro y Kahlo quienes dejan ver la marcada influencia que tuvieron de las diferentes corrientes artísticas y de sus antiguos maestros y formadores en la materia o rama del arte pictórico; y también la maduración en su estilización y manejo de la pintura hasta convertirse en sus propios maestros quienes compararon y autoevaluaron su propio trabajo adquiriendo así una personalidad propia y estilística mediante el autoanálisis y autocrítica de la propia pintura del autorretrato.

Espero que las mismas ayuden al lector o estudiante a descubrir las múltiples posibilidades en la creación de un autorretrato el cual muchas veces nos descubre y ayuda a conocernos a nosotros mismos desde el ámbito psicológico-creador del artista que se pinta. Observemos, analicemos y reflexionemos pues acerca de algunas obras del autorretrato pictórico mexicano.

Con O'Gormann la pintura del autorretrato se vuelve en una, de múltiples autorre-

tratos. En estos autorretratos se coloca en diferentes posiciones tanto del rostro como de su cuerpo. Alimenta cada estructura o elemento del cuadro con objetos simbólicos de relevante significancia para el pintor. Su mano que está pintada en la parte de la extrema derecha-baja del cuadro forma parte de su autorretrato y con ella dirige, guía y señala su oficio como pintor. Esta obra enteramente surrealista es una detallista

O'Gormann



Tomada del Museo de Arte Contemporáneo de México

Siqueiros



Orozco



Tomadas del Museo de Arte Contemporáneo de México e interesante para el estudio de un buen y adecuado trabajo en la pintura del autorretrato.

El acercamiento que hace Siqueiros cuando pinta su rostro es uno interesante en cuanto al tratamiento de la textura, colocación del color y énfasis en las líneas donde crea la expresión gestual de su rostro transformándola en preocupación, seriedad y la dureza que lo caracterizan.

## Montenegro



Tomada del Museo de Arte Contemporáneo de México

parecido a la pintura de Dalí, logra sin embargo, un efecto muy distintivo y personal con el reflejo de su figura en un espejo redondo mediante el cual se transforma su taller de estudio en uno, misterioso y sombrío; crea además, la sensación de atraerte con su mano a un mundo de sueños y de tenebridad, tal vez, una pesadilla que habita dentro del globo que gira y gira sin parar ni llegar a la realidad concreta.

Orozco (ver pág. 121) destaca su autorretrato con una excelente colocación de luces y sombras, al igual que la expresión gestual de su rostro. Los espacios positivos y negativos del cuadro tan solo se repiten una vez, sin embargo, el juego de luces y sombras hace que pierda importancia la monotonía de la similitud de espacios que están alrededor de su cabeza.

Montenegro con un tratamiento casi igual de

## Kahlo



Tomada del Museo de Arte  
Contemporáneo de México

disfrazada de la Kahlo. Este doble autorretrato también es uno donde podemos reflexionar acerca de la dualidad que tenemos en nuestras vidas en algún momento determinado; en la cual adoptamos una doble personalidad en nuestro interior reflejando de manera alternada ambas personalidades o tal vez guardándonos una para sí y demostrando otra para la sociedad en que vivimos y existimos.

Con el cuadro de las dos Fridas cuyo autorretrato demuestra la dualidad de la vida de la Kahlo; una Frida aparece apacible y con su conciencia tranquila mientras que la otra Frida (quien tiene la tijera en su mano) aparece resignada y lista para dar fin a su vida tan llena de sufrimientos. Ambas se conectan entre sí por medio de una vena del corazón. En ellas existen dos seres totalmente opuestos y contradictorios los cuales aún así permanecen conectados el uno con el otro. Las dos Fridas representan la personalidad



#### 4.2. Autorretratos de estudiantes de arte de la Escuela Preparatoria de la Universidad de Puerto Rico

Ésta es la presentación de la pintura del autorretrato de los estudiantes de nivel de preparatoria que tuve a cargo en un semestre durante la realización de la práctica docente.

Durante el semestre anterior los estudiantes llevaron la materia de dibujo anatómico de la figura humana con mi maestra-cooperadora. Entonces decidí que lo más lógico era continuar dándoles su curso de anatomía artística en el medio de la pintura incluyendo variedad técnica y estilística de la misma. La maestra-cooperadora estuvo de acuerdo conmigo y entonces comencé con la planeación de los temas o ejercicios que les impartiría a los estudiantes sobre pintura de la figura humana en el escaso tiempo de un semestre.

Es curioso notar el interés y energía con que trabajaron dichos estudiantes a pesar del horario tan fuerte y lleno de abundantes materias que tuvieron durante el semestre. Cabe señalar que tan solo un estudiante reprobó la materia por no asistir ni un solo día a clases; y otra estudiante anduvo muy retraída con la obsesión de pintar su cantante de rock favorito - de ahí no la pudimos sacar ni la maestra-cooperadora ni yo; entonces se requirió la ayuda profesional de especialistas en psicología para realizar un estudio de caso

que se realizó mucho después que terminó el semestre de clases. Raramente esta estudiante era de las mejores que dominaba la técnica en el manejo de la pintura y sus trabajos fueron excepcionales menos en seguir instrucciones donde su comportamiento fué uno de revelación pasiva.

Como todo el que inicia en el manejo de la pintura existe el desconocimiento de técnicas y manejo de los instrumentos o materiales de la pintura. Para ello inicié el curso con una serie de ejercicios rápidos en pintura aguada sobre papel de periódico; un estudiante voluntario posaba por tres sesiones de cinco minutos cada pose. La realización de la pintura fué de cuerpo entero. Claro está que conjuntamente con la práctica inicié con un pequeño trasfondo histórico de la pintura de la figura humana. El propósito de este ejercicio es uno de calentamiento, exploración y soltura en el manejo de los materiales a utilizarse en las diferentes técnicas de pintura, el cual obtuvo resultados muy positivos entre los estudiantes.

Luego los estudiantes repasaron las diferentes técnicas y estilos de la pintura en la búsqueda e identificación de la aplicación de la pintura en sus temas referentes a la figura del cuerpo humano y sus partes. Unos estudiantes decidieron pintar su mano, otros su pié o brazo, otros una oreja o labios; ojos o nariz, etc. Por último los inicié y alenté en el tema del autorretrato;

tema amplio y tan lleno de posibilidades como cualquier otro miembro o parte del cuerpo humano o la totalidad del mismo.

Comencé la explicación del tema del autorretrato con unos ejemplos de las pinturas de autorretratos propios que había realizado hasta ese momento. También les mostré ejemplos de diferentes tipos de autorretratos realizados en diferentes épocas y con diversidad de estilos y técnicas. Todo esto ayudó a que el estudiante adquiriera múltiples ideas acerca de la variedad y multiplicidad de opciones que existe cuando se pinta su autorretrato. Este ejercicio fué el que con más entusiasmo y éxito realizaron los estudiantes; pues con todo lo que envuelve el aspecto psicológico en la aventura de la búsqueda del yo interno y de su estima y valor propio del sujeto se dispersa y conjuga la creación propia del individuo de manera fantástica y autoanalítica en unos; y de manera real o simbiótica en otros.

Unos estudiantes optaron por el destaque del color y la forma en su pintura del autorretrato; otros por el destaque del balance en la composición - espacio negativo-positivo del autorretrato - y otros por el destaque de incluir algún elemento fuera de lo común en su autorretrato - el llamado elemento anacrónico que ejerce y es muy buscado y experimentado en la obra pictórica del maestro Domingo García.

Conclusión: Cada estudiante - con tan solo algunas excepciones y a pesar de la limitación del formato - logró una transformación, creación y auto-identificación de la pintura del autorretrato donde se logró la armonización de un ambiente y el acercamiento al dominio de la técnica de la pintura donde el conocimiento del propio yo fué el propósito del mismo, lográndose así un autoanálisis crítico personal de parte de los estudiantes de manera satisfactoria y con resultados muy positivos entre cada uno de ellos; dando así el mensaje que cada uno quiso comunicar de sí mismo a los demás.

#### Autorretratos de estudiantes de arte; nivel preparatoria



4.3. Mi yo ante el espejo: Nací en la ciudad de Arecibo de la isla de Puerto Rico en 1966. Me surge la vocación del dibujo y la pintura a los nueve años de edad; a los quince años trabajé creando tipografía para diplomas de los estudiantes graduandos a nivel preparatoria. A los trece años de edad gané una beca del Club Rotario para estudiar dibujo y pintura por tres años. Estudié la carrera de secretaria técnica a nivel de preparatoria. Luego, comencé la carrera de enfermería en la universidad - mientras tanto mi hermana y yo pertenecemos al Coro de la Universidad de Puerto Rico desde que estudiamos la secundaria -. Durante el último año de cursar la carrera de enfermería llevé una materia optativa - requisito para graduarme de enfermería - de pintura básica. Fué en ese momento cuando la profesora de esta materia observó la inclinación y desenvolvimiento con que me desempeñé en su taller de clases.

Enseguida que terminé de estudiar la carrera de enfermería y recibí el título de la misma, la profesora de pintura me facilitó el inicio en el estudio de las Artes Plásticas en la escuela de mi país. Mientras estudié esta carrera con las orientaciones en Pintura y Educación del Arte laboré en el programa de estudio y trabajo con la ayudante de la rectora y la orientadora de la Escuela de Artes Plásticas realizando ilustraciones y carteles; también estuve encargada de realizar tours a escuelas y turistas visitantes, ofreciendo información

acerca del origen histórico de la Escuela de Artes Plásticas y sus funciones dentro de cada taller; también, laboré por un año en el Museo de Bellas Artes del país vendiendo obras y catálogos de la artista puertorriqueña Myrna Báez.

He participado en algunas exposiciones colectivas del país. Después de graduarme de la profesión de Artes Plásticas trabajé por un año en el Departamento de Educación Pública como ilustradora de Artes Gráficas en el laboratorio de Técnicas del Aprendizaje. Luego de ese año de trabajo - el cual aprecié mucho - surgió la oportunidad de continuar los estudios a nivel posgrado - mediante préstamo estudiantil bancario - en la Universidad Nacional Autónoma de México - Antigua Academia de San Carlos - actualmente Escuela Nacional de Artes Plásticas - la maestría en Artes Visuales con la orientación en Pintura -.

Cuando observo mi imagen reflejada en el espejo, analizo y reflexiono acerca de cómo transformaré las formas que en mi rostro encuentro. Estoy en cierto estado libre donde asumo la responsabilidad de una nueva creación en un espacio pictórico que algunas veces es limitado - según el formato que utilice para pintar -.

Los colores que aplico son muchas veces de acuerdo a mi estado de ánimo en ese momento (tiempo irreplicable donde se deja marcada la huella de los sentimientos, o estados de ánimo de un pasado).

A través de los años me observo en diferentes etapas de mi vida. Al detenerme frente al espejo, observo, como dije antes intuyo y reflexiono acerca de lo que sucede en mi ser. Y me digo - hoy no soy la misma de ayer; no soy la de hace unos instantes atrás -. El tiempo corre y con él avanzamos también nosotros con el trabajo de nuestro diario vivir.

Los sucesos y acontecimientos forman parte de nuestro existir; y nos afectan conduciéndonos a cambios en nuestra personalidad. Así en nuestro autorretrato pictórico también deben ocurrir estos cambios con los cuales buscamos una autoidentificación y autoperpetuación de nuestra imagen - narrando nuestra vida a través de la pintura de nuestros autorretratos, tal y como deseamos que sea observada por los demás. Somos libres, creativos e imaginativos porque pensamos y reaccionamos ante los acontecimientos que nos ocurren en nuestras vidas.

Sin estos cambios en nuestros acontecimientos diarios nuestra vida sería monótona, sin sentido. Lo mismo ocurre con nuestro trabajo pictórico; debemos experimentar cambios sino no vivimos nuestro trabajo del autorretrato pictórico; ni lo sentiremos y fabricaremos un trabajo totalmente mecánico y sin sentido, ni determinado orden específico.

Aunque en los cuadros que pinto me preocupo más por la composición

que por el tema, la mayoría de mis pinturas siempre han sido autorretratos, integrados algunos, a la naturaleza muerta. La naturaleza muerta la ubico en aquellos espacios con los cuales tengo contacto diario y a su vez reflejan lo que soy. En mi cuarto de estudios, en la biblioteca de la casa o en una esquina del cuarto dormitorio donde me veo y me retrato porque me identifico con ello. Por lo tanto, esta serie de naturaleza muerta, también forma parte del autorretrato.

El óleo es la pintura que utilizo en los cuadros porque es flexible y alterable; y al mismo tiempo permite detallar y estudiar con mas detenimiento y reflexión el cuadro. La pintura acrílica la utilizo en trabajos donde el acercamiento al detalle y la rapidez en la técnica se envuelven, siendo éste el énfasis que demuestro en las últimas pinturas que realizo.

En cuanto a los estilos en el tratamiento de la pintura, no me preocupo de ello, sino que intento combinarlos para evitar monotonía - el abstracto lo manejo dentro de la figuración o viceversa -.

Durante el proceso de trabajo de las pinturas sentí nacer o renacer cada día con la fuerza de algo inexplicable, donde el cúmulo de emociones y sensibilidades fueron variadas y diversas.



Una tensión creada por la factura del cuadro con un relajamiento total y simultáneo del mismo, fueron capaces de aparecer, y desaparecer por un instante en la pintura; sin darme cuenta de ello.

4.3.1. ¿Quién soy y a dónde voy? es un autorretrato divino y

Cruz



fantástico donde la búsqueda - mi búsqueda - acerca del propio conocimiento es uno latente y visual. Máximo simbolismo se demuestra en esta pintura donde las formas y el color juegan un papel importante y comunican - dicen - al espectador; caminos cruzados, acción, movimiento, dinamismo, seriedad, glorificación y balance o control de la vida - mi vida -. Estados aparentes, buscados y experimentados por la mayoría de

los seres humanos en el conocimiento acerca de sí mismo. De éste se trata cuando francamente o falsamente decimos quiénes somos o deseamos aparentar ser frente a los demás. Es un juego aparente del comportamiento humano - psicología - del cual se describirá nuestra personalidad y caracteres del mismo.

Los espacios asimétricos cuentan, hablan cada uno en su carácter estratificado. La textura fué creada mediante la utilización de los dedos de la mano y la cuchilla de pintar.

Es un cuadro triste pero alegre a la vez donde se demuestran las múltiples contradicciones de la naturaleza y de nuestra vida misma: Se nace para morir, se muere para nacer; existe la luz, en el amanecer de un nuevo día para luego finalmente oscurecer lentamente hasta llegar al anochecer y así es la naturaleza de nuestra vida y en lo que más reflexiono al ver una y otra vez esta pintura.

Vengo de la nada y a la nada volveré. Soy alguien porque existo y respiro la vida; soy reflejo puro de mis padres y el entorno que me rodea. Todo ésto ha contribuído ha formar mi personalidad; una de temperamento fuerte que busca alcanzar el control durante toda su vida. Siendo reservada desarrollo cierto misterio en mi personalidad. Disfruto de la vida con sus alegrías y sus tristezas de las cuales trato de superar positivamente.

La religiosidad la llevo clavada hasta los huesos; pues me agradan mucho Dios, la Stma. Virgen María, los ángeles y los santos. Por la confianza y fe en Dios voy a donde su voluntad me guíe y dirija, pues bien dice el refrán 'el hombre propone y Dios dispone'.

#### 4.3.2. Rostro común "whatever"

Cruz



"Así como los literatos inclinánse a su decadencia cuando las imágenes las sobreponen a las ideas, así el arte se materializa y declina infaliblemente cuando el espíritu que dibuja es vencido por la sensación que colora".

Ramón Frade León

Rostro común "whatever" es un autorretrato donde declaro el misterio, la angustia y la felicidad que vivo en tiempos diferentes e inesperados. En la adecuación del medio ambiente y las personas que me rodean, advierto diversidad de caracteres los cuales me proveen o nutren de experiencias positivas y negativas, que moldean y desarrollan a su vez mi personalidad. Como todo ser humano me alimento, enriquezco, o empobrezco de otros caracteres o personalidades ya sean hereditarios o de las personas con quienes interactuo en mi vida cotidiana. Tengo un rostro común porque físicamente me parezco o asemejo a muchas otras puertorriqueñas y latinoamericanas que tienen rasgos físicos de tipo indígena. Por ello puedo hacerme pasar por indígena muy fácilmente.

La posición del rostro - en tres cuartas partes - cuello y hombros se dirige hacia el lado derecho opuesto creando así cierto dinamismo y control del espacio donde está colocado el rostro. El color está aplicado de manera espontánea y simbólica dentro de algunas características que destacan mi personalidad. El color verde reflejado en el fondo del cuadro y sobrepuesto en algunas áreas del rostro indican el origen del medio ambiente donde yo nací y me crié: el campo. Ahí busco la reflexión acerca de mis sentimientos y mi yo con respecto a los demás que me rodean. El color rojo que apliqué sobre los hombros y el color anaranjado que está sobre el rostro

y parte del cabello simbolizan mi carácter alegre y explosivo y al contrario; el enojo y poco dominio del temperamento que muchas veces no tengo. El color negro que está en el cabello, los ojos y la nariz, retrata la seriedad y profundidad que siento y tengo por los misterios de la vida - sus tristezas y alegrías - y el significado personal que de ella tengo. El color azul -que está esparcido sobre la mayor parte del fondo del cuadro y el cual después del color verde le sigue en cantidad - libera mi pensamiento. Coloco el color azul en la totalidad del cuadro para denotar el balance o control que muchas veces trato de mantener en las acciones; y aunque unas resultan y otras no, por lo menos me intereso en buscar posibles soluciones a las mismas. El color amarillo, que ocupa una tercera parte en el fondo del cuadro representa el grado de adaptación que tengo sobre la realidad del medio ambiente que me rodea; dependiendo del mismo, me acobardo o tomo una acción inmediata.

La frase "whatever" que está adscrita al lado del título de este autorretrato pictórico está dedicada a la memoria del profesor Carlos Collazo, de quien guardo gratos recuerdos por su sencillez y sensibilidad en el arte. Durante sus clases de pintura su frase favorita y que repetía constantemente era "whatever"; frase que describía lo suscitado en su destino. "Whatever": está pronto y listo a lo que sea, no importa la

circunstancia o situación. Es la frase de la valentía y la esperanza por sobre todas las situaciones adversas que puedan ocurrir.

#### 4.3.3. Deseo ser artista

"...motivos diferentes requieren métodos diferentes. Esto no significa ni evolución ni progreso, sino una relación entre la idea que se quiere expresar y el medio de expresarla".

Pablo Ruiz Picasso

Con esta pintura del autorretrato logro resolver el balance en la división de espacios de un formato con el cual no estaba acostumbrada a pintar. Para realizar esta pintura utilicé mi imagen reflejada en un espejo de un formato rectangular donde la imagen que se reflejaba era una de forma alargada.

Cruz



El deseo de ser artista está simbolizado mediante la paleta y el pincel que sostiene la figura de mi autorretrato. El pincel chispeante y explosivo, arde de deseos de trabajar creando pinturas estudiadas y analizadas conjuntamente con la aplicación de la teoría aprendida hasta esos momentos sobre composición y teoría del color.

Este autorretrato pictórico refleja un sentimiento ardiente de deseo, pasión y regocijo por mi oficio. El elemento anacrónico en esta pintura, se observa en el pincel y el muslo de la pierna derecha. Tuve la intención de no terminar la pintura con el propósito de únicamente realizar un estudio acerca de la posición de la figura, dar énfasis al elemento anacrónico y el color.

A pesar de que éste no es un trabajo acabado sí fué bien analizado, planificado y estudiado. El mismo tiene múltiples posibilidades para continuar trabajándose y darle una adecuada terminación.

La pintura tiene un estilo expresionista con algo de abstracción en algunos espacios segmentados de la misma. He querido experimentar con la mezcla de estilos para así desarrollar espacios en la colocación de los elementos anacrónicos.

La figura de mi autorretrato presenta dinamismo, movimiento y alegría. Con la intensidad con que se mueve un río bravío así se mueve el fondo del cuadro en contraposición con la dirección en la que se dirige la figura de mi cuerpo; la impresión de esta figura es la de salirse fuera del cuadro.

#### 4.3.4. Estando en mi estudio

Cruz



"Las combinaciones son ilimitadas. La mezcla de los colores dá un tono sucio. Un color solo es de una crudeza que no existe en la naturaleza. Solo existe en un arco iris aparente, pero ;de qué forma la rica naturaleza ha procurado mostrárnoslos uno



al lado del otro, en un orden voluntario e inmutable, como si cada color naciese de otro!".

Vincent van Gogh

La idea de autorretratarme de manera indirecta en el estudio-dormitorio surge a partir de la acción y contemplación que en el mismo realizo en tiempo y actividades diversas.

Coloqué los objetos lo mas opuestos posibles entre los espacios para crear la sensación de movimiento y destacar el objeto principal del cuadro que es el autorretrato que está colocado sobre el caballete. Hay armonización entre los colores cálidos y fríos. La perspectiva conjuntamente con el ángulo visual del cuadro comienza desde el autorretrato que está colocado en el caballete. La composición es dinámica en sus puntos aureos y la textura visual tiene un tratamiento fuerte el cual refleja la vida y movimiento que existe dentro del estudio-dormitorio.

El autorretrato evoca mi presencia dentro del estudio cuando no estoy en él. También describe mi personalidad y temperamento mediante el tratamiento e ilusión que dá el color en contraste con la totalidad del cuadro. La vida y movimiento que tiene esta pintura se destaca mas en color que en los objetos e imagen del cuadro.

Según Paul Klee "el arte no reproduce lo visible; hace visible". El sombrero que está colocado a la derecha del cuadro es un regalo que me hizo mi querida amiga francesa Marie-José Dormoy. En el tamaño y color del sombrero - en relación con el resto del cuadro - simbolizo el gran aprecio, agradecimiento y admiración que tengo por esta amiga; quien me trató con afecto de madre y fué en varios de mis trabajos pictóricos una magnífica tutora. El titiritero que está colgado a la ventana evoca recuerdos de mi infancia. El abanico y la cama - los cuales están colocados en puntos opuestos - representan la necesidad fisiológica del placer del descanso la cual en condiciones adversas se podría convertir en fatiga, insomnio y desesperación - según esté mi estado de ánimos y de salud. Las ventanas que están colocadas al fondo del cuadro invitan al espectador a mirar a través de ellas descubriendo cambios con el pasar del tiempo. Los colores verde y azul demuestran el reflejo del cielo, los árboles y el paisaje que a través de las ventanas observo a diario.

4.3.5. Soy yo que no me veo es una pintura del autorretrato experimental donde la figura humana se pierde con el fondo del cuadro; ambos, - fondo y figura - están pintados con los mismos tonos de color y con el mismo tratamiento en el estilo.

Se diría, tal vez, que es una pintura decorativa; sin embargo,

el objetivo principal de esta pintura fué el estudio de la aplicación del color - en capas - y la creación de varias texturas visuales. En este cuadro los aspectos de composición y formas se pierden porque el color es lo que se destaca de manera simultánea en todas las partes del lienzo. El elemento anacrónico en esta pintura no existe; pero sí existe lo que la imaginación del espectador desee ver, al recrearse en la misma.

Soy yo que no me veo



Cruz

Con dificultad y no a primera vista se puede observar la forma de mi perfil que está con la cabeza un poco inclinada en dirección hacia abajo. Seguramente que el espectador podrá hacer múltiples interpretaciones acerca de este autorretrato pictórico experimental. La forma de la cabeza aparece visualmente de manera accidental. En realidad, es un cuadro donde el manejo en la aplicación del color es muy parecida al "action painting" del artista Jackson Pollock.

#### 4.4. Autorretratos realizados en otros medios

4.4.1. Marie-José se titula este intaglio cuya técnica es el agua fuerte. Yo soy la niña; la señora francesa que tiene el sombrero en su cabeza es Marie-José. Ella fué mi casera durante los cuatro años de estudios que tuve en la capital de mi país - el Viejo San Juan de Puerto Rico -. Además, fué la tutora de casi todos los trabajos pictóricos que realicé en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico.

Como recuerdo y un aprecio sincero hacia la persona de Marie-José, decidí realizar

este grabado en donde se refleja la ternura y simpatía de nuestra amistad.

Este trabajo es tipo ilustrativo y su composición es central y piramidal. El fondo que está rodeado de nubes, una línea de horizonte y un piso de losetas, tienen movimiento y dinamismo; el cual se crea por el juego de luces y sombras que están en

Marie-José



Cruz

contraposición con la quietud y serenidad de las dos figuras humanas que están al centro del grabado.

Siempre me agradó trabajar en grabado - más que en pintura --. Sin embargo, - a pesar de que muchos maestros me recomendaron continuar estudiando en esta rama del arte - no continué por motivos de salud, - en ese tiempo padecí de la enfermedad del asma - y preferí estudiar pintura; en donde pienso que aún no he desarrollado un buen trabajo. Por eso mi objetivo principal al concluir la maestría es comunicar los conocimientos teóricos y prácticos a los estudiantes; y así ellos desarrollen un mejor trabajo pictórico que el que he desarrollado hasta ahora.

**4.4.2. El descendimiento de la cruz** es un dibujo - realizado sobre papel de estraza; color blanco - bien planificado y en el cual se hicieron múltiples poses de estudio - entre mis compañeros de la clase de dibujo que fué impartida en ese momento por el profesor italiano Gian Piero Rosatti -.

El tema - descendimiento de la cruz - fué elegido - en recuerdo del descendimiento de la cruz de nuestro Señor Jesucristo.

Antes de realizar este dibujo en tamaño mural; hicimos un boceto sobre un papel cuadrículado (tamaño 32 cms x 24cms) con dimensiones pequeñas.

La composición en este dibujo mural es un punto importante pues el dinamismo y movimiento se destaca en la colocación de cada cabeza - de las figuras -; incluyendo a los perros. La Escuela - de Artes Plásticas -, la cruz y las nubes se ubican en un segundo plano del dibujo.

Mi autorretrato está colocado en la extrema derecha del dibujo y aparezco sosteniendo - juntamente con una religiosa Sierva de María - el manto en donde estaba envuelta

la figura de Jesucristo - y la cual está representada por un compañero de la clase -. La Sierva de María la dibujé a mi lado en recuerdo o simbolismo de la amistad que inicié con esta comunidad religiosa en ese momento de mi vida.

### El descendimiento de la cruz



Cruz

Los tres jóvenes hombres que aparecen - representando a Jesucristo, al discípulo Juan y a José de Arimatea -, son compañeros de la clase. La mujer que está dándole la mano a Jesús - representa a la Virgen María - es la modelo de la clase de dibujo. El niño que está junto a los perros - y los perros - los dibujé tomando como referencia la ilustración de una revista.

La idea de representar esta escena bíblica con ropajes actuales es la de como personajes actuales - del mundo moderno - ponernos en el lugar de los personajes de esa época antigua. Con esto surge una reflexión, además, de temática, técnica y compositiva del dibujo que se ha realizado.

#### **4.4.3. Tres autorretratos más experimentales**

Igual que en la pintura experimental titulada - Soy yo que no me veo - los autorretratos que a continuación les muestro - tres pinturas de estudio experimental - enfatizan en uno, la simplificación de la forma, en otro, la aplicación del color, y en el último de estos tres autorretratos se destaca la textura, tanto visual como táctil. Claro que en el autorretrato pictórico de Soy yo que no me veo, tan solo se destaca la textura visual, y en cuanto a la forma; no existe como tal porque es totalmente abstracta. De estos tres autorretratos, los primeros - cuyo destaque es la forma en uno y en otro el color - son abstractos y el último - donde se destacan texturas - tiene un estilo expresionista con una leve abstracción.

simplificación  
de la  
forma

Cruz



-Simplificación de la forma: En este autorretrato destaco la forma mediante el dibujo que realice marcando el contorno del rostro con una fuerte línea la cual dá expresión al mismo. Es el dibujo de la silueta de mi rostro - uno de tipo caricaturesco -. El rostro aparece duro como el de una roca. Las sombras conjuntamente con el tipo de rayado que hice - han creado esta textura de dureza en mi rostro - lo cual lo hace mas interesante. - La abstracción de la forma del rostro es menos que la del fondo; sin embargo, ambos - fondo y figura - se integran entre sí. Éste es un trabajo totalmente asimétrico. Utilicé la pintura acrílica y el soporte fué papel de estraza.



experimentación  
del  
color



Cruz

-Experimentación del color: Existe simetría exacta tanto en color como en la deformación - abstracción - del rostro. La aplicación del color la hice en manchas gruesas para crear un rostro insinuado y no ilustrado. Después de todo, qué importancia tiene pintar mi parecido en el rostro, cuando en realidad lo que mas me interesa es la simplificación de la forma conjuntamente con la aplicación del color en la misma. Mi rostro es el pretexto que utilicé para realizar esta clase de experimentación. El elemento anacrónico de esta pintura aparece en la aplicación que hice del color rojo y amarillo en mi ojo izquierdo; el cual es símbolo del defecto visual que tengo en ese ojo. Pinté en acrílico sobre lienzo.

## experimentación de texturas



Cruz

Para la pintura de este autorretrato utilicé como referencia una fotografía mía. Luego de haber preparado el soporte con la técnica de texturizado del Maestro de Santiago - la cual sirvió como imprimación al mismo tiempo - inicié la pintura creando nuevas texturas visuales con la aplicación del color - directamente como salía del tubo. Así logré un efecto dinámico en el cuadro donde la textura

-Experimentación de texturas:  
La técnica de textura que utilicé para la realización de este autorretrato pictórico la aprendí del maestro Francisco de Santiago durante la clase de taller de pintura experimental plástica I. A esta forma de texturizado la comparo con el bajo relieve que se realiza en una placa escultórica. De hecho, para el vaciado de la misma se utilizan casi, los mismos materiales - polvo de mármol de grano fino y grueso - en adición con el "mowilith" cuya consistencia y plasticidad

del color tuvo el mismo grado de intensidad que la textura que fué imprimada al soporte - madera - del cuadro. Mediante la aplicación del color se visualiza cierto movimiento y energía explosiva los cuales caracterizan a otros trabajos pictóricos que he realizado. La composición de la figura es casi simétrica. El elemento anacrónico aparece nuevamente pintado en el ojo izquierdo del rostro; que está pintado en silueta llameante de color.

#### 4.4.4. Autorretrato en las técnicas de "collage y "decollage"



Cruz

"El arte de nuestros días difiere del antiguo en muchos conceptos y sobre todo en su parte filosófica".

Francisco Oller

Los términos "collage" y "decollage" provienen del idioma francés y significan "pegar" y "despegar". Inicié la pintura de este autorretrato; pintando con acrílico en aguadas. Luego,

pegué papel chino en toda la superficie del cuadro. Después de seco totalmente el papel, inicié a despegar y/o arrancar el mismo creando la forma del contorno de mi rostro. También, realicé esgrafiado en algunas afeas del cabello. Mientras trabajaba me miraba en un espejo, a la vez que daba forma y expresión al rostro.

Pero, ¿por qué tengo esa expresión de tristeza en mi rostro? cuando en realidad, sentía felicidad en esos momentos de mi vida. Tal vez, me sentía así por el cambio que hice de mi ciudad de Arecibo a la capital - en el Viejo San Juan - de mi país para realizar los estudios de Artes Visuales en la Escuela de Artes Plásticas. Este suceso en mi vida sí me afectó emocionalmente a pesar de estar feliz por iniciar los estudios en las artes; lo cual siempre ha sido mi mayor ilusión.

El punto importante en este autorretrato es la marcada contradicción que existe en el color y expresión o gesto del rostro; el cual refleja melancolía y tristeza. Sin embargo, el color dice que hay alegría, dinamismo, acción y altivez.

El elemento anacrónico de este trabajo, una vez más está colocado en la desubicación que hago del ojo izquierdo - el cual está ligeramente inclinado hacia abajo -.

#### 4.4.5. Autorretrato en medio mixto



Cruz

dan fuerza y dinamismo al autorretrato. Mientras que existe un contraste con el fondo del cuadro; cuyo color azul relaja la tensión creada por los demás colores. Las líneas rayadas que están en el fondo del cuadro se dirigen en diferentes direcciones lo que crea movimiento en el cuadro. El elemento anacrónico existe en una parte - el cuello conjuntamente con parte del fondo y del rostro - que se queda sin resolver en la pintura.

Este autorretrato lo realicé como ejercicio experimental de la clase de pintura en medios acuosos que impartió el profesor Carlos Collazo. Me observé de una fotografía para pintar mi autorretrato. Utilicé pinturas de acuarela, goache, pastel de aceite y seco, plumín y bolígrafo color negro y tinta china. El autorretrato tiene una composición asimétrica y piramidal; es un trabajo tipo ilustración o de cartel. Una vez más, los colores -rojo, negro y amarillos-

## Conclusión

Las técnicas y consejos artísticos que me dieron muchos de los que fueron mis maestros de arte; reflejan gran parte de mi desarrollo artístico y profesional. Sin embargo, no los he incluido en esta tesis por limitaciones de tiempo para la recopilación de tan basta y constructiva información acerca de sus trabajos y enseñanzas e influencias en mi trabajo pictórico. Igualmente me sucedió en la elección de los autorretratos pictóricos de mis estudiantes; de los cuales muestro varios y no todos los autorretratos que ellos realizaron.

Con mis autorretratos, también, hago un escogido pues muchos de los mismos eran repetitivos y monótonos. Por eso, decidí incluir autorretratos realizados en otros medios. Así, se visualiza las variadas posibilidades en este tema del autorretrato pictórico; en el cual muchas veces realizando autorretratos en otros medios artísticos de expresión podemos adquirir mayores ideas para la realización del autorretrato pictórico.

"El arte es el hombre agregado a la naturaleza; la naturaleza, la realidad, la verdad, pero con un significado, con una concepción, con un carácter, que el artista hace resaltar y a los cuales dá expresión, 'que redime', que desenreda, libera, ilumina".

Vincent van Gogh

"...el arte es siempre y no puede ser mas que presente".

Mercedes Guillén

## CONCLUSION

El propósito de esta tesis ha sido recopilar en un solo texto la poca información que pude encontrar acerca del tema del autorretrato pictórico para que dicha información sirva como referencia y análisis de estudio a estudiantes y maestros de esta rama del arte. Además, para que les ayude en el desarrollo de ideas a partir de los múltiples ejemplos de la pintura del autorretrato que les presento - sobre técnicas, motivaciones y experimentaciones de que se sirvieron - tanto los grandes maestros de la pintura renacentista, clásica y contemporánea - como de algunos maestros, estudiantes y mis trabajos acerca de la pintura del autorretrato.

Este trabajo sintetiza de manera clara y precisa la diversidad de pinturas del autorretrato en donde se narra o especifica las cualidades o personalidad del artista mediante el estudio de su medio ambiente, estado social, económico, religioso, psicológico y el manejo de la técnica - definición de estilo - de cada artista - según las influencias que haya recibido - maestro-artista, estudiante de arte y mi propio trabajo. También se incluye la razón o propósito de la ejecución y realización de la pintura del autorretrato como los pasos básicos a seguir en la misma.



El estímulo que presenta el artista que pinta su propia imagen es la individualidad de sus rasgos físicos donde ni siquiera la pintura de una mano, un pié o cualquier otra parte del cuerpo humano sería capaz de dar una identidad propia y segura de sí misma.

Buscamos perpetuarnos o dejar una huella. El músico realiza su perpetuación mediante la grabación de sus piezas musicales; el escritor mediante su reproducción de los libros que escribe, etc. Nosotros - los artistas - mediante la pintura de nuestro autorretrato; en el cual reflejamos y nos presentamos en nuestras múltiples facetas de nuestro diario vivir; muchas veces pintándonos como en realidad hubiéramos querido ser y no quienes somos.

La fuerza, intensidad y vitalidad con que se ejecuta el autorretrato pictórico refleja su sensibilidad, por lo tanto, lo sensible en el arte aplica a la sensibilidad por todo lo creado en el cosmos del universo. La naturaleza, es el centro de donde parte toda cosa, y sensibilidad desde el pensamiento, análisis e investigación del ser humano sobre lo que existe y está mas cercano a él. Si la naturaleza se separa del hombre, muere. Por consiguiente, el medio o intermediario necesario en el producto final de la pintura del autorretrato es la acción contemplativa, ya sea durante la creación - por parte del artista - o recreación - por parte del espectador - del cuadro.

El mismo no nos comunicará, expresará algo no concreto, ni explícito sino sensible y sutil del espectador que se recrea. Al recrearme una y otra vez con mis pinturas del autorretrato descubro sensaciones nuevas que están en mí y las cuales no había descubierto ya sea o porque no quería aceptar esa realidad o porque era tan simple de notar en el autorretrato que no me daba cuenta de ello. Personifico la pintura del autorretrato porque he comprobado en su esencia vital su humanismo mediante la afinidad secreta de las cosas con nuestro ser.

Al comenzar con la pintura del autorretrato el sentimiento es uno donde lo inesperado puede suceder por más planificado que tengas una idea o varias. Durante el proceso del desarrollo del trabajo, me surgen tantas ideas grandes, pequeñas que me lleno de tensión ante tantas posibilidades. Luego, existe un punto donde la idea original tiene o toma la forma que jamás imaginé sería clave para el toque final del cuadro. Al finalizar la pintura nunca quedo satisfecha del todo porque conozco las diferentes posibilidades para la ampliación en los detalles de una sola pintura del autorretrato. Ello conforma superación mediante el estudio e investigación de las diferentes técnicas de la pintura y en ello recién comienzo a encaminarme en mi trabajo artístico.

En el plano académico, considero que se le debería dar un poco de mayor importancia a la realización de la pintura del autorretrato porque la misma nos demuestra el estímulo y necesidad que sienten los estudiantes de comunicar mediante sus pinturas quiénes son o desearían ser. Ellos se descubren en su honestidad o en un sin número de sentimientos que ellos no pensaron tener. Es la imaginación, la fantasía o realismo con el que se distinguen cada uno de los estudiantes. Es la reflexión de sus vidas en el plano biopsicosocial, donde demuestran ser seres pensantes y cambiantes según como reaccionen y les afecte lo que les suceda a su alrededor. Nos demuestra en el plano filosófico que conociéndonos a nosotros mismos podremos comprender y ayudar a otros de una manera efectiva y satisfactoria para lograr la estabilidad y realización de un mundo mejor. Técnicamente y como disciplina es trabajo; y trabajo en búsqueda de creatividad y estilos (conocimientos) con los cuales se distingue la personalidad del individuo o estudiante. Durante mi paso por la antigua Academia de San Carlos, actualmente, Escuela Nacional de Artes Plásticas - donde cursé estudios de Maestría en Artes Visuales con la orientación en Pintura - he reflexionado en cuanto a la metodología a seguir en la realización de cualquier trabajo artístico, y es el siguiente. Debemos comenzar el plan de estudios académico - desde el nivel de preparatoria o universitario - enfatizando el tener el mayor dominio posible en la realización de un

trabajo - pictórico - lo mas realista que se pueda para luego, realizar una efectiva descomposición (abstracción con cierto criterio y significancia) de lo ya compuesto o realizado lo mas realmente posible. Compruébese ésto, al realizar una pintura abstracta sin haber dominado primero el realismo exacto y se dará cuenta de que lo que le estoy diciendo, es cierto. Con la excepción, claro está, del garabateo que realiza un niño cuando está dibujando o pintando; porque en su etapa de crecimiento aún está en proceso su desarrollo psicomotor. Por eso, sus garabatos son formas sinceras, llenas de expresión y significados. También, la excepción va dirigida a los estudiantes que realizan la abstracción para adquirir mayor soltura o dominio de alguna técnica específica.

Considero que en San Carlos la importancia en la realización del tema del autorretrato no es alentadora en algunos maestros porque muchas veces se deja al criterio y libertad de los estudiantes; algo que no anima ni estimula la creatividad de las múltiples interpretaciones y posibilidades en las técnicas aplicables a este interesante y fascinante tema del autorretrato. Mayormente se enfatiza más en la técnica que en los temas, y ésto, verdaderamente, es muy importante. Sin embargo, no debemos olvidar que el tema, también es un punto clave e importante para lograr una mayor estimulación en el manejo de la técnica.

## BIBLIOGRAFIA

CROCE, Benedetto. Breviario de Estética. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1967 (En particular consulté de la pág. 57 a la 73)

D'ANCONA, Paolo. Leonardo Da Vinci. Collezione Silvana, Edizioni D'Arte Amilcare Pizzi-Milano, 1952.

FOCILLON, Henri. Rembrandt: Paintings, Drawings and Etchings. Phaidon Press Ltd. SW7, 1960, (Tomé para reproducir las ilustraciones de las págs. 65, 102, 119 y 120)

FREUD, Sigmund. Psicoanálisis del arte. México: Editorial Alianza, 6ta. reimp., 1984.

FROMM, Erich. La condición humana actual. España: Edición Paidós, 6ta. reimp., 1991.

GASSER, Manuel. Self-portraits: From the Fifteenth Century to the Present Day. Tr. by Angus Malcom. London, Weidenfeld and Nicholson, 1963.

GOLDSHEIDER, Ludwig. Michelangelo. Paintings, Sculptures, Architecture. The Phaidon Press Ltd., London, reimp., 1964.

GRANDES MAESTROS DEL ARTE. Durero. Editorial Marín, S.A., 1976, (Tomé para reproducir las ilustraciones de las págs. 8, 13 y 46-47)

GRANDES MAESTROS DEL ARTE. Rembrandt. Editorial Marín, S.A., 1976, (Tomé para reproducir las ilustraciones de las págs. 8, 50, 51 y 80).

HIBBARD, Howard. Michelangelo. Painter, Sculptor, Architect. Penguins Books Ltd., 1975.

KANDINSKY, Vassily. De lo espiritual en el arte. Editora Premiá, S.A. 6ta. ed., 1992, México.

LE DU, Jean. El cuerpo hablado. Psicoanálisis de la expresión corporal. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1976, (En particular consulté las págs. 103 y de la 115 a la 118).

LUPASCO, Stéphane. Nuevos aspectos del arte y de la ciencia. Madrid: Editorial Guadarrama, 1968.

MANNERING, Douglas. El arte de Rembrandt. Ediciones Polígrafa, S.A., 1981, (Tomé para reproducir las ilustraciones de las págs. 7, 31, 32, 33, 38 y 41).

- MEUMANN, Ernesto. Sistema de Estética. Argentina: Edición Espasa-Calpe, S.A., 1948.
- MÜNZ, Ludwig. Rembrandt. Thames and Hudson, 1985, (Tomé para reproducir las ilustraciones de las págs. 53, 89, 101 y 127)
- NIETZSCHE, Friedrich. La genealogía de la moral. México: Edición Alianza, 1991.
- PARRAMON, José María. El Autorretrato. 2da. ed., Barcelona. Instituto Parramón, 1973.
- RACIONERO, Lluís. Arte y ciencia. Editorial Laia, Barcelona, 1986.
- RODRIGUEZ GUILLEN, Rafael. Ensayos sobre los fundamentos filosóficos de la Educación. Puerto Rico: Edición San Juan, 1973, (En particular consulté de la pág. 133 a la 156).
- SEBASTIAN, Santiago. Arte y Humanismo. Madrid: Editorial Cátedra, S.A., 1981, (En particular consulté de la pág. 188 a la 194)
- SEGUNDO, Juan Luis, S.I. Teología abierta para el laico adulto. Gracia y condición humana. Argentina: Editorial Carlos Lohlé, 1969, (En particular consulté de la pág. 114 a la 120).

**STRIEDER, Peter.** Durero. Compañía Internacional Editora, S.A., 1976, (Tomé para reproducir las ilustraciones de las págs. 6, 38 y 52).

**VAN GOGH, Vincent.** Cartas a Theo. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1987, (En particular consulté la pág. 35).

**VILLACESTA PAREDES, Juan.** Artes Plásticas. Lima, Perú: Editorial Universo, 1970, (En particular consulté de la pág. 55 a la 56).