



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO EN A. V.
ACADEMIA DE SAN CARLOS**

AUTORRETRATOS FEMENINOS

Una revisión de la autorrepresentación femenil en la pintura, y su desarrollo en el arte contemporáneo en México.

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACIÓN
PINTURA

PRESENTA
LAURA ESPINOSA TORRES

DIRECTOR DE TESIS
DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO

MÉXICO.DF., SEPTIEMBRE 2011

UNAM
POSGRADO
Artes Visuales 



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 esta 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.

AUTORRETRATOS FEMENINOS

Una revisión de la autorrepresentación femenil en la pintura,
y su desarrollo en el arte contemporáneo en México.

LAURA ESPINOSA TORRES

Diseño: Marcela Morado

D.R. © 2011

Laura Espinosa Torres

UNAM. ENAP. ACADEMIA DE SAN CARLOS



Dedicatoria

A Aquél que me llamó de las tinieblas a Su luz admirable. Porque Él es bueno, y porque para siempre es su misericordia.

A mi esposo e hijos, por todo su amor, ayuda, paciencia y confianza.

A mis padres y hermanos.

A toda mi familia, los que están cerca y los que están lejos.

A mis amigas y amigos, los de antes, los de ahora... y los de siempre.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por abrirme sus puertas y proporcionarme la oportunidad de recibir una formación artística de calidad.

A mi director de tesis; por apoyar este proyecto desde el principio, por toda su confianza, tiempo, valiosos comentarios, profesionalismo y cordialidad que le son propios.
Dr. Julio Chávez Guerrero.

ÍNDICE

Introducción	13
1. Breve referencia histórica del autorretrato femenino	19
2. Primeras manifestaciones del autorretrato femenino en México. (De 1930 a 1970)	35
3. El autorretrato en la producción plástica de artistas mexicanas contemporáneas. Nuevos enfoques. (De 1980 al presente)	45
4. Lista de imágenes	65
5. El autorretrato en la obra de Mónica Castillo	89
6. Diversos aspectos del autorretrato hoy	123
7. Propuesta de autorretrato en línea	137
Conclusiones	143
Bibliografía	147
Referencias en línea	150



INTRODUCCIÓN



El presente trabajo constituye una revisión del género pictórico denominado *Autorretrato* haciendo énfasis a la producción realizada por artistas femeninas.

Por un lado, el arte producido por mujeres se ha encontrado durante mucho tiempo al margen de la consideración o de la inclusión dentro del desarrollo de la historia general del arte y en específico de la historia de la pintura; y por otro lado, el género del retrato y en particular el autorretrato, las más de las veces no ha gozado del favor o la estima como otros temas, siendo incluso calificado como una práctica no del todo deseable dentro del desarrollo de las artes visuales.

Sin embargo, el autorretrato ha sido un género abordado a lo largo de la historia del arte en diferentes latitudes por diferentes autores, muchos de ellos no sólo pintaron uno sino una buena cantidad de autorretratos de gran calidad como Alberto Durero, Leonardo de Vinci, Rembrandt, Picasso, Francis Bacon, sólo por mencionar algunos.

Aún cuando ha habido momentos en la historia en que el autorretrato no ha sido considerado como un tema importante, en el arte contemporáneo es una forma de expresión que continúa estando vigente, es un concepto que se ha expandido de manera que puede abarcar formas expresivas muy diversas.

Es hasta hace muy poco tiempo que el autorretrato femenino comenzó a ser un tema de análisis teórico en la historia del arte, a pesar de que las historiadoras feministas desde los setentas, se refieren constantemente a este género en su revisión de la producción de las artistas mujeres a través de los siglos.

Pero hasta ahora en México, no ha habido ninguna revisión histórica amplia ni análisis teórico que aborde el autorretrato femenino de manera central.

Para la realización de esta pesquisa se cuentan con numerosos ejemplos en el arte en las que el retrato y autorretrato, específicamente de mujeres, constituyen un acervo importante y así mismo integran un cuerpo de estudio suficientemente significativo y merecedor de una investigación y análisis que contribuya al desarrollo de prácticas artísticas visuales y a estimular los procesos de creación relacionados con el tema.

Cuando se aborda el tema del autorretrato de inmediato surgen una serie de tópicos o ideas utilizados de antaño, los cuales no siempre resultan aplicables o vigentes en la práctica artística del presente, o han sufrido cambios que le permiten ajustarse a las necesidades de expresión actual.

Entre los asuntos antes mencionados podemos contar con el mito de Narciso, considerando el autorretrato como un acto narcisista indefectiblemente en todo aquel que se aproxime a su imagen personal con la intención de observar su propia apariencia.

Para algunos, en el mito de Narciso se encuentra el primer hecho involuntario de autorretrato, en donde se puede contar con la fidelidad de las facciones en cuanto al parecido con el modelo, asunto que también ha sido considerado como inherente e indispensable en la elaboración del autorretrato.

El propósito de este trabajo es explicar la importancia del autorretrato producido por mujeres artistas en el arte contemporáneo en

México; y qué significación puede tener este género desde la perspectiva femenina.

Con la presente investigación intento proporcionar una visión que complementa, desde la perspectiva del enfoque femenino, la gama de estudios realizados en torno al tema del retrato y autorretrato.

Debido a que en la actualidad la participación de la mujer en ámbito de las artes plásticas ha tenido un desempeño prolífico, es necesario dar conocer su postura en cuanto a la visión que de sí mismas se tiene, y la manera en que esta percepción es llevada a la expresión, por medio de la producción de autorretratos.

Para alcanzar este objetivo, en el primer capítulo expongo una breve revisión historiográfica del autorretrato femenino en Europa, el contenido de este es importante ya que en todos los escritos que revisé y que abordan el tema del retrato o del autorretrato, invariablemente muestran obras de artistas masculinos casi en su totalidad, y las que llegan a mencionar obras de mujeres, lo hacen de una manera muy escueta.

Desde la revisión de éste capítulo, se puede apreciar la importancia del tema que nos ocupa, dado el acervo con el que se dispone, y la gran calidad plástica de los ejemplos citados, los cuales son producciones acorde a su tiempo.

Puede además, observarse que la práctica del autorretrato en la producción plástica femenina no es algo reciente ya que se tienen ejemplos desde mediados del siglo XVI. Estos autorretratos, si bien no han sido igualmente difundidos como los de autores masculinos, se cuenta con información que da cuenta de que sus autoras eran bien conocidas e incluso valoradas en su tiempo.

Continuando con esta misma línea de investigación, en el capítulo número 2 muestro también un breve registro, esta vez de autorretratos producidos en México, por artistas mexicanas o a vecindadas en este

país. En esta revisión podemos darnos cuenta entre otras cosas, que el autorretrato producido por mujeres en México inicia apenas en el primer tercio del siglo XX, sin embargo, desde entonces, su presencia dentro del ámbito artístico nacional, se ha ido incrementando, al ser mayor la cantidad de artistas que abordan este género, en este caso, menciono el trabajo de seis mujeres, que desde los años 30 y hasta el presente han abordado el tema del autorretrato, si bien desde un punto de vista tradicional del género, con una gran calidad plástica en la ejecución y con un lenguaje propio.

En el capítulo número 3 la revisión del tema del autorretrato gira en torno a la obra de artistas que le han utilizado dentro de su producción plástica con una nueva dirección, como una expresión con los elementos propios del arte contemporáneo, trascendiendo la concepción tradicional del autorretrato, y llevándolo al terreno de lo conceptual, prescindiendo del rostro como único recurso simbólico de representación de la sede de la identidad, extendiéndose o ampliándose por medio del uso de la representación o participación de todo el cuerpo y no ciñéndose sólo a la expresión pictórica como único camino para hablar del yo, para autorretratarse, sino utilizando gran diversidad de medios desde el dibujo, la fotografía o el performance. No importando tampoco si su tendencia es abstracta, simbólica, figurativa, etc.

Estas artistas, además han expresado en sus obras, puntos de vista no explorados (obviamente) por los artistas masculinos, como la maternidad, es así como su visión en la construcción de la imagen como mujeres ha enriquecido considerablemente el género del autorretrato.

El autorretrato no ha sido el único tema a desarrollar en la producción plástica de las artistas contemporáneas, hay quienes al acercarse a este género, han tenido suficiente al producir una o dos piezas, esto no quiere decir que este género no tenga posibilidades en sí mismo, sino que los intereses de la artista van en otro sentido; sin embargo sí hay quien ha

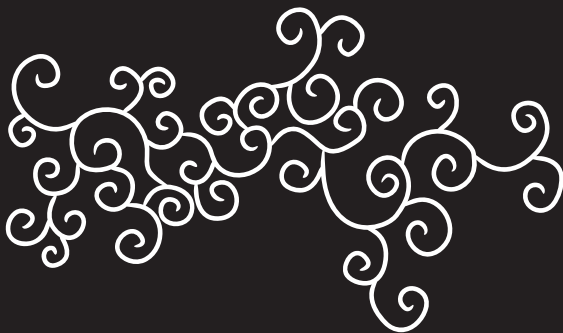
encontrado en el autorretrato la veta que le proporciona un amplio campo de expresión.

Tal es el caso de Mónica Castillo, quien ha utilizado el autorretrato como un recurso muy importante dentro de sus planteamientos plásticos, ciñéndose voluntariamente a ciertos tópicos básicos para la construcción de la imagen en cuanto que autorretrato, pero enriqueciéndolo a partir del pensamiento posmoderno. Es por eso que dedico un apartado completo para comentar la obra de esta artista en torno al tema del autorretrato femenino.

Para continuar, abordaré algunos aspectos relacionados con el autorretrato de manera general pero que nos proporcionan un panorama que complementa y enriquece nuestra percepción en cuanto al tema, estos tópicos incluyen breves comentarios en cuanto a la presencia del autorretrato dentro del mercado del arte; el acercamiento del espectador y su participación en la lectura e interpretación del autorretrato; cómo se entiende el mimetismo en la producción del autorretrato; el autorretrato como un género que no sólo se aborda desde la pintura sino desde otros medios; como expresión inherente a la condición humana; como acompañante del sujeto posmoderno y al alcance del público en general por medio de las redes sociales donde se puede identificar desde lo tradicional hasta lo contemporáneo; entre otras cosas.

Finalmente y como consecuencia de la reflexión del autorretrato en línea, incluyo una propuesta personal para la elaboración de un autorretrato utilizando los medios digitales y recursos de comunicación actual, en este caso por medio de las redes sociales.

Pongo a consideración del jurado, de los artistas en general y del público interesado en el tema del autorretrato femenino el presente escrito, con la seguridad de que serán de alguna utilidad las disertaciones aquí incluidas.



BREVE REFERENCIA HISTÓRICA DEL AUTORRETRATO FEMENINO



Al inicio del presente trabajo de investigación, consideré que no era necesario elaborar una reseña histórica del autorretrato ya que al estar en contacto con diferentes tesis, cuyo tema es el retrato, que fueron realizadas en el período comprendido de 2000 a 2008, me percaté que un elemento común era un apartado que hacía referencia a una revisión histórica, que si bien, no abordaba el género del autorretrato en particular, se puede hacer una inferencia desde el punto de vista del retrato.

Esto aunado al hecho de que existen diversas fuentes reconocidas que dan una visión completa y detallada del tema me llevaron a suponer que el presente trabajo podría prescindir de un capítulo de tal naturaleza. Sin embargo, al adentrarme en el tema pude darme cuenta de la necesidad de exponer, aunque fuera de una manera breve, un panorama que diera cuenta de la presencia de autorretratos femeninos realizados a lo largo de la historia del arte.

Antes que referirme a los autorretratos que en adelante muestro, desde un punto de vista del estilo, de los elementos artísticos que lo conforman, o del momento histórico y cultural en el cual se insertan (lo cual no evita que en algunos casos se mencionen), creo que es conveniente hacer un breve comentario que proporcione una idea acerca

de la persona que lo realizó, no una biografía extensa pero sí algunos datos que permitan la ubicación del ser humano detrás de la obra, no para producir protagonismos ni crear mártires sino como algo necesario, ya que si bien no nos son tan conocidas las obras, menos lo son las personas que las produjeron.

Si bien se puede inferir que el género retratístico lo identificamos desde la cultura egipcia, no se tienen los suficientes elementos, o más bien, no se han hecho estudios en específico para saber cuáles de las piezas producidas en este período y los siguientes fueron realizadas por mujeres. Por otro lado y hasta fechas recientes, se había tenido la costumbre de atribuir las obras anónimas a autores masculinos. Nuevas investigaciones han permitido identificar aquellas que fueron realizadas por mujeres.

Ya en la Alta Edad Media, se tiene documentada una pieza firmada por una mujer, (aunque no es un retrato) se trata del *Comentario del Apocalipsis* de Beato de Liébana, el cual se encuentra en la Catedral de Gerona con fecha del 975. El documento se encuentra firmado y acompañado con la leyenda: “pintora y sierva de Dios”, además de estos datos, se identifica el nombre del monje Emeterio. Este es un hecho singular ya que en principio, las obras (en este caso manuscritos ilustrados y coloreados) realizadas en este período generalmente no eran firmadas por sus autores; por otro lado la posición de la mujer en ese entorno no era la más favorable para que su trabajo fuera reconocido. Habría que preguntarse cuáles fueron las razones para que este ejemplar saliera a la luz y aún más, que pudiera permanecer. ¿Quién era realmente esta mujer que tuvo la conciencia, la voluntad y el valor de acompañar tal documento con la especificación: “Pintora...”? ¿Pintora? ¿No artesana? ¿Pintora con el rango de “artista”?

En el Siglo XV se empieza a dar un cambio en la concepción del papel que desempeñaban los artistas en la sociedad, se gesta el cambio que

plantea la revaloración de las actividades en ciertos gremios de artesanos, postulándolas a ser consideradas como artes liberales, ya que se las juzgaba como el producto de una intensa actividad intelectual y espiritual, muy lejos de la actividad común y mecánica de los artesanos; entre estas actividades se encontraba la pintura. Estos gremios estaban formados tanto por hombres como por mujeres. Algunos eran talleres familiares. Como consecuencia de este cambio, los nuevos artistas demandan en su formación conocimientos de Geometría, Física, Aritmética y Anatomía, (para esta última se consideraba necesaria la copia del natural, el dibujo del cuerpo humano desnudo.) Sin embargo estas disciplinas no se incluían en la formación de las mujeres, sobre todo la de Anatomía. (Los modelos podían ser masculinos o femeninos, pero los dibujantes...sólo masculinos). De esta manera, el modo en que una mujer podía acceder a la educación en el campo de las artes era por medio de la formación familiar, es decir, si se tenía un padre pintor o un marido que lo fuera.

Como ejemplo de esto están los casos de Caterina Van Hemessen, Lavinia Fontana y Artemisia Gentileschi, entre otras.

Caterina Van Hemessen (1528-1587), (*fig. 1*). Nacida en Amberes, es el primer ejemplo que consideraré para hablar del autorretrato femenino. Esta artista aprendió el oficio de pintora de miniaturas en el taller de su padre, quien también fue pintor.

Aunque su producción fue bastante escueta, debido a la tradición imperante en ese momento, por la cual al casarse tuvo que dejar de pintar, sin embargo, podemos contar con un autorretrato, realizado cuando tenía 20 años de edad.

Este autorretrato es quizá, el primer autorretrato realizado por una artista del cual se tenga conocimiento. Parte de su importancia radica en el hecho de que, aunque los retratos, sobre todo en la escuela flamenca

eran comunes, no así los autorretratos y menos si se trataba de una mujer, sobre todo, plasmada en el acto mismo de ejercer el oficio de la pintura. Después hubo otras artistas que se autorretrataron en la misma situación, pero, por la fecha de realización, podemos deducir que Caterina fue una pionera en este género pictórico.

Otra de las artistas que recibió de su padre las primeras enseñanzas en la pintura es Lavinia Fontana (1552-1614). Sus primeras obras denotan la influencia paterna, pero poco a poco fue acercándose al estilo de Ludovico Carracci, con los colores característicos de la escuela veneciana. También tuvo la influencia de Antonio Allegri Correggio y Scipione Pulzone. Lavinia ganó fama en Bologna durante sus primeros años de trabajo y esta se extendió luego por Italia. Fue conocida por sus pinturas de retratos de la clase alta bolognesa.

Su *Autorretrato tocando la espineta* pintado en 1577. (fig.2) El cual se encuentra en la *Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, es considerado su obra maestra por algunos estudiosos.

Es importante mencionar que esta artista llegó a pintar desnudos femeninos y masculinos en pinturas religiosas y mitológicas de grandes formatos, hecho que, como se comentó anteriormente, no era aceptado en ese tiempo en las academias. Con todo, en 1589 recibió el encargo de elaborar pinturas sacras para la iglesia del Palacio Real español, en este trabajo se incluían estudios de modelos desnudos. Fue la artista más productiva anterior al año 1700.

En 1603 Lavinia se mudó a Roma, donde fue elegida pintora oficial de la corte del Papa Clemente VIII y tuvo el mecenazgo de los Buoncompagni. También fue distinguida como miembro de la Academia Romana. Su primer encargo importante fue una pintura de gran formato para el altar de la Basílica de San Paolo Fuori le Mura, que lamentablemente un incendio

destruyó en el año 1823. En Roma, el papa Paolo V en persona estuvo entre sus modelos.

En el año 1611 se acuñó una medalla en su honor, realizada por el escultor Felice Antonio Cassoni, que la muestra de perfil en una cara, y en la otra frente a su caballete.

Artemisia Gentileschi (1593-1656), (fig.3). Es otro ejemplo de artistas formadas en el taller paterno, pero además fue la primera mujer en ser admitida en la *Accademia del Disegno* (Academia del Dibujo), en Florencia, en 1614, en donde pudo relacionarse con artistas reconocidos, conseguir el patronazgo de personas importantes, como el duque Cosimo II de Médici y la duquesa Cristina, y tuvo una buena relación con Galileo Galilei. En Roma pudo formar parte de la *Accademia dei Desiosi*.

Su obra, principalmente de temas religiosos y algunas alegorías, están presentes en galerías como la Uffizi, el Palacio Pitti, en el *Detroit Institute of Arts*, en el *Metropolitan Museum of Art* y en el *Museo del Prado*.

En la colección de Carlos I se incluye su “*Autorretrato como la Alegoría de la Pintura*”. (fig.4).

Por otro lado, si no se contaba con algún familiar que introdujera a las mujeres en la enseñanza de la pintura, pero si se tenía cierta posición en la sociedad, siendo parte de la nobleza o de la burguesía se podía acceder a la formación humanística entre la que se incluía el aprendizaje del dibujo y la pintura al igual que la música, disciplinas que eran impartidas por maestros conocidos.

Como ejemplo de esta situación se tiene el caso de Sofonisba Anguissola en la corte española (1532-1625), (figs.5 y 6) Sofonisba fue una artista nacida en Italia, como se mencionó, su origen aristócrata le permitió acceder a la formación en el campo de la pintura, la música,

la literatura, en general, una formación humanista; destacando en el área de la pintura y ganándose un lugar en la corte por su trabajo como retratista y pintora de temas religiosos.

Su trabajo fue comentado por Giorgio Vasari quien escribió sobre ella: *“Anguissola ha mostrado su mayor aplicación y mejor gracia que cualquier otra mujer de nuestro tiempo en sus empeños por dibujar; por eso ha triunfado no sólo dibujando, coloreando y pintando de la naturaleza, y copiando excelentemente de otros, sino por ella misma que ha creado excelentes y muy bellas pinturas”*.¹

Como era común en ese tiempo, ella no pudo acceder al estudio de anatomía copiando el desnudo del natural, esta situación se ha considerado como determinante en los temas abordados por las mujeres en ese tiempo, quienes tuvieron que enfocar su arte al tema del retrato, del paisaje o del bodegón. Los retratos de Sofonisba tienen la peculiaridad de captar a sus personajes en poses informales, en este caso en particular, los modelos eran su propia familia. También pintó a la alta aristocracia de España.

Entre sus obras conocidas destacan sus numerosos autorretratos que realizó a lo largo de su vida.

Sus obras forman parte de las galerías en Bérgamo, Budapest, Madrid (Museo del Prado), Nápoles, Siena y Florencia (Galería Uffizi).

Su último autorretrato está fechado en 1620.

En este momento es necesario mencionar la obra de Rosalba Carriera (1675-1757), quien nació en Venecia; ella no fue hija de algún artista que la introdujera en el mundo del arte, tampoco formó parte

¹ En el capítulo dedicado a Properzia de Rossi; escultora boloñesa, Vasari nombra un sinnúmero de mujeres destacadas en diferentes áreas como la economía, la oratoria, la poesía, la filosofía, etc. En el estudio de las letras se refiere a Caterina Anguissola (hermana de la pintora). El traductor menciona en una nota a propósito de Sofonisba: “Vasari trata de ella más ampliamente en la edición << giuntina >>”. Vasari, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Pg. 616.

de la nobleza que le permitiera una formación humanista; sino que sus inicios en el arte se dieron por sí misma trabajado primeramente los retratos en miniatura donde destacó por el uso del marfil, que le daba gran luminosidad a su trabajo.

Posteriormente incursionó en la pintura de retrato, sobre todo con pastel. En 1705, fue aceptada como *accademico di merito* por la Academia de San Lucas en 1720 es admitida en la Academia de Bonia, y en 1721 en la academia Francesa. Se conservan varios autorretratos de ella, (fig.7).

Durante el siglo XVIII, las artistas tuvieron la oportunidad de ver ampliada la esfera de su actividad ya que se requería, para las escuelas de jovencitas, profesoras en el campo de las artes.

Aún cuando algunas artistas habían conquistado el reconocimiento por parte de la sociedad en torno a su trabajo plástico, y se había extendido su actividad al área de la docencia; sin embargo las restricciones continuaban, ya que la mayoría era excluida de las Academias y de los concursos de arte.

Además a las mujeres que lograban formar parte de las Academias se les seguía negando la posibilidad de asistir a las clases de desnudo. Entre las artistas que lograron una posición en la Academia se tiene el ejemplo de Angelica Kauffmann.

Angelica Kauffmann fue una pintora suizo-austriaca, quien nació el 30 de octubre de 1741. (Figs. 8 y 9).

Al inicio de su juventud ya realizaba retratos del clero y la nobleza, viajó con su padre a varias ciudades de Italia. Por medio de la esposa del embajador de Inglaterra en Venecia, viaja para Londres donde posteriormente forma parte de los fundadores de la Royal Academy.

Desde 1769 hasta 1782, Angelica exhibió sus pinturas en la exposición anual, enviando a veces hasta siete cuadros, generalmente

con temas clásicos o alegóricos. Se conservan de ella múltiples retratos y también varios autorretratos, entre los que se encuentran el de Munich y otro en la galería de los Uffizi en Florencia.

En 2007 el correo austríaco emitió un sello postal coincidiendo con el 200 aniversario de su fallecimiento, ilustrado con su *Selbstbildnis in Waldertracht* ('Autorretrato con traje tpico de Vorarlberg') de 1781, que se encuentra actualmente en el Museo Provincial del Tirol (*Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*), en Innsbruck.

Otro ejemplo de las artistas que lograron una posición en la Academia fue Marie-Louise-lizabeth Vigée-Lebrun (1755 - 1842). Se dice que fue la pintora francesa más famosa del siglo XVIII.

Al igual que Angelica Kauffmann, Elisabeth fue hija de un pintor, de quien recibí las primeras lecciones, y ya muy joven hacé retratos de manera profesional. Se afili a la Académie de Saint Luc, y para 1774 fue hecha miembro de la Academia Francesa. Pint a la nobleza francesa y a la reina María Antonieta. En 1781 viajó a los países Bajos, donde aprendió la técnica flamenca.

El 31 de mayo de 1783, fue aceptada como miembro de la Académie Royale de Peinture et de Sculpture como pintora de alegoría histórica. También formó parte de la Academia di San Luca en Italia y de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo.

En 1807 viajó a Suiza y fue hecha miembro honorario de la Societe pour l'Avancement des Beaux-Arts de Ginebra.

Vigée Lebrun es considerada la artista más importante del siglo XVIII, (*figs. 10 y 11*). Dej tras de s 660 retratos y 200 paisajes.

Ya en el siglo XIX aumenta el número de mujeres dedicadas al arte y en la sociedad la idea de la mujer artista es más aceptada, sin embargo las artistas continúan teniendo los mismos problemas para acceder a las

Academias. De esta manera, las mujeres se agrupan de manera particular dando origen así a las sociedades de artistas femeniles, estas ligas crean diversas estrategias para continuar con su trabajo, una de ellas fue la organización de exposiciones, también establecieron premios y bolsas de trabajo, todo esto como reacción ante la exclusión que de ellas se hacía en los organismos oficiales; incluso, algunas artistas cuentan ya con un taller propio, a veces personal, a veces compartido con otras colegas. Algunos artistas varones reciben en su taller a mujeres artistas.

Para la segunda mitad de este siglo, las Academias aceptan con más frecuencia a las mujeres, y sin embargo, sigue vigente la limitación de copiar desnudos del natural, además de algunas otras desventajas como mayor costo en la cuota de inscripción. En las Escuelas de Bellas Artes, se comienza a recibir alumnas mujeres. La opción que tienen las artistas en este tiempo sigue siendo las escuelas no oficiales y eventualmente el poder trabajar en los talleres de algunos artistas como en el caso de Manet que recibió a Mary Cassatt, artista estadounidense nacida en 1844.

Mary Stevenson Cassatt (1844 - 1926), formó parte de una familia con buena posición económica, esto le permitió viajar por varios países de Europa. (*Figs. 12 y 13*).

Cassatt ingresó a la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania, pero al no tener una formación semejante a la de sus colegas varones decide abandonar la institución y continuar con su instrucción en talleres de artistas independientes, como Pissarro o Degas, por otro lado, realiza diversas copias de obra del Museo del Louvre, para reforzar su formación.

A partir de 1879 y hasta 1886 participa en varias exposiciones impresionistas. La evolución de su trabajo se dirige hacia una copia clara de la realidad, sus temas están relacionados con escenas cotidianas sobre todo domésticas donde se puede ver la relación madre-hijo. Realiza diversos retratos en diferentes técnicas.

En 1904, en París se le otorga la Legión de Honor por sus contribuciones al arte. Posteriormente recibió la medalla de oro de la Pennsylvania Academy of Art.

La artista Berthe Morisot es otro ejemplo de pintoras que tuvieron su formación en talleres de artistas reconocidos. (*Fig. 14*).

Berthe Morisot nació el 14 de enero de 1841 y perteneció a la clase media-alta de Bourges, Francia. En su familia ya había quien se había dedicado al arte: su abuelo era el famoso pintor rococó Jean-Honoré Fragonard.

Con la vanguardia artística francesa, se incrementan en París los talleres y escuelas que mantienen contacto con los focos de la bohemia y alguno de los cuales abren aulas femeninas como por ejemplo el Estudio de Charles Chaplin (donde estudia Mary Cassatt) o la Académie Julian.

Al cumplir los 21 años, Morisot comenzó a practicar la pintura con el reconocido pintor francés Camille Corot.

En 1864, Morisot tuvo su primera exhibición en el Salón de París, un conocido evento anual que presentaba el trabajo de la Academia Real de Pintura y Escultura, o Academia Francesa. Los temas que Morisot abordó fueron retratos domésticos y paisajes que incluían figuras humanas con pinceladas atrevidas, un tipo de estética que aprendió de Edgar Degas y que compartió con otros colegas masculinos que promovían este tipo de trabajo en sus propias obras.

Para Morisot (como para muchas otras artistas) era muy importante el tema de la familia, ya que con frecuencia pintaba a su madre y también a su hermana.

Durante la primera mitad del siglo XX las mujeres se involucran con los postulados de las vanguardias artísticas.

Ahora su integración al mundo del arte es más abierto, se tiene un acceso libre para asistir a las escuelas oficiales de arte, su participación en exposiciones aumenta; también en los concursos de arte se logra un

posicionamiento significativo. Finalmente puede participar de sesiones de dibujo donde se copia el desnudo del natural. Aunque aún existen áreas por conquistar, entre ellas, los puestos directivos en las Academias, la participación como parte del jurado en los concursos, y la crítica de arte. Con todo, la difusión y reconocimiento de su trabajo aún no logra la par con sus congéneres masculinos.

Marie Louise- Catherina Bresleau fue una artista nacida en Alemania en 1856. Formó parte de las alumnas de la Académie Julian en París durante los años 1878 y 1881. Viajó por Europa conociendo las principales capitales. (Fig. 15).

Su participación en los salones de París fue constante. En este tiempo se dedicó a la pintura de escenas de género y retratos, siendo su obra reconocida por artistas contemporáneos entre los que se encontraba Edgar Degas.

Bresleau formó parte de los fundadores de la Société Nationale des Beaux-Arts, lugar donde exhibió su obra con frecuencia durante toda su vida.

Posteriormente se especializó en retratos de niños y mujeres. Obtuvo diversos premios y, para 1910 realizó una primera exposición individual en una prestigiosa galería en París, celebrando otra en 1926.

La revisión y revaloración de su obra ha sido reciente dándola a conocer en el año 2006 con la exposición titulada “*En la intimidad del retrato*” llevada a cabo en Dijon.

Gabriele Münter, fue una artista alemana nacida a finales del siglo XIX. Sus inicios en el arte se dan en 1901 cuando se matricula en una escuela de pintura en la ciudad de Düsseldorf. Para 1902 ingresa a la escuela Phalanx.

Conoce la obra de Matisse y de los fauves y está en constante contacto con artistas de las vanguardias, en su obra se puede apreciar la influencia de los impresionistas y posteriormente de Jawlensky, Van Gogh y Kandinsky.

En el desarrollo de sus estilo personal se puede ver el estudio de las manifestaciones artísticas populares de Alemania, sobre todo la pintura sobre vidrio, incluyendo en su lenguaje el uso de contornos negros muy marcados.

Formó parte de los fundadores de la Asociación de Artistas de Munich y del grupo Der Blaue Reiter. (*Figs. 16 y 17*).

Marianne von Werefkin, fue una pintora rusa expresionista cuya obra se sitúa en la primera mitad del Siglo XX (1860 - 1938). (*Fig. 18*).

Durante su formación como artista, estudió en el taller del pintor ruso Repin, artista realista de esta época.

Durante un tiempo considerable no ejerció el oficio de la pintura, sin embargo, se mantuvo en constante comunicación y relación con artistas de su tiempo como Kandinsky y Jawlensky, además de estar al tanto de las nuevas tendencias en el arte debido a sus constantes visitas a París; de tal manera, que al volver a la producción pictórica, contaba con los recursos necesarios para lograr una producción acorde a su tiempo.

En el trabajo de Werefkin se puede identificar la influencia de Munch. Aunque su obra no es muy abundante, ya que se dedicó además de pintar, a la reflexión teórica sobre las nuevas tendencias de arte. Formó parte del grupo de fundadores de la Nueva Asociación de Artistas de Munich.

Para 1913 participa en el primer Salón de Otoño Alemán de Berlín, y más adelante funda un grupo de artistas conocido como Der Grosse Bär.

Natalia Goncharova, pintora rusa al igual que Werefkin, nació en 1881 y su obra forma parte del arte ruso de principios del siglo XX.

Su obra es variada, se registran frecuentes cambios de estilo, experimentó con casi todas las propuestas de los movimientos de vanguardia del Siglo XX en Europa.

Su trabajo parte de la incorporación de elementos fauvistas,

cubistas, futuristas y el empleo del rayonismo, a los aspectos primitivos del arte folclórico ruso; combinando además elementos de la pintura de iconos. Desde 1912 se presentó su obra en Der Blaue Reiter.

Junto con otros artistas promovió la ruptura contra la influencia del arte tradicional europeo, en busca de una escuela de arte ruso moderno. Goncharova realizó una serie de autorretratos llenos de colorido, utilizando diversos trajes típicos. (*Fig. 19*).

Recientemente se presentó en el museo del Palacio de Bellas Artes en la Cd. de México, una muestra de la artista polaca Tamara de Lempicka, y a decir de Teresa Vicencio, directora del Instituto Nacional de Bellas Artes, la muestra representa la revisión más completa que se haya presentado de un artista de origen polaco en América Latina. Lempicka estudió pintura con Maurice Denis.

La obra de Lempicka se inserta en la corriente Art Decó, por sus características estéticas como son: las líneas rectas y angulares, su geometría, su simplicidad y su equilibrio, se pueden identificar elementos formales pertenecientes al cubismo, al expresionismo y a los nabis; y al igual que en el trabajo de Goncharova, se identifican elementos del futurismo.

El género del retrato, con características monumentales, es ampliamente representado en la producción de la artista; además podemos encontrar el autorretrato, realizado en 1925, donde se muestra, no con los elementos de trabajo de una pintora o dibujante, ni en la contemplación de sí misma, como a través del espejo, sino conduciendo su Bugatti verde. (*Fig. 20*).

Además del retrato, trabajó los temas sociales y la naturaleza muerta.

De Lempicka, según Roxana Velázquez, directora del Museo del Palacio de Bellas Artes, es reconocida como la única retratista del Art Decó.

Además de los elementos de las vanguardias que podemos mencionar en sus obras, Tamara de Lempicka observa en sus composiciones, parte de la tradición clásica, como por ejemplo, las grandes diagonales. Esto se debe a su influencia al estudiar a los maestros del Renacimiento en sus viajes a Italia y París. El dibujo es así mismo muy importante.

El trabajo de Lempicka se exhibió en 1937 en la Exposición Universal de París, junto con obra de artistas importantes de la época como Picasso.

Recientemente se ha realizado una muestra en el Museo de Arte Moderno de la Villa de Francia, en torno a la obra de Charlye Toorop, artista holandesa de mediados del siglo. Esta es la primera vez que se muestra una retrospectiva de Toorop quien hasta el presente ha sido una artista poco conocida fuera de los Países Bajos. Charley es un ejemplo más de artistas formadas por las enseñanzas de su padre quien también fue pintor, sin embargo pronto encontró su propio lenguaje y la influencia de su progenitor no es muy evidente. Jean Toorop fue un pintor simbolista de cierta importancia en el arte neerlandés moderno.

Charley es una pintora figurativa de formas depuradas e imágenes de gran fuerza expresiva. Sus retratos destacan por el tratamiento de la mirada. Y en sus retratos de grupos construye la imagen de tal manera que el segundo plano tiene la misma importancia que el primero formando así un solo plano. (*Fig.21*).

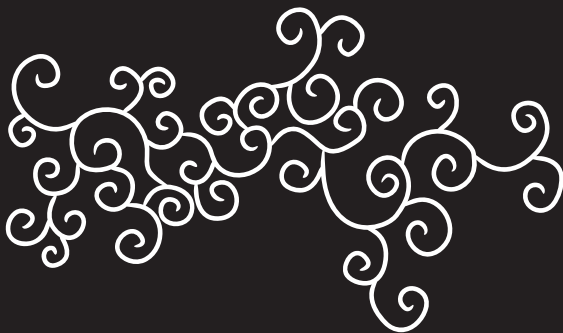
En el trabajo de Toorop tiene gran importancia el autorretrato, tema abordado durante un espacio largo de tiempo en el que la artista explora su propio proceso de envejecimiento. (*Fig.22*).

La muestra se llevó a cabo hasta el 30 de mayo del 2010. En el siguiente link se puede apreciar una entrevista con el director del museo.
<http://www.dailymotion.com/video/k1SH5o6vowxLYP1qrEu>

En esta muestra, la obra de Toorop convive con piezas de otros artistas con quienes Charley tuvo estrecho contacto como Piet Mondrian

entre otros. La exposición está compuesta de 110 obras, 77 de Charley Toorop y el resto de artistas amigos y conocidos: Bart van der Leck, Fernand Léger, Piet Mondrian, Gerrit Rietveld, Ossip Zadkine, Jan Toorop, Edgar Fernhout,

Esta selección de pintoras constituye una visión general del trabajo que las artistas han desarrollado en torno al tema del autorretrato, seguramente se me escapan algunas, sin embargo pienso que con las que menciono aquí brindan una idea clara acerca del autorretrato como tema recurrente en diferentes mujeres dado en diferentes lugares a lo largo de un período importante de tiempo.



PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL AUTORRETRATO FEMENINO EN MÉXICO

(De 1930 a 1970)



En México, la situación de la mujer frente al arte no ha sido diferente que en otros países ya que también las artistas mexicanas han tenido que lidiar en contra de los prejuicios que impidieron que tuvieran una formación para desarrollar la practica pictórica, esto en relación a la posibilidad de estudiar en forma regular en la Academia por lo que tuvieron que aprender casi de manera artesanal, en escuelas para mujeres, copiando también de obras ya realizadas por otros artistas o practicando con objetos como modelos, por ejemplo: flores o frutas. Y aunque ya para la Primera Exposición de la Academia de San Carlos realizada en 1849, se contó con la participación de una pintora, y a lo largo de la historia se incrementó el número de mujeres que enviaban su obra, aunque se sabe que no asistían a las clases en la Academia.

Con todo, en México, las artistas plásticas han logrado una amplia contribución.

Raquel Tibol² reflexiona acerca de la participación de las mujeres en las exposiciones realizadas en la Academia y sobre la naturaleza de sus obras. Transcribe además una serie de artículos editados en torno a dichas exposiciones en diversas publicaciones, y por medio de los cuales

² Tibol, Raquel. *Ser y ver. Mujeres en las artes visuales*. Páginas 9- 60.

nos podemos percatar de la idea que se tenía acerca del trabajo realizado por las mujeres que ahí exponían.

Ya para la Quinta Exposición de la Academia, además de las acostumbradas y numerosas copias con que participaron, algunas artistas enviaron retratos que realizaron a sus propios familiares; retratos que denotaban seguridad en la ejecución.

Otros temas que abordaban las pintoras mexicanas además de la copia, fue el paisaje, floreros y fruteros, miniaturas, retratos, escenas de interiores en habitaciones, y escenas cotidianas.

Para las que tenían capacidad económica, pudieron aprender en las clases particulares dadas por artistas (como hicieron las artistas en Europa y de quienes ya hablé en el capítulo anterior) entre los que se encontraban Germán Gedovius, Pelegrín Clavé, José María Velasco, entre otros. Para las que no contaban con esa posibilidad, acudían a las escuelas gratuitas o para señoritas y a las llamadas Escuelas al Aire Libre. Muchas otras aprendieron directamente de sus maridos.

Volviendo al tema del autorretrato, el autorretrato en México ha mantenido una importante presencia en el arte nacional, ya en 1947, en el Museo Nacional de Artes Plásticas del Palacio de Bellas Artes, se presentó una exposición que mostraba el trabajo de artistas mexicanos entre el siglo VXIII y el XX. Esta exposición estuvo curada por Fernando Gamboa.

En esta muestra se pretendía dar a conocer la manera en que cada artista abordaba y resolvía el problema del autorretrato desde la perspectiva propia de cada autor.

Además, de conjuntar en un evento, a manera de documento plástico, a varias generaciones de pintores mexicanos, se representó a todas las corrientes que integraron la pintura mexicana en ese tiempo.

En esta muestra la participación de artistas femeninas fue sensiblemente pobre, sólo cuatro, Izquierdo, Kahlo, Costa y Villaseñor.

Casi cuarenta años más tarde, en 1982 se organizó la IV Bienal Iberoamericana de Arte, el tema del evento fue el autorretrato, patrocinada por el Instituto Cultural Domecq y exhibida en la Galería del Auditorio del INBA, contando con el maestro Raúl Anguiano como parte del jurado. La participación de la mujer se hizo más notoria ya que de entre los 49 artistas mexicanos que intervinieron, el 36 % eran mujeres, artistas jóvenes y con obra reciente.

Por último, en el año 2000 se realizó una exposición titulada *Autorretratos Mexicanos*, en el estado de Nuevo León, donde se mostraron trabajos de fines del siglo XIX al presente. Al revisar el catálogo de la muestra, se puede ver que las obras más recientes, son las que cuentan con mayor participación de mujeres, en tanto que para las obras representativas de finales de siglo XIX o la primera mitad del XX no es así, con todo, la intervención femenina en la muestra apenas alcanzó el 15%.

El autorretrato femenino es un género pictórico poco desarrollado en México antes del Siglo XX; o por lo menos aún no están documentados. Los ejemplos que nuestro a continuación fueron producidos a partir de la década de 1930, antes de esta fecha, ningún ejemplo encontré.

Rosa Rolanda nacida en 1895 inicia su actividad plástica por su relación con artistas mexicanos, la obra de Rivera y Kalho influyó de manera notable en su trabajo, principalmente retrato.

En sus obras presentes en la colección Blastein las cuales se pueden consultar en el sitio <http://www.museoblaisten.com> además de poder apreciarlas físicamente en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, se pueden considerar un par de autorretratos realizados en gouache sobre papel, donde si bien la influencia de los tocados en la pintura de Kalho

se identifica de manera incipiente, también es importante resaltar la particularidad de la posición del rostro de la retratada, en uno de ellos, que de alguna manera “anuncia” uno de los principales postulados en la obra de Mónica Castillo quien aborda el rostro como un emblema de identidad y realiza sus autorretratos a partir de la fotografía de identificación.

En este primer autorretrato (*fig.23*) se pueden observar tanto las influencias de Covarrubias (quien fue esposo de Rosa), tanto como el simbolismo manejado por Frida en los elementos presentes, en este caso, la mosca y la flor en el pelo, pero, por otro lado, el fondo blanco, la posición y tamaño del rostro en relación al formato alude directamente a las fotografías de identificación.

En la pieza realizada en 1939 (*fig.24*) sigue patente el simbolismo en el trabajo de Rosa, en este caso representado por la mariposa y la flor blanca en el cabello, mas ahora encontramos un nuevo elemento, el paisaje en segundo plano, que sin ser protagónico, dota a la obra de Rolanda de nuevos significados.

María Izquierdo (1902). La formación de esta pintora mexicana parte de las enseñanzas de artistas como Germán Gedovius y Manuel Toussaint durante su estancia en la Academia de San Carlos y posteriormente de Rufino Tamayo.

En el tiempo de Izquierdo, la vida en México estaba orientada hacia el nacionalismo, la obra de esta autora se enfoca en las fiestas nacionales, retoma el folklore y las tradiciones populares, además que enriquece su lenguaje plástico con imágenes tanto del arte producido durante la época del Virreinato y el arte religioso.

Los temas que aborda principalmente son la naturaleza muerta, el paisaje, además del retrato, de donde se pueden encontrar algunos autorretratos. Al igual que otras de sus colegas, como Cassat, Izquierdo

mostró en su obra su entrono más inmediato al retratar a los miembros de su familia y amigos, además de escenas cotidianas. También representó en su pintura a personajes de la tradición y cultura mexicanas.

El colorido en la obra de Izquierdo constituye un elemento primordial, y por la construcción de sus imágenes se le puede asociar a la pintura onírica o metafísica, semejante al trabajo realizado por Giorgio de Chirico, esto en relación a la representación o alusión a la soledad.

María Izquierdo fue la primera pintora mexicana que tuvo una exposición en el extranjero, esto es, en el Art Center de la ciudad de Nueva York en el año de 1930.

Mi tía, mi amiguito y yo (fig.25) muestra la influencia del pintor mexicano del siglo XIX, José María Estrada, en el tratamiento del color, de los ropajes y detalles del encaje y accesorios.

Además de esto, cabe señalar la peculiaridad de que el autorretrato no muestra el momento presente de la artista, caso nada común en los autorretratos que hasta ahora he presentado en este escrito, donde las artistas se muestran en el tiempo real que están viviendo al momento de autorretratarse.

Y aunque, si bien se tiene documentada una fotografía que valida el parecido de la artista la edad de seis años, con la niña representada en la pintura, no es así con los otros personajes ya que no existen ni documentos ni testimonios que den fe de la identidad de ellos.

El recurso de mirar hacia el pasado en la producción de autorretratos es un hecho ya abordado por algunos artistas, es el caso de Arshile Gorky al pintarse en 1926 en la obra titulada *el artista y su madre* y posteriormente en 1945 la segunda versión de este mismo cuadro. Al igual que Izquierdo, Gorky utiliza la fotografía como fuente de documentación para la producción de su autorretrato. Willem de Kooning del mismo modo se retrató a sí mismo como un niño.

Según Carla Gottlieb, en su participación en el Coloquio Internacional de Xalapa, auspiciado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM,³ en 1982, la inquietud de representarse a sí mismo en un tiempo que no es el presente, es decir, abordando la representación de la infancia o de la vejez, obedece a un impulso de pretender ser lo que no se es; esta simulación responde a distintas causas, entre las que se pudieran suponer, el querer captar el pasado que se ha dejado y no quiere perder, o el escapar del tiempo o circunstancias presentes.

Además, Izquierdo realizó otros autorretratos de los que las figuras 26 y 27 son ejemplos.

Frida Kalho (1907)

Mucho es lo que se ha escrito, especulado y producido (tanto en plástica, como en teatro y cine) en torno a esta artista.

Vale recordar que a pesar de haber compartido la época y la ideología de los grandes muralistas mexicanos, su obra más bien tuvo un sello personal lleno de un complejo simbolismo por el cual se la ha asociado la pintura surrealista, pero por otro lado, es evidente la búsqueda de las raíces estéticas mexicanas en la representación de sus retratos (obras que muestran un gran conocimiento de la retratística en México en el siglo XIX), y el manejo del color entre otros elementos, por lo que se le puede considerar como importante exponente de la pintura mexicana del siglo XX.

Entre sus obras más conocidas y representativas se encuentra las *dos Fridas*, 1939, (fig.28) El desdoblamiento del individuo en la representación de dos o más, es un recurso que se emplea en el arte para hablar de la complejidad del “yo”. Como ejemplos de este tipo de producción pictórica tenemos el *Doble autorretrato* (1915) de Egon Schiele, y el *Autorretrato*

³ En cuanto a la simulación de mostrarse de manera diferente al presente, Gottlieb menciona que es una práctica común desde el autorretrato tradicional, y reflexiona en la manera en que esta tendencia, la cual incluye el mirar hacia el pasado y hacia el futuro, se manifiesta en el autorretrato posmoderno.

(1646) de Johannes Gumppe entre otros. En literatura *El Doble* (1846) de Fedor Dostoievski y el relato “*veinticinco de agosto de 1983*” de Jorge Luis Borges. En fotografía el *Autorretrato por quintuplicado* de Umberto Boccioni. ⁴

Cordelia Urueta (1908)

La obra de Cordelia se reconoce principalmente por su gran colorido. Una de las personas que la animaron a pintar al percatarse de sus habilidades para el dibujo, fue Gerardo Murillo, y cuya influencia puede percibirse en la temprana obra de Urueta.

Cordelia fue una de las artistas que no se formaron en la Academia sino que tomaron sus primeras lecciones en la Escuela de Pintura al aire libre que se encontraba en Churubusco y que fue instituida por Alfredo Ramos Martínez. Entre sus primeras enseñanzas la apreciación de los temas nacionales tuvo gran importancia. Sin embargo, su influencia principal, viene directamente de Tamayo. Continuó su aprendizaje de las técnicas pictóricas del artista Gustavo Montoya quien era egresado de la Academia de San Carlos y más tarde su marido. (Otro caso de artistas que aprenden de su esposo) Cordelia halló una expresión personal en el campo de la abstracción, si bien al principio en sus obras se podía percibir una figuración sobria y bien manejada, en donde el dibujo es parte esencial del discurso plástico.

Más tarde realiza varios viajes y estudia la obra de Picasso y Braque además de Boticelli, Tiziano y Leonardo.

En 1966 se realiza una exposición titulada “autorretrato y obra” en el Museo de Arte Moderno, donde una de las principales obras es precisamente el autorretrato pintado en 1965.

⁴ Martínez-Artero, Rosa. *El Retrato. Del sujeto en el retrato*. La incapacidad de representarse a sí mismo por medio de un solo rostro, genera diversas propuestas de representación donde el autor echa mano de más de un rostro y no solo del rostro sino incluso de varios cuerpos.

Y en 1969 Alfonso de Nevillate se refiere a Cordelia como “una de las más grandes artistas del México actual” en su artículo para la X Bienal de Sao Paulo. ⁵

Parte importante de la producción plástica de esta artista la constituyen los retratos, tema a cerca de los cuales Margarita Nelken escribe en diversos artículos.⁶

En el autorretrato realizado en 1967 (*fig.29*), se puede apreciar el dominio en el manejo del color. Y la síntesis en el dibujo pone especial énfasis en la construcción del rostro y en particular de la mirada.

En su autorretrato metafísico pintado en 1970 (*fig.30*) se aprecia mayor importancia a la construcción de masas por medio del color y la figura se conforma apenas con algunos rasgos esenciales.

Olga Costa (1913)

Aunque su formación en el terreno de la pintura empezó con su ingreso a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, su afirmación y trabajo en serio se afianzó más tarde. Es otro ejemplo de las artistas que empiezan a trabajar influenciadas o motivadas por el trabajo de su marido. Ya desde sus primeros trabajos se puede apreciar su habilidad para la pintura.

El arte de Costa crea paisajes llenos de color y alejados del verismo mimético, también realizó varios retratos.

A decir de Erasto Cortés Juárez, director del Centro Cultural “Ignacio Ramírez” en San Miguel de Allende, Guanajuato, en 1964, “... su pintura es clara, depurada...” “La impecable atmósfera de sus obras testimonia una estructuración de supremos resultados plásticos”⁷

⁵ García Barragán, Elisa. Cordelia Urueta y el Color. Pg. 31

⁶ *Ibidem*. Pg. 34

⁷ Tíbol, Raquel. Op. Cit. Pg. 137

Su obra tiene un alto valor cromático y compositivo.

Influencia importante en su trabajo es la obra de Hermenegildo Bustos y Otto Dix, sobre todo en cuanto al tema del retrato.

Los temas abordados por esta pintora, además del retrato, son las escenas populares, bodegones, paisaje, incluso temas ligados a la fantasía y a la abstracción. Raquel Tibol comenta que Olga Costa experimentó con diversas corrientes desde el llamado arte ingenuo al naturalismo, trabajando además el esquematismo geométrico y el neofauvismo.

Al igual que la producción de Goncharova (quien, como mencioné anteriormente, experimentó con las diversas vanguardias europeas, conformando así un abanico muy amplio en su trabajo), el trabajo de Olga Costa puede ser identificado como producto del eclecticismo, ya que en palabras de Tibol: “pintaba lo que quería y como quería”.⁸

En 1947 pintó un autorretrato (*fig.31*) en el cual se representa mirándose de reojo por el espejo, es una de las pocas representaciones que se han hecho de pintoras con el instrumento de trabajo en mano tal como la obra de Cordelia Urueta, la mayoría de los autorretratos que he presentado muestran a la artista más en relación con su entorno como parte de la búsqueda de identidad nacional.

⁸ Ibidem. Pg. 139



EL AUTORRETRATO EN LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA DE ARTISTAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS

*Nuevos enfoques
(De 1980 al presente)*



¿Qué es el autorretrato? ¿Qué es y qué ha sido para los artistas que han hecho de él un recurso inagotable al que vuelven una y otra vez en su quehacer artístico? ¿Se puede considerar el autorretrato como un tema en el arte o como un motivo? ¿Qué mueve a un artista a hurgar en su propia imagen, y más aún a tener la osadía de mostrar al mundo aquello que pudiera ser, íntimo, personal, quedar expuesto al ojo crítico de un tribunal (los espectadores, distantes en tiempo y espacio) que lo juzga sin estar el artista presente físicamente?

En el texto de Mario de Oliveira a propósito de la IV Bienal Iberoamericana de arte, declara que “el rostro ofrece la imagen total y verdadera del hombre” y que es a través de éste que “el hombre creador de la cultura ha dejado sus huellas en todos los lugares.”⁹

Un autorretrato convencionalmente definido, es la representación de un artista que se observa a sí mismo, en ocasiones, en el acto mismo de pintar, en contemplación de su propia persona, de su cuerpo, ya sea

⁹ IV Bienal Iberoamericana de Arte. Autorretrato. 1978. Pg. 24

desnudo o realizando alguna acción, algunas veces con representaciones que para el artista son simbólicas ya en el ámbito social, cultural o particular, como objetos de su uso personal, que denotan gustos y aficiones o, las menos de las veces en sus relaciones filiales como con su cónyuge o hijos; estos últimos casos son, recientemente los menos abordados.

El autorretrato es más que un tipo de representación, más que una forma de pintar o producir una pieza de arte, (es bien sabido que un autorretrato puede ser no sólo pictórico o visual sino incluso literario, difiriendo de la autobiografía), es una actitud de búsqueda del conocimiento de sí mismo, es una necesidad tal vez de justificación o explicación de la existencia propia, que al ser plasmada en un soporte, permite la contemplación del propio artista. Es el reflejo que constituye la respuesta, franca o evasiva, determinante o fugaz, que sacia la sed de la artista de saberse “alguien” de saberse “quien”.

Es por medio de este reflejo, de este rebote de la imagen, del eco que se produce en el movimiento de ir y venir, que se genera un cierto “distanciamiento” entre el yo del artista y la obra que está produciendo.

En su libro *El orden Femenino*,¹⁰ Lorite Mena dice a propósito del distanciamiento: “Si el individuo se distancia de las cosas es porque en ese distanciamiento obtiene mayor precisión, porque ese alejamiento, que sólo es momentáneo, le permite volver sobre las cosas con mayores posibilidades de beneficiarse.” Es el distanciamiento el que nos permite ver las cosas de una manera distinta, porque se generan posibilidades de una nueva estructuración.

Pero es necesario establecer una diferenciación entre los autorretratos clásicos y los posmodernos ya que la iconografía presente en ambos puede ser diferente, un ejemplo es la representación del rostro o la

¹⁰ Lorite Mena, José. *El orden femenino. Origen de un simulacro cultural*. Pg. 71

ausencia de éste, otro punto de diferencia es la semejanza o desemejanza entre el autor-modelo y la representación.

Al parecer la antigua definición de autorretrato ya no es suficiente para abordar las obras que se han generado más recientemente.

Raquel Tibol en su libro *Ser y ver*, opina que es dentro de las expresiones plásticas más actuales, específicamente en el arte conceptual, donde el autorretrato alcanza las profundidades más inquietantes: “el artista ofrenda al público su propio cuerpo en rituales que van desde la ironía pintoresquista hasta el sadomasoquismo. Y afirma que: “El autorretratismo ha ocupado un lugar importante dentro del arte moderno y del contemporáneo”¹¹

Para Carla Gottlieb, es la propia intención del artista en la producción posmoderna la que nos dice que obra es un autorretrato y que obra no lo es.

Y Tibol afirma: “No hace falta que una pieza artística sea autorretrato para expresar la personalidad de su creador. Desde el punto de vista iconológico el autorretrato parte de una materia prima que le permitirá al productor combinar elementos formales y simbólicos y construir la imagen con mayor carga subjetiva. En diversos periodos artísticos los autorretratos no se han detenido en cautelas y pudores...” y “No siempre es el rostro de perfil o de frente el que da la presencia visible del yo.”¹²

Por otro lado, ¿qué mueve a un público a adquirir como pieza de valor la imagen que figura a una persona que nos es ajena? Mucho se ha dicho de la función del retrato en cuanto a la permanencia, al no querer soltar, olvidar o alejarnos de la persona representada, adquiriendo así los

¹¹ Tibol, Raquel. Op. Cit. Pgs. 251 y 252

¹² Ibidem.pg. 250

retratos un carácter simbólico, y hasta mágico en el cual encontramos valores extra o añadidos a los estéticos, entre los cuales pueden estar los afectivos o los socio-político-culturales. Pero el autorretrato de una artista entonces será adueñado por motivos estéticos o económicos... ¿es eso lo que espera el productor de arte al enfrentarse a sí mismo en la construcción de lo que es reconocido como un autorretrato?

¿Qué es lo que mira *una artista* cuando se ve en el espejo con el propósito que plasmar su imagen en el lienzo? ¿Cómo se percibe en cuanto que artista y en cuanto que mujer?

Las premisas bajo las cuales una artista se autorretrata ¿son las mismas para todas, para las que ejercen su trabajo en la actualidad, para las que lo hicieron antes que ellas? ¿Para las mexicanas y para las artistas en general?

En el autorretrato la artista se contempla, pero esta contemplación no siempre tiene que ver con el impulso narcisista, (como algunos autores han querido hacer ver), no se puede generalizar, no es el embelesamiento por la apariencia propia lo que se puede decir que mueve a una mujer a autorretratarse.

La mirada que autorretrata, es distinta; nada que ver con la mirada cotidiana que nos permite acicalarnos frente al espejo, es una mirada que especula, que escudriña, que supone, que denuncia, incluso que desgarrar... que no ha encontrado suficiente con la apariencia externa, que se introduce hasta lo más profundo ya sea anímico, emotivo, o incluso lo fisiológico...aunque también puede ser una mirada que maquilla, que manipula, que modela, movida por una intención, no de indagar sino de tal vez de encubrir, o de construir, de mostrar lo que se quiere mostrar. Hay quienes ven el vaso medio vacío y quienes lo ven medio lleno... es conocida la tendencia de artistas que se han autorretratado alterando

deliberadamente sus propios rasgos a fin de presentarse a sí mismas como quieren ser vistas...y a lo largo del tiempo ¿quién les puede desmentir?

En un retrato está la mirada del artista, su propia manera de percibir al otro y de expresar esa misma percepción, mediante los recursos que le son propios, pero también se tiene al otro, lo que quiere mostrar con su propia expresión, con su lenguaje corporal. Un retrato es la suma de dos expresiones. Pero en un autorretrato se tiene sólo una versión, la de la artista, de éste lado y del otro, aún en las obras donde se tiene la representación fotográfica captada por alguien que no es la artista, es ella quien *decide* qué foto incluye y qué foto no incluye en la construcción de su propio autorretrato, y será aquella que se ajuste a lo que la artista *quiere o tiene que* decir de sí misma.

Hasta antes de los inicios del siglo XX no se tiene un registro de arte producido por mujeres en México en relación a sí mismas, a su desempeño en la sociedad o como sujeto u objeto primordial de sus indagaciones estéticas. Obras que pudiéramos reconocer como autorretratos.

Como ya comenté anteriormente, en las diversas fuentes que he consultado, tanto textos referentes al tema, como catálogos de exposiciones, no he encontrando indicios o comentarios que sugieran la existencia de algún autorretrato realizado por alguna artista mexicana antes de los años 30.

Raquel Tibol, en su libro *Ser y ver*, ya antes mencionado hace una puntual y exhaustiva revisión de la participación femenina en las exposiciones en la Academia, (incluso a partir de finales del siglo XIX), y no menciona autorretratos, aunque sí retratos de familiares y copias u otros temas. Y aunque también tiene otros textos donde habla específicamente de autorretratos femeninos, (como varios artículos publicados en la revista PROCESO) las artistas que aborda son a partir de Kalho y de Izquierdo, pasando por Castillo, y tal vez otras contemporáneas.

No conozco alguna fuente que asevere categóricamente la inexistencia de autorretratos femeninos en México antes de los años treinta, pero tampoco he encontrado registro, comentario o alusión que indique lo contrario. (Y aunque si bien, en otras latitudes, específicamente en Europa, se tienen aportaciones de artistas femeninas en el campo del autorretrato, desde mediados del XVI, hay que tener en cuenta que por ese tiempo en México estábamos atravesando por la conquista).

A principios del siglo XX la situación económica, social y política en México es muy importante para la generación de los nuevos lenguajes pictóricos que ahí se gestarían; el movimiento armado de la revolución generó un nuevo rumbo ideológico el cual fue el medio ideal para que varios artistas que se encontraban fuera del país regresaran.

El impulso del muralismo mexicano se le debe a Vasconcelos, la pintura mural fue el medio artístico adecuado para difundir la ideología revolucionaria. Vasconcelos se interesó por fomentar el sentimiento nacionalista, él pensaba que el mexicano debía adquirir conciencia de su valor y de su historia. Para esto promovió que en los muros públicos los pintores recién llegados de Europa colaboraran en la creación de una nueva generación consciente de su propia identidad como nación.

En el libro *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas*,¹³ se hace una revisión y análisis de los estereotipos con que se ha representado a la mujer en el arte, en específico en la producción de estos conocidos artistas mexicanos del muralismo. Estos estereotipos son los mismos con que siempre se ha representado a la mujer por parte de los artistas de todos los tiempos, estos han sido desempeñando papeles que les han sido asignados o roles de conducta

¹³ Para la revisión de estereotipos de la imagen femenina consultar el capítulo I de Villegas, Gladys. *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas*.

que han realizado a lo largo de los tiempos, entre ellos se tiene desde la mujer como objeto de deseo y en una actitud de seducción, hasta la representación de diferentes virtudes como la santidad o la abnegación. La mujer es representada como objeto para el hombre en cuanto que objeto de placer, así desaparece su posibilidad de ser sujeto, de ser por sí y para sí. La mujer, según Lorite Mena, como el hombre: “desearía que fuera y lo que teme que pueda ser...”.

La representación que se hizo de las mujeres en el muralismo no fue diferente que en épocas, lugares o estilos anteriores.

A pesar de que la participación de las mujeres en el movimiento muralista no fue tan evidente, en cambio, dentro de la pintura de caballete con elementos y temas nacionalistas, que surge paralelamente a este movimiento sí tuvo importantes representantes.

Las mujeres en la segunda mitad del siglo XX han tenido una participación más amplia en el terreno de las artes plásticas, y su producción ha abordado una gran cantidad de temas; por otro lado, la inquietud que han tenido de autorretratarse considero que ha sido la misma que han tenido los hombres, por lo menos en el autorretrato tradicional, donde se representa al artista de frente al espectador, pintado del torso para arriba, o sólo el rostro, o el cuerpo completo frente a su caballete, con pinceles en mano, plasmando su propia imagen en el lienzo, la cual a veces, podemos ver. Pero este deseo surge a partir de la necesidad de una identidad propia, la inquietud de identificarse como mujer, de encontrarse a sí misma y no sólo como tal sino, además, como artista.

Este deseo de percibirse como algo real y diferente a la percepción masculina produce en la mujer una búsqueda que encuentra en el autorretrato el recurso primario para generarle respuestas.

Es así como se da la producción pictórica de artistas mexicanas que buscan dentro de la representación de sí mismas, en la producción de autorretratos, la propia identidad nacional haciendo uso de elementos que conformaban la cultura, el folklore y tradiciones populares. Tales son los casos de Kahlo y de Izquierdo quienes se representan a sí mismas rodeadas de un entrono netamente mexicano en el uso de elementos de uso cotidiano, colores, vegetación, paisajes, y peinados y trajes típicos.

En los años sesenta surgió la llamada generación de “la ruptura” que rompía con la tradición de la escuela mexicana de pintura cuestionando sus postulados e introduciendo en el país el expresionismo abstracto. De entre las artistas que trabajaron en este tiempo tenemos a Cordelia Urueta, quien pasó paulatinamente de la figuración al abstraccionismo dejando como testimonio de este proceso, los autorretratos mostrados anteriormente.

Durante los años ochenta la pintura que se produjo en México era de tipo realista y figurativa, que recuperaba los símbolos autóctonos, históricos y religiosos tradicionales. Se retomó la imaginaria mexicana, es decir, los tópicos culturales como la Virgen de Guadalupe y otros iconos de la cultura popular. Esta tendencia ha sido conocida como el neomexicanismo. Esa pintura con características kitsch, exaltaba el nacionalismo mexicano mediante el uso de los ideales mexicanos, aunque esta vez exentos de la fuerza que tuvieron durante el muralismo, llevados a una realidad que toca el drama, el humor, el sarcasmo, el uso de lo cotidiano.

Mónica Castillo identifica un problema en el arte producido en esta década: “Todo se retoma de una forma inconsciente, en el sentido de que

no se hace una revisión o un replanteamiento de estos clichés.”¹⁴ Teresa del Conde menciona al respecto: “El nacionalismo de la Moderna Escuela Mexicana ha sido remplazado por el neomexicanismo, un ligeramente surreal, de alguna forma kitsch y postmoderno punto de vista en lo popular más que en la historia de la cultura mexicana.”¹⁵

Este aspecto kitsch se puede asociar a la manera barroca del uso de elementos decorativos, como: alcatraces, Adelitas revolucionarias, vírgenes de Guadalupe, corazones, rosas, listones, todo es utilizado para narrar situaciones convencionales y circunstanciales como idilios en cantinas, borracheras, conflictos religiosos, amor, desamor, dolor.

El barroco es un aspecto que está presente en diversos momentos en el arte mexicano, el muralismo tiene mucho de barroco en la búsqueda e idealización de orígenes etnoculturales locales, su tensión interna, su carácter narrativo, pomposo. También es una tendencia presente en la figuración no ortodoxa de José Luis Cuevas. El barroco aparece con fuerza en la nueva mexicanidad.

Julio Galán maneja elementos del *Kitsch* en su propuesta donde se resalta lo cursi, asociado a la vivencia humana. Nahum B. Zenil utiliza lo *Kitsch* y la exacerbación del yo para la realización de algunos de sus autorretratos a partir de su vida personal. En nuestro entorno cotidiano elementos del *Kitsch* permanecen vigentes con el colorido decorado en diversos lugares como en los conocidos microbuses de la Ciudad de México, el adorno de los puestos en los mercados populares entre los cuales destacan las carnicerías con el uso de altares, flores de plástico, imágenes

¹⁴ Publicado por César Blanco, en El Universal kiosko, el miércoles 9 de febrero de 2005, a propósito de la conferencia *Arte mexicano en ambos lados del Río Bravo: ¿Neomexicanismo o Neocomercialismo?* Que se llevó a cabo en el tercer Foro Internacional de Expertos en Arte Contemporáneo, en Madrid. En la mesa participaron el director de la Facultad de Arte de la Universidad de Nueva York, Edward J. Sullivan, y los artistas José Miguel González Casanova y Mónica Castillo.

¹⁵ Citado en www.irismexico.org Quien a su vez hizo la traducción de Cummings Joe, “Diego, Frida and the Mexican School” en Mexico connect.

en cuadros dorados también de plástico. Se observa la exacerbación de trazos, colores chillones, como reflejo de la personalidad mexicana. Mónica Castillo se vale del *Kitsch* como denuncia.

El *Kitsch* va más allá del reciclaje de lo irreverente, artificial y gusto por la iconografía, es también característico del posmodernismo. El neomexicanismo tomó muchos elementos del *Kitsch* para lograr un nuevo contexto entre el arte popular y la cultura de masas.

El neomexicanismo, siguiendo algunas de las premisas del postmodernismo, se sirvió de la hibridación, el reciclaje, el pastiche y la apropiación libre en la creación predominantemente pictórica.

Por otro lado, según los expertos al Neomexicanismo se le conoce como un periodo cuya producción y difusión tenían un fuerte componente de mercadeo y comercialización hacia el extranjero. En este tiempo el arte mexicano encontró la aceptación en el medio internacional, promovándose diversas exposiciones y amplia participación en las ferias de arte. (Fig.33).

Sin embargo, un sector importante de la nueva generación de artistas mexicanos, se interesaron por buscar una alternativa.

Además de esto, como en los tiempos del muralismo, regresaron a México varios artistas mexicanos tras cursar estudios de arte en diversas ciudades como Nueva York, Los Ángeles, Londres, París o Madrid, entre los que se puede mencionar a Mónica Castillo, Silvia Gruner o Gabriel Orozco. Parte muy importante del trabajo de Mónica Castillo y lo que se puede decir que conforma la parte medular de su trabajo son las series que constituyen la muestra *yo es un otro*, donde el autorretrato es el recurso temático que le permite abordar sus propias inquietudes en cuanto a la memoria y la identidad. La serie *yo es un otro* muestra el interés en torno de su rostro y de su persona, buscando en su memoria la propia identidad.

El tema del autorretrato ha sido abordado en diferentes ocasiones e incluso ha sido prioridad en el trabajo de algunas mujeres, como el caso de Castillo, así mismo lo ha sido en artistas masculinos en México como es el caso de Cuevas, Galán y Zenil. Aunque se tienen las obras de artistas de otros tiempos y otras latitudes; prolíficas producciones de autorretratos en las obras de Rembrandt, Picasso, Van Gogh, en fin, creo que casi todos los artistas en todos los tiempos se han interesado en el género del autorretrato y lo han abordado desde sus diferentes recursos plásticos, dibujos, fotografías, esculturas, ensamblajes, serigrafías, etcétera.

El feminismo contribuyó a la toma de conciencia del propio ser femenino y ha impulsado la autorrepresentación o el uso del propio cuerpo como parte fundamental en el lenguaje utilizado o en el discurso construido. Abordando el tema de la situación de la mujer en su entorno social, analizando y cuestionando los roles que ha desempeñado dentro de la cultura mexicana, y planteando nuevas formas en las que desea ser vista y percibida.

Yolanda López (1942-)

Yolanda López nació en San Diego en el año de 1942. Su formación como artista se dio en la universidad de California en San Diego. La tradición llegó a la vida de la artista por medio de la convivencia con su familia, conociendo así su pasado cultural. Como una chicana, López es consciente de los muchos estereotipos de los mexicanos en los Estados Unidos, así como los roles tradicionales de las mujeres en la cultura mexicana.

Esta artista ha tenido varias exposiciones en diferentes ciudades de Estados Unidos, su formación, como mencioné anteriormente se dio a nivel universitario. Este es uno de los casos donde la artista se forma por convicción propia y no por tradición, y también es importante mencionar

el hecho de que en su caso no inicia su producción plástica de la mano del arte de otros, como pudieran ser su padre o esposo.

El trabajo de López forma parte del arte feminista, sin embargo es más su aportación como arte de identidad étnica identificándose esto en el contenido de su arte ya que es la etnia más que el género lo que le ha dado forma a sus trabajos. En una declaración de la propia artista explica que “como chicanos tenemos que tomar conciencia de nuestras propias imágenes y su funcionamiento”... y “¿Qué pasa con la imagen de nosotros mismos en nuestra propia cultura?”¹⁶. Es por estas afirmaciones y por los símbolos que retoma para la elaboración y transformación de las imágenes, que dotan al arte de López de un contenido no feminista sino de identidad cultural.

Retrato de la artista como Virgen de Guadalupe (fig.32) forma parte del tríptico llamado *Guadalupe*, obra compuesta por tres retratos uno de los cuales representa a la artista y los otros a mujeres de su familia.

En esta pintura al pastel, la artista retoma los iconos de la cultura mexicana, en este caso la representación de la virgen de Guadalupe y toma su lugar en una actitud dinámica, fuerte, con elementos contemporáneos. Y a decir de Amalia Mesa-Bains en *Arte chicano: resistencia y afirmaciones*, de 1991, editado por Galería de Arte Wright de la Universidad de California, Los Ángeles: “Este reposicionamiento se convierte tanto en la sátira y la provocación, conservando al mismo tiempo la liberación transfigurativa del icono.... El arte de esta serie no sólo refleja una ideología existente, sino que construye activamente una nueva. Se da fe de la crítica de los roles tradicionales de las mujeres mexicanas y de la opresión religiosa en una auto-configuración de nuevas identidades. “¹⁷

¹⁶ Yolanda M. López. *Obras: 1975-1978* San Diego, 1978.

¹⁷ RG del Castillo et al. *Arte chicano: resistencia y afirmaciones*, 1991, Ed Universidad de California, Los Angeles, p. 137

De esta premisa surge el trabajo de las artistas que forman grupos como *Polvo de gallina negra y tlacuilas y retrateras*, donde parte importante de sus recursos plásticos está conformado por el uso de su propio cuerpo en la construcción de situaciones, de acciones, entre las que se encuentran Maris Bustamante, Mónica Mayer, Rowena Morales entre otras.

El arte producido por mujeres ha retomado y dado un nuevo valor a la representación de la mujer en el arte.

Diferentes artistas como Carla Rippey y Magali Lara, por mencionar algunas otras además de las ya antes nombradas, han construido un discurso propio, partiendo desde sus propios ámbitos, elaborando una imagen femenina propia, utilizando diversos lenguajes para hablar de sí mismas en cuanto que mujeres, con énfasis en cuanto a individuales, (según el Diccionario de la Lengua Española, en su vigésima segunda edición: *individuo, dua*. (Del lat. *individūus*). m. y f. coloq. Persona, con abstracción de las demás).

Personas que cuestionan su propio ser, primero en relación a sí mismas y en segundo lugar en relación a su entorno.

La mayoría de estas artistas no considera su obra como autorretrato aunque toman como punto de partida para su propuesta plástica el uso de su propio cuerpo.

Carla Rippey ha producido una obra que no califica de autorretratos pero que sí constituyen una identificación entre ella y sus personajes. En toda su producción el tema de la mujer establece la búsqueda principal ya sea en forma o contenido, y a decir de la propia artista, la mujer es: “una especie de metáfora donde trato de reflejarme para entender mi propia relación con el mundo exterior”.¹⁸

¹⁸ <http://carla-rippy.blogspot.com>

En su trabajo se plantean preguntas fundamentales en cuanto a su propia identidad frente a su entorno.

Ella misma comenta que si ella fuera hombre, seguramente sus cuestionamientos serían diferentes, otro tipo de preguntas; pero como mujer, identifica múltiples inquietudes en torno a la proyección física de sí misma en relación con los demás, el asumirse como sujeto o como objeto, como creadora o como temática de la creación. (Figs.34 y 35).

Como parte de la búsqueda de la identidad propia, también está el trabajo de Nunik Sauret, quien utiliza partes o fragmentos del cuerpo femenino, lejos de una connotación de mutilación o de violencia, sino más bien en relación a la disección, al corte que se realiza para una mejor investigación, pienso, para un mejor acotamiento y acercamiento.

Su interés radica en la búsqueda de una identidad en torno a la maternidad y el ser femenino, es por eso que echa mano de imágenes que representan el aparato reproductor femenino.

Ya antes, Frida en 1932 había realizado el cuadro *Hospital Henry Ford*, donde representaba los órganos que componen el cuerpo humano femenino. El mostrar las entrañas no había sido algo común en artistas a principios del siglo XX, las mujeres se representaban a sí mismas desde su exterior. En esta pieza están representados un feto, una orquídea, un torso femenino, una pelvis, una máquina y un caracol. “*cuerpo y pintura son, sin duda, universos filosóficos que tarde o temprano coinciden en el espacio-tiempo*”.¹⁹

Vigüè Le Brun realizó algunos autorretratos donde se muestra en su papel materno expresando esta misma inquietud, y Mary Cassat representó numerosas veces el papel que desempeña la mujer como madre. El punto de vista de Nunik es más a nivel fisiológico en la intimidad del cuerpo y no en la relación del binomio madre-hijo.

¹⁹ Tercero, Magali. Frida Kalho. Una mirada crítica. Pg. 78

En lugar de expresar al yo anímico por medio de las emociones en el rostro, se representa a través de partes del cuerpo mostrando el yo interno.

Mónica Mayer realiza (junto con Maris Bustamante) una importante obra con el tema de la maternidad, que surge como la inquietud de la búsqueda del tema mismo, alejado de connotaciones feministas.

A diferencia del trabajo de Le Brun o de Sauret, en el trabajo de estas artistas se expresa el compromiso y la realidad de la maternidad. También su punto de vista es bastante alejado de la representación masculina con respecto al mismo tema.

El acto reproductor tiene repercusiones muy diferentes para cada uno de los sexos. Mientras que para el hombre la fecundación es seguida de la separación, para la mujer la fecundación es seguida de la integración, esta integración física que influye en su propia dinámica social.

La maternidad es un hecho relevante en la vida de la mujer. En antaño la valía que se le daba al sexo femenino era predominantemente en función de su capacidad reproductora, en función de la preservación de la especie y como prolongación de la descendencia.

Era quizá el único aspecto de ser mujer por la que era, no reconocida, pero sí considerada dentro de la sociedad.

Por un lado, el aspecto biológico, la generación de la prole, por el otro, el aspecto social, la función de la madre ha sido determinante ya que es quien acompaña al infante durante su proceso de socialización, la presencia materna en este período no ha sido del todo compartida por los hombres, ya que no se ocupan de una manera tan directa de los hijos, si bien, en el presente se han involucrado un poco más en el desarrollo y socialización de los hijos, con todo la mayor responsabilidad o presencia sigue teniéndose como esencialmente perteneciente a la función materna.

La maternidad es un hecho que influye en todas las áreas de la vida de la mujer no solo “afectando” sus funciones fisiológicas sino también las emotivas, sociales, su sexualidad, e incluso su desempeño artístico. Es por eso que la maternidad es un punto netamente femenino y que al ser un tema abordado por diferentes artistas permite entender una parte de sí mismas, de su ser mujer.

Para Mónica Mayer, el mundo, para ser representado femeninamente, es necesario contemplarlo desde el hogar.

El hogar: desde hace mucho tiempo que le fue asignado a la mujer como espacio en el cual desempeñarse. Lo doméstico, lo cotidiano, el hogar, han determinado el propio punto de vista de la mujer. Su percepción del mundo que le rodea se ha forjado a través de muchas generaciones, sin embargo, es esta misma condición la que ha sido determinante en la percepción de los otros hacia la mujer, de los hombres o de las feministas que han atacado esta posición. Para la Séptima Exposición de la Academia, el cronista de *El Universal* escribió: “...ora ejecutando los retratos de sus deudos, ora reproduciendo vistas de amenos paisajes, ora, en fin, representándonos el encanto de las escenas domésticas, asunto que deben comprender mejor que nadie las hermosas del bello sexo porque en el dulce retiro de la casa y de la familia es donde se desliza casi siempre la tranquila existencia de nuestras hermosas.”²⁰

Que ni “dulce retiro” ni “tranquila existencia”, aún cuando hay quienes en el presente así consideran la situación de la mujer, es por esto que la obra de Mayer es importante; el análisis del entorno que le rodea y que influye también en el hecho de ser mujer.

La realización de su propuesta plástica surge a partir de su propia experiencia como madre y como hija y conforma una documentación

²⁰ En cuanto a los comentarios en torno a la participación femenina en las Exposiciones llevadas a cabo en la Academia, consultar Tibol, Raquel. Op. Cit. Pg. 27 a 35

visual de esta vivencia, sin embargo y de manera principal, es un proceso de concienciación y representación del arquetipo de la maternidad.

La obra de Mayer está realizada a partir de fotografías y fotocopias de sí misma y de su familia. Aunque el dibujo es también un recurso ampliamente usado por ella, quien afirma: “el dibujo siempre ha sido una forma de hablar en primera persona de lo que nos sucede a las mujeres. Sexualidad, maternidad y envejecimiento son algunos de mis temas preferidos”.²¹

Hablar en primera persona, implica la referencia al yo de la artista, le involucra, siendo ella misma, personaje en sus dibujos. (Fig.36).

Los autorretratos donde se percibe al artista y a algunos miembros de su familia se remontan a la época del arte egipcio. Su producción abundó a partir del siglo XV. Sin embargo, para el arte moderno el tema de la familia no ha representado una importancia significativa, con mucho, se han producido obras en torno al artista y su pareja, ejemplo de esto en México son los autorretratos de Frida con Diego, y en escultura la pieza llamada *siameses* de José Luis Cuevas.

Algunos artistas han trabajado el tema de la familia a partir del fragmento, como en el caso de las fotografías de Lazlo Moholy- Nagy en su pieza titulada *Lazlo y Lucía* de 1922, donde el artista representa su perfil de espaldas al perfil del rostro de Lucía. Y una fotografía de Kay Simmon (sin título) producida en 1973 en donde está representada su pierna sobrepuesta a la pierna de su esposa.

El retrato familiar valiéndose de la serialización y de la genética produjo diversos autorretratos donde el artista combina sus rasgos con los rasgos de sus progenitores. La herencia genética adquiere un aspecto muy importante.

²¹ www.pintomiraya.com

En cuanto al uso de la fotografía en la producción de autorretratos, es un recurso ampliamente usado y por medio del cual, tocamos otra particularidad del autorretrato contemporáneo y es, la mirada de un tercero, es decir la participación de una persona ajena a la artista en la captura de una imagen fotográfica; y por otro lado la “no participación” de la mano del artista en la construcción del “parecido” del autorretratado.

La artista Paula Santiago lleva a cabo así mismo una investigación sobre su identidad utilizando casi los mismos conceptos que otras artistas (el uso del cuerpo y la fragmentación, esto aunado a un carácter simbólico en el uso de los elementos que maneja, ya que utiliza como “materia prima” partes literales de sí misma como lo son su cabello y su sangre para trabajar sobre telas y encajes antiguos con una poética en la que lo tradicional enlaza con la modernidad.

La semejanza con el referente, premisa básica del autorretrato tradicional, ha sido trascendida, la identidad es construida a partir de “partes” del individuo, de sus huellas, sus fragmentos, recurso utilizado por varias artistas, como las uñas de Castillo por ejemplo; así, la descripción de la apariencia se disuelve y da paso a la formación del símbolo. Así como antaño el rostro significó la totalidad del ser, ahora fragmentos corporales de la artista conforman no sólo la materia prima de la obra sino que se convierten en las señas de identidad, convirtiéndose en la sinécdoque que utiliza algunas partes del cuerpo como sede de la identidad.

La *caja con uñas* es una pieza que fue presentada en la galería OMR, en la muestra titulada *Salvavidas bajo la piel*, está formada por una caja forrada de tela, la caja tiene la forma de la cara de la artista y en su interior, trabajado al centro, un autorretrato realizado con uñas de la autora y alrededor cinco cajas más pequeñas con los “retratos” de los dedos de la mano izquierda.

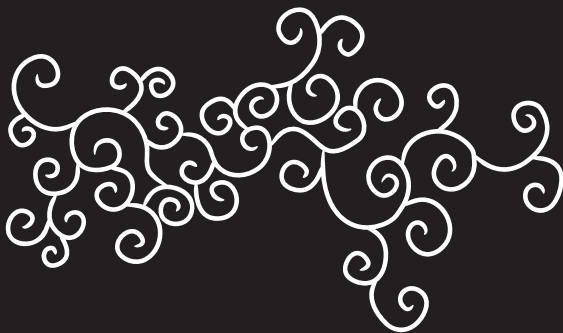
Los autorretratos ya no son rostros, como es el caso de “*Septium*”, de Paula Santiago, pieza realizada en 2001, (fig.37). O no lo son exclusivamente, ni es la semejanza lo primordial para considerar una obra como autorretrato, de esta manera la imagen que se produce tiene un tinte de generalidad, donde cualquiera podría reconocerse, y donde, además, la identificación del individuo, en este caso del artista, no está dado en función de los rasgos que le representan sino, como en el caso de Paula, en el ADN de su cabello y de su sangre, y en el caso de Castillo, en el de sus uñas.

En el tiempo presente la función social del arte ha cambiado, pero el impulso que mueve a los artistas a autorretratarse o autorrepresentarse continúa vigente tanto en hombres como en mujeres.

Antes era el rostro, ahora es el cuerpo que se utiliza como símbolo y metáfora cada vez más amplio y por lo mismo cada vez más indefinido que representa al individuo de una manera cada vez más compleja. Esta forma contemporánea del autorretrato, se sitúa en el terreno conceptual y busca un análisis más complejo y completo del individuo.

Por un lado el tema del autorretrato, por otro, el uso de la pintura como medio y soporte para la construcción de la obra, ya que en el presente se cuenta con variedad de lenguajes plásticos que nos permiten la expresión personal.

Algunas artistas incluso deliberadamente han prescindido de los pinceles y las telas por asociarlas a expresiones o antiguas o relacionadas al arte producido por hombres, sin embargo expresiones como la gráfica, la fotografía o el performance han producido obras importantes en donde las mujeres han encontrado la manera de representarse a sí mismas, como tales y como artistas.



LISTA DE IMÁGENES





1



2

1. Caterina van Hemessen. *Autorretrato*. 1548

2. Lavinia Fontana. *Autorretrato tocando la espineta*. 1577

3. Artemisia Gentileschi. *Autorretrato como mártir*. 1615

4. Artemisia Gentileschi. *Autorretrato como alegoría de la pintura*. 1630



3



4



5



6



7



8

5. Sofonisba Anguissola.
Autorretrato. 1550

6. Sofonisba Anguissola.
Autorretrato. 1556

7. Rosalba Carriera.
Autorretrato. 1715

8. Angelica Katharina
Kauffmann. *Autorretrato.*
1780



9

9. Angelica Katharina
Kauffmann.
Autorretrato. 1781

10. Élisabeth Vigée-
Lebrun. *Autorretrato.*
1781



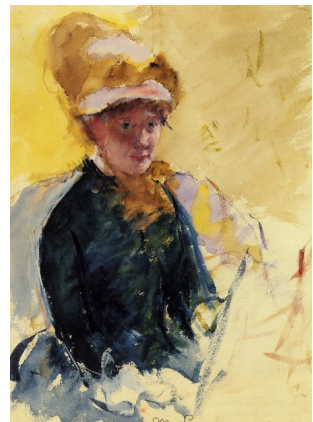
10

11. Élisabeth Vigée-
Lebrun. *Autorretrato.*
1782



11

12. Mary Cassat.
Autorretrato. 1880



12



13



14



15



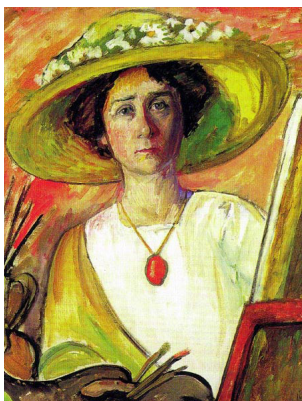
16

13. Mary Cassatt.
Autorretrato.1878

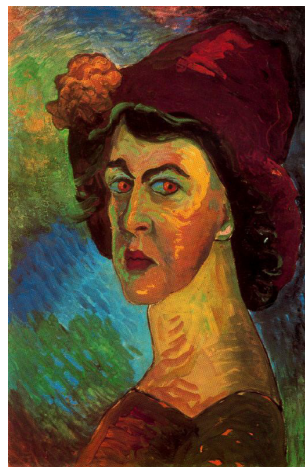
14. Berthe Morisot.
Autorretrato.1885

15. Louis Catherine
Bresleau.
Autorretrato.1886

16. Gabriele Münter.
Autorretrato.1908



17



18



19

17. Gabriele Münter.
Autorretrato. 1909

18. Von Werefkin.
Autorretrato. 1908

19. Natalia Goncharova.
Autorretrato. 1907

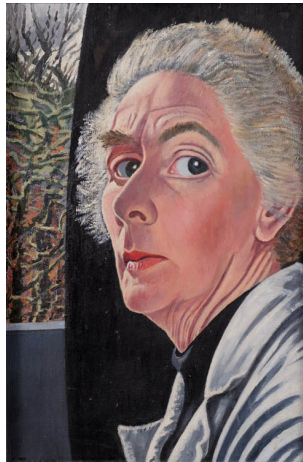
20. Tamara de Lempika.
Autorretrato con bugatti verde. 1925



20



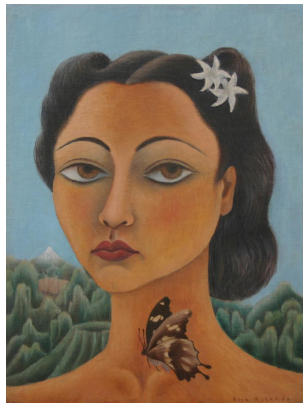
21



22



23



24

21. Charley Toorop.
Autorretrato con tres niños. 1929

22. Charley Toorop.
Autorretrato. 1954-55

23. Rosa Rolanda.
Autorretrato. 1930

24. Rosa Rolanda.
Autorretrato. 1939



25



26



27

25. María Izquierdo. *Mi tía, mi amiguito y yo.* 1942

26. María Izquierdo. *Autorretrato.* 1946

27. María Izquierdo. *Autorretrato.* 1947

28. Frida Kalho. *Las dos Fridas.* 1939



28



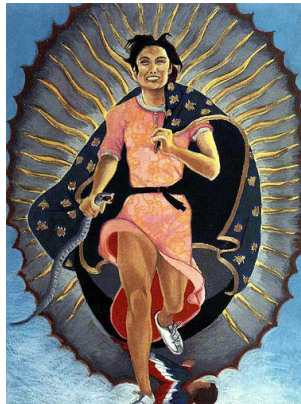
29



30



31



32

29. Cordelia Urueta.
Autorretrato. 1967

30. Cordelia Urueta.
Autorretrato metafísico.
1970

31. Olga Costa.
Autorretrato. 1947

32. Yolanda López.
*Retrato de la artista
como la Virgen de
Guadalupe.* 1978



33



34



35

33. Julio Galán. *Los cómplices*. 1987

34. Carla Rippey. *Para toda su existencia, el cuerpo es una casa en llamas*. 1998

35. Carla Rippey. *Autorretrato*. 1993



36

36. Mónica Mayer. *Mi vientre*. 1987

37. Paula Santiago. *Septium*. 2001



37



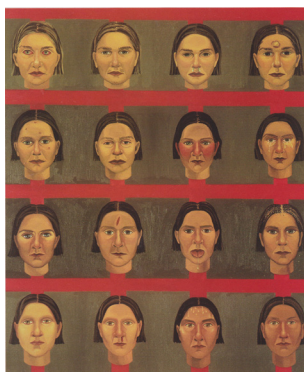
38



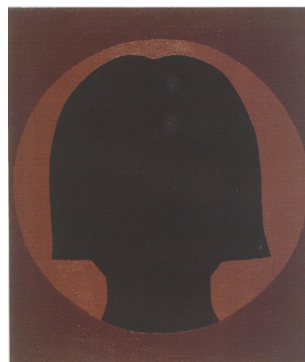
39

38. Mónica Castillo. *56 autorretratos*. 1993

39. Ilán Lieberman. *La memoria de mi padre*. 2002



40



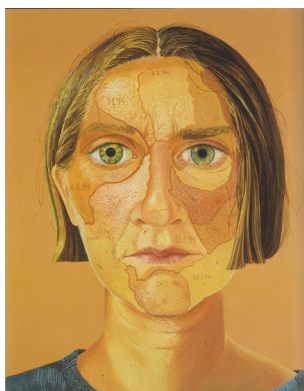
41

40. Mónica Castillo.
*Autorretrato con señas
particulares.* 1993

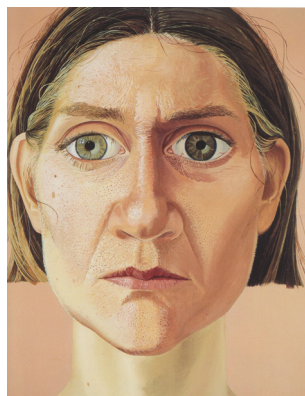
41. Mónica Castillo.
Autorretrato único. 1994

42. Mónica Castillo.
Autorretrato en tareas.
1994

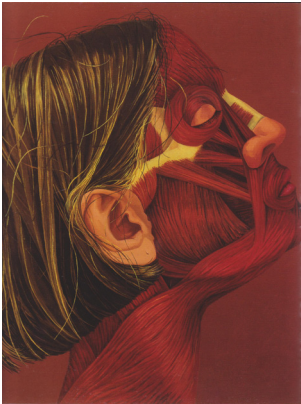
43. Mónica Castillo.
Autorretrato de piel.
1994



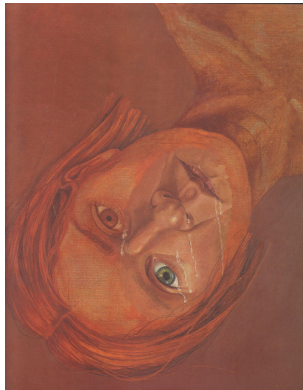
42



43



44



45



46



47

44. Mónica Castillo.
Autorretrato anatómico.
1994

45. Mónica Castillo.
Autorretrato con agua.
1994

46. Mónica Castillo. *Caja con piedras I.* 1994

47. Mónica Castillo. *Caja con piedras II.* 1994



48



49



50

48. Mónica Castillo. *Caja con piedras III*. 1994

49. Mónica Castillo. *Caja con uñas*. 1994

50. Mónica Castillo. *Autorretrato de posibilidades*. 1994

51. Mónica Castillo. *Autorretrato mimético*. 1996



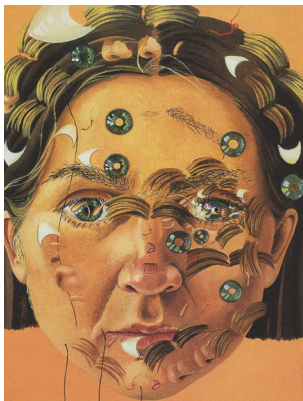
51



52



53

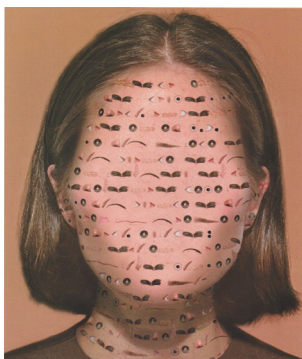


54

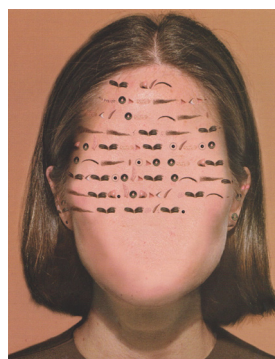
52. Mónica Castillo.
Autorretrato para armar.
1996

53. Mónica Castillo.
Alfabeto. 1996

54. Mónica Castillo.
Autorretrato con denominaciones. 1996



55



56

55. Mónica Castillo.
Curriculum. 1997

56. Mónica Castillo.
*Modelo para
autorretrato.* 1997

57. Mónica Castillo.
*Modelo para autorretrato
II y representación.* 1997



57



58



59



60



61

58. Mónica Castillo.
*Modelo para autorretrato
III y representación.* 1997

59. Wolfram Hahn.
Autorretrato. 2010

60. Foto de perfil de
usuario.

61. Foto de perfil de
usuario.



62



63



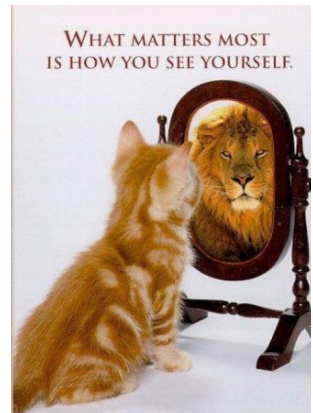
64

62. Blancsilouette female.

63. Avatar

64. Foto de perfil de usuario.

65. Foto de perfil de usuario.



65



66a



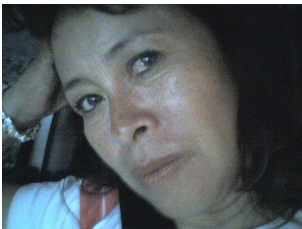
66b



66c



66d



66e



66f



66g

66a,b,c, d, e, f, g.
Fotografías de perfil de
Laura Espinosa Torres en
la web.



67a



67b



67 c



67 d

67 a,b, c,d, e,f ,g. Fotos base para el autorretrato "tipo".



67 e



67 f



67 g

Páginas siguientes:

68. Laura Espinosa Torres.
*Autorretrato de Laura
Espinosa I.* 2011

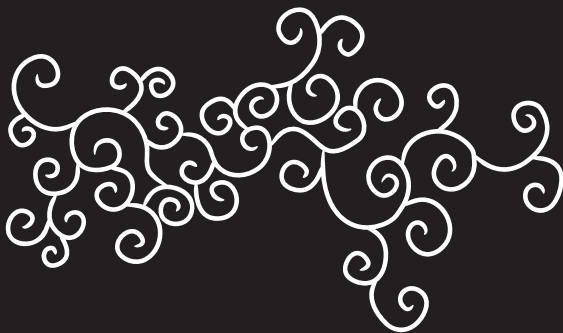
69. Laura Espinosa Torres.
*Autorretrato de Laura
Espinosa II.* 2011



68

86





EL AUTORRETRATO EN LA OBRA DE UNA ARTISTA MEXICANA CONTEMPORÁNEA



Habiendo realizado un recorrido por el arte mexicano en cuanto a la labor de las artistas en el área del autorretrato, es necesario detenerse a revisar el trabajo de una en particular, a fin de conocer más a fondo este género, en quien lo ha desarrollado como parte medular de su propio discurso plástico, haciendo uso de todos los recursos que le son posibles o que tiene a la mano, para abordar el tema de ser el propio personaje dentro de su producción artística.

De entre las artistas mexicanas que en la actualidad han llevado al extremo el tema del autorretrato destaca Mónica Castillo quien ha producido una gran cantidad de piezas en donde el tema central de su trabajo es su propia imagen.

Con una sólida formación en grabado y dibujo en la *Scuola Germanica di Roma*, en Italia. Y después en la *Akademie der Bildenden Künste* de Stuttgart, Alemania, adquirió también un entrenamiento filosófico y político ante los repertorios simbólicos a utilizar.

Para Mónica Castillo *“El autorretrato es mostrar al mundo, la cara sin maquillaje, tintes dorados, luces o narices operadas, es presentar el*

rostro que nos tocó llevar en la vida, sin enfatizar los valores del propio rostro ni imaginar la representación del yo como artista, yo quiero, así me quiero ver”²²

Esta artista ha participado en diversas exposiciones colectivas, y a la fecha, en tres individuales.

Su primera muestra individual fue *Presentación en sociedad* en 1991 en la Galería OMR de la ciudad de México.

“Salvavidas bajo su piel”, también realizada en la Galería OMR, en 1994, es una muestra precursora de lo que será la tercera. En esta segunda exposición ya se tienen piezas importantes de lo que constituirá su investigación en cuanto al asunto del autorretrato. Es importante mencionar que el 50% de las piezas son pinturas realizadas al óleo sobre tela, un poco como retomando los materiales tradicionales en la elaboración de autorretratos, el otro 50% lo constituyen objetos, en este caso, cajas. De las 18 obras presentadas, sólo una: “caja con piedras IV no formará parte de la siguiente exposición: *Yo es un otro*.”

De 1997 a 1999 su exposición de autorretratos *Yo es un otro* se expuso en diversos museos latinoamericanos. En esta muestra se retoman las obras pintadas al óleo y las construcciones de cajas y se suman piezas realizadas con medios digitales y las elaboradas con otros materiales, los cuales se pueden asociar a las labores “inherentes” femeninas (como la costura y el bordado); además de nuevas piezas realizadas también en óleo.

Mónica Castillo se vuelve la protagonista, el tema central del discurso el enunciado en torno al cual girarán todas las miradas.

La representación de su propio rostro adquiere importancia simbólica ya que la representación de la identidad en su obra, hace uso

²² www.museoblaisten.com visto el 24 de abril de 2010

de la fragmentación, y no sólo de la fragmentación del cuerpo, del cual se separa la cabeza para convertirla en el “elemento esencial”, en el recurso único a partir del cual trabajar y construir un razonamiento complejo, sino también en la fragmentación de la cabeza misma, separando cada una de sus partes para volver a juntarlas en una nueva disposición, con un nuevo significado; y aún más allá, fraccionado lo que por definición pudiera ser una unidad: la piel del rostro, la cual fragmenta y reconstruye con diferentes tonos y texturas sin perder esta misma unidad primigenia. La representación del rostro adquiere así mismo una importancia formal en donde el cuerpo fragmentado está constituido en realidad por *sólo la cabeza*.

En este caso cabe señalar que la obra de ésta artista se centra en la representación de la cabeza, cuando, en otras artistas, el uso de otros elementos les ha permitido hacer referencia a sí mismas en la construcción de un discurso autorreferencial. Mónica restringe sus recursos iconográficos delimitándolos deliberadamente, partiendo de la representación del rostro de frente, una y otra vez, en una posición y proporción que nos remite (según algunos autores) a las fotografías de identificación; un rostro que no expresa emoción alguna, ningún ceño fruncido, ningún esbozo de sonrisa, una mirada inexpugnable, y si bien se dice, que los ojos “son las ventanas del alma”, en los autorretratos de Castillo los ojos son sólo órganos visuales que no permiten ver un interior, inaccesibles, no se dejan vencer ni persuadir; una faz sin maquillaje ni adornos de bisutería.

La representación se concentra en el rostro, cabello, parte del cuello; no hay referencia alguna a prendas de vestir, o al entorno circundante, que nos permitan ubicarla en tiempo o espacio, ningún elemento externo que aluda a una situación social o cultural, el rostro lo llena todo.

La exposición *Yo es un otro* está organizada en tres rubros o secciones importantes: *LA MATERIA*, donde se agrupan la mayoría de piezas participantes en la exposición *salvavidas bajo su piel*, más 4 piezas realizadas digitalmente, estrechamente relacionadas entre sí. La sección *LO OTRO*, donde el aspecto social entabla un diálogo con lo personal y se conjugan en un solo producto, y un último apartado denominado *LA IMAGEN*.

En la primera sección se concentran las obras donde la imagen o el discurso tradicional del autorretrato es contradicho y combatido por los propios medios por los cuales es expresado, es decir, el rostro y su soporte (la piel) adquieren el carácter de “cosa” y su materialidad ocupa el lugar del sujeto, privándole de lo que le tocaba por derecho, del favor y posición que por tradición o definición disfrutaba al ser representado. Las obras que conforman el conjunto *LO OTRO* denotan el cruce o interposición a manera de interferencia, de la percepción de otros, aunado a la de la artista en la elaboración del autorretrato. Como si se tratase de un conjunto de fibras que torcidas forman un solo cuerpo, una sola cuerda hecha de dos diferentes hilos, en donde la mirada de la artista se une a la mirada de un observador para la construcción de la efigie de la artista.

La participación de una persona distinta al artista en la elaboración de un autorretrato es una característica del autorretrato contemporáneo, en donde algunas artistas le incluyen como participante en la toma de una fotografía (por ejemplo), misma que será utilizada por la artista como referente o como elemento que conforme la obra autorreferencial. En el caso de Castillo, la participación del otro se suma a la visión de la autora a tal grado que sus propios rasgos modifican los de la artista, y aun alterando la semejanza o parecido, el resultado sigue siendo una representación en donde el referente es reconocible, una pieza que continúa siendo autorretrato.

En la última sección de esta muestra, *LA IMAGEN*, Mónica explora y cuestiona la tradicional forma en que un autorretrato es concebido, se puede suponer que la presencia del autorretratado es necesaria para que surja el autorretrato. Esta premisa ha sido refutada en el autorretrato contemporáneo, al ser el artista quien toma su imagen, no de un espejo, sino de otro objeto, una fotografía por ejemplo, pero aquí lo que Mónica plantea es que ni siquiera es necesaria la presencia o el referente de la artista para generar el autorretrato sino que dota de individualidad propia a un *objeto*, que en principio puede suponerse el “autorretrato” es decir el *modelo para autorretrato*, confiriéndole la cualidad de *sujeto* con la capacidad de ser autorretratado, no como una duplicación, o como la copia de la copia, sino como un ente autónomo, una imagen que genera otra imagen, que finalmente tendrá un vínculo con la artista convirtiéndose en autorretrato de ella.

En el siguiente cuadro presento la lista de obras que se exhibieron en la exposición, en el orden que aparecen en el catálogo patrocinado por Cementos Mexicanos y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y publicado por Smat Art Press en colaboración con Galería OMR.

MATERIA

- Autorretrato anatómico
- Autorretrato de piel.
- Autorretrato en tareas.
- Autorretrato con agua.
- Autorretrato en proporciones
- Autorretrato con cuerpo II
- Autorretrato con señas particulares
- Resumen de autorretratos
- Caja con uñas
- Caja con piedras I
- Caja con piedras II
- Caja con piedras III
- Caja con pan
- Autoretrato con denominaciones
- Alfabeto
- Alfabeto
- Curriculum

LO OTRO

- La maleta
- Autorretratos femenino (+-) masculino
- Autorretrato como otra persona
- Autorretrato como cualquiera
- Autorretrato para armar
- Autorretratos hablados
- Repartición de los panes

IMAGEN

- 56 Autorretratos
- Autorretrato único
- Autorretrato de posibilidades
- Corona
- Autorretrato y foto
- Modelo para autorretrato I
- Modelo para autorretrato II y representación
- Modelo para autorretrato III y representación
- Autorretrato mimético

Recordando un poco los postulados del autorretrato tradicional, se ha dicho que en un autorretrato, no es sólo la semejanza física, el parecido con el modelo, lo que justifica la producción de semejantes obras, sino la percepción que se pueda tener del carácter del autorretratado, su aspecto psicológico. En el caso de Mónica, su trabajo trasciende la mera indicación del carácter a partir de los rasgos faciales.

Algunos autores han mencionado la importancia de los estudios fisonómicos en la determinación del conocimiento del carácter de una

persona a partir del análisis de sus rasgos faciales. Sin embargo, según el crítico de arte y curador chileno Justo Pastor Mellado, Castillo utiliza este sistema de manera inversa, es decir, a partir de una exploración o investigación minuciosa, utiliza los estados de tensión del rostro como un elemento para referirse a los caracteres.

Pastor Mellado realiza un análisis en torno a la obra presentada en *Yo es un otro* donde cataloga las piezas agrupándolas según la siguiente clasificación: *MAPAS*, *TAXONOMÍAS*, *OBJETOS*, *ALFABETOS*, *RELATOS Y CITA REFERENCIAL*, independientemente de su ordenación conforme a los rubros presentados en la muestra y que como mencioné clasifican las obras en *MATERIA*, *LO OTRO Y LA IMAGEN*. En cada uno de los rubros propuestos por Mellado, agrupa algunas imágenes de la exposición.

Atendiendo a la secuencia propuesta por este autor, he realizado el siguiente cuadro:

MAPAS

- Autorretrato de piel
- Autorretrato en tareas
- Autorretrato en proporciones
- Autorretrato para armar

TAXONOMÍAS

- 56 autorretratos
- Autorretrato con señas particulares
- Repartición de los panes
- 56 autorretratos
- Autorretrato con señas particulares
- Repartición de los panes

OBJETOS

- Cajas y paquetes
 - caja con piedras I
 - caja con piedras III
 - caja con uñas
- Muñecos
 - modelo para autorretrato I
 - modelo para autorretrato II y representación
 - Autorretrato con señas particulares
 - Repartición de los panes

ALFABETOS

- Alfabeto
- Alfabeto

RELATOS

- Autorretrato como otra persona
- Autorretrato como cualquiera

CITA REFERENCIAL

- Autorretrato mimético
- Autorretrato anatómico

Por otro lado, yo sugiero la visión de esta serie desde el punto de vista cronológico, con el fin de dilucidar de una manera aproximada, el proceso que invocra a cada pieza, si una ha llevado a otra, si han sido premisas recurrentes, y completar así la percepción que se tiene de estos autorretratos en las clasificaciones o agrupaciones antes señaladas. Para lo cual el siguiente cuadro nos puede servir como guía.

1993

- 56 Autorretratos.
- Autorretrato con señas particulares

1994

- Autorretrato único
- Autorretrato en tareas
- Autorretrato de piel
- Autorretrato anatómico
- Autorretrato con agua
- Maleta
- Caja con piedras I, II, y III
- Caja con pan
- Caja con uñas
- Autorretrato de posibilidades
- Corona

1995

- Autorretrato con cuerpo
- Autorretrato femenino +- masculino
- Autorretrato y foto
- Repartición de los panes (97)

1996

- Autorretrato mimético
- Autorretrato para armar
- Autorretrato como otra persona
- Autorretrato como cualquiera
- Autorretrato en proporciones
- Alfabeto
- Autorretrato con denominaciones

1997

- Alfabeto (digitalizada)
- Currículm
- Autorretratos hablados
- Modelo para autorretrato I
- Modelo para autorretrato y representación II y III

“Cuando empecé a hacer los autorretratos acababa de regresar de Chile, donde estuve un año. Después me fui a Chicago, al Instituto de Arte, como artista visitante. Allí, surgió la idea de la primera pieza que fueron 56 autorretratos, donde el objetivo era repetir algo, una imagen, con toda la impericia de mi mano. Es decir, con esta incapacidad de repetir exactamente lo mismo siempre o varias veces. En verdad, todo se dio de una manera bastante inconsciente, o sea, armé el discurso después.”

“Después de haber empezado con los autorretratos advertí que tocaba una serie de puntos muy delicados dentro de la cultura en México. Todos los clichés de Frida Kahlo, de Julio Galán. Fue cuando empezó a complicarse la búsqueda, porque ya no era esta decisión de qué pinto, sino que era algo más referencial de lo que pensé en el primer momento, y que ese era el atractivo y el peligro.”²³

56 AUTORRETRATOS

Esta pieza (fig. 38) está formada por 56 elementos ordenados en ocho series de siete retratos cada serie; es por esta ordenación y clasificación que Pastor Mellado la considera dentro del rubro denominado taxonomías.

Las pinturas que conforman esta pieza fueron realizadas entre julio y septiembre de 1993 como parte de las actividades diarias y cotidianas de la autora. Si la pieza total mide 110 x 150 cm, entonces, cada módulo mide 15.7 x 18.7 cm, medidas adecuadas para ser realizadas en su totalidad en un día cada una. No son autorretratos idénticos entre sí, entre estas pinturas se pueden percibir ligeras variaciones que dan cuenta de la plasticidad en la apariencia de una persona, pequeños cambios que no afectan la

²³ Fragmentos de la entrevista concedida a Merry Mac Masters, publicada en la Jornada en julio de 2004 a propósito de la inauguración de la exposición individual de Castillo en el MAM.

esencia formal pero que permiten una multitud de diferenciaciones, un rostro, no siempre es el mismo. Y para Cuauhtémoc Medina,²⁴ el hecho de haber sido realizadas por medio de la pintura y no por medios mecánicos o electrónicos, nos permite ver que este medio, al igual que la misma naturaleza flexible del rostro, puede presentar variaciones (que no están relacionadas con la intención del artista de cambiar el rostro).

En la identificación del individuo, y a diferencia de las huellas digitales, las cuales son fijas y perdurables, el rostro tiene la cualidad de permanencia, es decir, seguir siendo el mismo, a pesar de las ligeras alteraciones o mínimas transformaciones experimentadas en lapsos breves de tiempo. Georg Simmel afirma que el poder del rostro consiste en ser unidad y multiplicidad a un tiempo. Deleuze señala que:

“La diferencia individual es demasiado pequeña y se establece entre indivisibles que no tienen ya contrariedad”, y Gombrich declara que la configuración del rostro siempre está en movimiento, sin embargo este movimiento no afecta a lo que él llama “la experiencia de la identidad fisonómica”.²⁵

El artista Ilán Lieberman elabora tres series que podemos relacionar con la obra de Castillo: *Semejanza llorar y llorar*, 2001. *La memoria de mi padre* 2002, y *Pasto* 2002-3. En la segunda serie, (fig. 39) Lieberman realiza, a partir de una fotografía de su papá, una sucesión de dibujos por separado, donde la imagen resultante solo se difiere por pequeñas disimilitudes, detalles producidos de manera natural al copiar una imagen a mano y de ésta, realizar una segunda copia y así sucesivamente, su

²⁴ Mónica Castillo. *Yo es un Otro*. Pg. 31

²⁵ En cuanto a la producción de más de una obra para abordar el tema del autorretrato, conviene consultar los apartados. “la unidad y la serie” y “más de un rostro”, en el capítulo 5 de Martínez-Artero. Op. Cit.

trabajo es calificado como bidimensionalismo procesal, generado a partir de documentos fotográficos. La lectura de esta serie se da considerando que el referente no es la persona sino su representación impresa en un papel.

En 56 autorretratos, el primer módulo se puede considerar como muy cercano al referente, en los siguientes, las variaciones son evidentes, aunque no parten de la primera, como en la pieza antes mencionada de Ilan Lieberman, todas se relacionan con la artista de la cual proceden. Mónica hace uso de la aliteración al partir de un mismo referente (su propio rostro) y elabora una serie de retratos semejantes entre sí pero con características propias.

En esta pieza se puede mencionar la naturaleza modular y la repetición, proceso usado en la segunda mitad del siglo XX en movimientos como el pop art, el minimal, y el conceptual, al ser utilizado como una repetición expresada en distintas maneras.

La repetición, en combinación con la diferencia son el recurso por medio del cual se tienen momentos precisos en un discurso vivencial expresado a través de varios autorretratos.

La repetición es un concepto claramente estudiado por varios autores como Deleuze, Kierkegaard, Nietzsche, entre otros. En la repetición, Sören Kierkegaard reconocía el germen de la novedad y la tarea de la libertad.²⁶

La repetición tiene que ver con lo intercambiable, con lo insustituible, y Deleuze afirma que no se trata de añadir a la primera vez una segunda y una tercera sino elevar a la “enésima” potencia las cualidades de lo que se repite, así se tiene que aunque exista la semejanza, siempre habrá diferencia, lo que se repite no es la apariencia sino la esencia.

²⁶ Deleuze explica cómo la repetición está en contra de las generalidades, basándose en Kirkegaard, Nietzsche y Péguy, que tienen en común el oponer la repetición a todas formas de generalidad y analiza sus principales proposiciones. Deleuze, Guilles. *Diferencia y repetición*. Pgs. 58- 63.

Desde 56 *Autorretratos* Mónica Castillo establece cuál será la forma a seguir, o determinante en la elaboración de los autorretratos de los siguientes años: el rostro de frente, inexpresivo, a partir del cuello; Pastor Mellado encuentra una relación con la miniaturas artesanales, y es necesario comentar que la obra de Castillo anterior a ésta serie, retomaba algunos elementos de dichas prácticas artísticas, en el neo mexicanismo.

Ahora recordemos la obra del artista japonés On Kawara, en específico en las *Today Series, 1966 to the Present* (también conocidas como *Date Series*), en este trabajo, el autor ha producido piezas desde 1966 hasta el presente realizando una acción similar: inscribir la fecha sobre un fondo monocromo, siempre en la lengua y según las costumbres del país donde esté pintando; siguiendo este principio se pudiera pensar que todos los cuadros son iguales o muy semejantes, excepto por la fecha, sin embargo, existen detalles muy importantes que nos dan pistas sobre la diferencia entre ellos aunado a algo de la personalidad del artista o de su estado de ánimo: aunque generalmente utiliza un tipo de letra totalmente impersonal (habitualmente una versión de Gill Sans o Futura) la inscripción no siempre es en fondo negro, utilizando algunos tonos azules, grises o marrones, también hay variantes en el tamaño del lienzo.

La reiteración en éste caso, abre variables múltiples simplemente entre las variables de color y de las fuentes, a la vez que va construyendo la biografía del artista japonés ligada a su entorno y momento histórico.

Deleuze señala que la repetición puede ser “representada” por una semejanza externa o muy minuciosa, sin embargo siempre habrá diferencia entre una y otra.

“Forma vacía de la diferencia,
forma invariable de la variación,
la ley constriñe a sus sujetos
a no ilustrarla más que al
precio de sus propios cambios.”²⁷

El registro sistemático de la fecha de elaboración en 56 *Autorretratos* es un elemento importante a considerar ya que denota la participación de la artista de una manera distintiva, esta práctica tendrá resonancia en piezas posteriores; pero en este caso se puede deducir que constituyen una intervención de la artista a manera de diario, un poco como esa práctica realizada por algunas adolescentes donde escriben de manera “secreta” en una libreta las vicisitudes más importantes del día y que regularmente tienen que ver con afectos o emociones.

AUTORRETRATO CON SEÑAS PARTICULARES

En autorretrato con señas particulares (fig. 40) así como en 56 autorretratos, por un lado, se manifiesta el interés o inclinación a la recontextualización del pasado prehispánico, trabajado en obras anteriores a su serie de autorretratos, y en esta ocasión nos remite al lugar donde se colocaban en filas los cráneos de las víctimas en los templos aztecas conocido como zompantli.

Por otro lado, la disposición de los rostros, subordinados a la retícula cuadrada conformada por bandas rojas y el hecho de presentar cada uno de los autorretratos a partir de la línea de inicio del cuello remite a la idea de un exhibidor para cabezas artificiales donde se pudieran colocar pelucas o artículos de bisutería.

²⁷ Deleuze, Guilles. *Op. Cit.* Pg. 51

Estos rostros, a pesar de compartir una misma forma que sirve de preámbulo en la construcción de cada uno, por un lado son individualizados por la inclusión de señas que particularizan cada representación y por otro lado son homogeneizados por la repetición y por la fragmentación.

Partiendo de los estudios de la percepción, se puede decir que la continuidad y permanencia del esquema estructural mínimo de un rostro vertebraba la identidad de un individuo a pesar del cambio físico. Gombrich afirma que “ningún crecimiento o decadencia alguna puede destruir la unidad del aspecto individual”.

Las señas particulares de Mónica, no las constituyen el color de ojos, el tamaño y forma de la nariz o la boca, sino aquellos procesos fisiológicos que pueden registrarse en una cabeza humana producto de la actividad de glándulas de secreción externa: lágrimas, sudor; o como reacción a un agente externo: como una herida producida en la frente que abre la piel, la irritación de los ojos o de la piel. Estas “señas particulares” son paradójicamente, parte de procesos naturales inherentes a todos los seres humanos.

AUTORRETRATO ÚNICO

Esta pequeña pieza, (*fig. 41*) apenas 30 x 25 cm, denota una abstracción, una síntesis elaborada a partir de la observación de 56 *Autorretratos* y constituye la formulación de un módulo, el molde que será determinante en piezas posteriores. Se ha despojado al rostro de sus particularidades, sólo una sombra, sólo una silueta, pero que será suficiente para constituir en gran parte el soporte de una indagación en torno al tema del autorretrato. *Autorretrato único* no necesita más, no requiere clonaciones, instituyéndose en un primer hallazgo en esta serie.

En este momento esta silueta no es gratuita, constituye ya un signo que mantiene una relación de semejanza muy estrecha con su referente; un icono que identifica una forma con una persona específica, a saber: Mónica Castillo; y esto como resultado de la repetición casi obsesiva demostrada en las dos obras anteriores.

En *56 Autorretratos* las siluetas se encuentran insertas en cuadrantes cuadrangulares en posición horizontal, pero en *Autorretrato único* la disposición del formato es en posición vertical, reafirmando así la naturaleza erguida de la testa.

AUTORRETRATO EN TAREAS

En ésta pieza es evidente la intención del localizar y representar gráficamente la distribución relativa de las partes del rostro, considerado tradicionalmente como un todo. Es necesario notar que cada parte representada o mapeada, no está determinada en modo alguno por una disposición fisiológica o anatómica; no son los músculos, su forma o estructura lo que determina la fragmentación; tampoco lo es el registro en la piel que nos recuerde las señas dejadas o marcadas por un gesto. (Fig, 42).

Cuauhtémoc Medina refiere a propósito de esta pieza, el método de trabajo para la elaboración de pinturas murales, donde cada zona es abordada en una jornada de trabajo a la cual se le conoce como “tarea”.²⁸

En el texto de Pastor Mellado el *Autorretrato en tareas* nos remite a una concepción cartográfica donde la labor de Castillo es unir zonas donde los empalmes o acoplamientos revelan diferencias en la consistencia de cada plano representado, como si se tratase de una superposición de capas, donde cada una tiene diferente resistencia, espesor, porosidad,

²⁸ Mónica Castillo, *Yo es un otro*. Pg. 19

firmeza. El ir quitando la piel por partes, es el recurso empleado por la artista para, según éste autor, aproximarse al conocimiento.²⁹

Esta pieza me recuerda un poco la obra literaria *Frankenstein*, donde el personaje es construido a partir de porciones o fragmentos de múltiples individuos notándose esto en las diferentes texturas y tonos de la piel que son unidas para conformar una sola parte del ser, en este caso, el rostro.

En la lista de obras del catálogo de la exposición *Yo es un otro*, el *autorretrato en tareas* es considerado dentro del rubro de *LA MATERIA* y como su antecesor se ubica el *autorretrato de piel*, Pastor Mellado los ubica dentro de su clasificación llamada *MAPAS*, en el mismo orden.

Sin embargo, por la inscripción de fechas, anotadas en cada zona de trabajo, podemos ver que esta pieza fue realizada en enero de 1994, cada día una parte del rostro a manera de demarcación de trabajo, en resonancia y como consecuencia de 56 *autorretratos*, trabajada de manera independiente pero conformando un conjunto. Por razones cronológicas yo sugiero que se le ubique antes de *autorretrato de piel*, realizado ese mismo año.

Es así que cada área abordada particular y autónomamente, adquiere el rango de autorretrato por derecho propio. Es así también, que cada parte, cada pedazo de piel debía ser representado con sus propias *señas particulares*.

AUTORRETRATO DE PIEL

En el *Autorretrato de piel* (fig. 43) pintado en 1994, las facciones son presentadas de manera casi natural, sin embargo, Castillo realiza una obra en donde el hiperrealismo es llevado al máximo por medio de la

²⁹ *Ibidem*. Pg. 49

intensificación de la textura de su rostro, mostrando de manera extrema la apariencia granulosa de su propia piel, de la manera en que realizó el *autorretrato en tareas* pero en ésta ocasión ya no es necesaria la zonificación; es como si una de las extensiones haya, como mencioné anteriormente, adquirido el rango de autorretrato autónomo y es así representado.

Este modo en que es representada la piel produce una sensación de aversión, que genera un distanciamiento de la obra al ser traspasado el límite del realismo en la expresión de lo corpóreo, sobre todo al tratarse del cutis femenino de manera diametralmente opuesta a por ejemplo los autorretratos de Le Brun donde la tersura y delicadeza son parte primordial de la obra.

La epidermis de Castillo adquiere un rango protagónico, como visto a través de un lente o espejo de aumento, abandonando así el papel expresivo, para convertirse casi, en un terreno a explorar, lleno de poros, lunares etc. No el autorretrato de Mónica sino el autorretrato-de-piel. De esta manera crea una barrera que impide el acceso a una introspección o una identificación mental o afectiva entre el espectador y la autorretratada. La piel se vuelve una careta que, siendo la representación del rostro de Mónica, paradójicamente le cubre el rostro para no ser reconocida.

Luis Carlos Emerich afirma que el recurrir al “virtuosismo mimético con finalidades más o menos conceptualizadas” lo que hace en el fondo es “inventarse sus propios rigores como artista debido a la carencia de paradigmas de trabajo en la postvanguardia.” Y para Erik Castillo Corona, es precisamente la capacidad de invención de reglas de trabajo lo que concreta la relevancia de este trabajo.

En el neorrealismo se encuentra como característica la frialdad en la mirada, la acentuación en la materialidad de las cosas, la estructura

superficial, estatismo en la composición aunado a una visión detallista, el proceso pictórico no es perceptible ya que las huellas del pincel se funden con la superficie.

AUTORRETRATO ANATÓMICO

Qué peculiar, ¿qué aleja a ésta pintura de la simple representación monográfica de la anatomía de la cabeza? Es el único autorretrato de ésta serie abordado desde el perfil y con los ojos cerrados, con el rostro ligeramente hacia arriba. (Fig. 44).

Ahora Mónica se despoja de la piel, aquella que adquirió protagonismo, que desempeñaba la parte principal en *Autorretrato de piel*, dejándola a ella con un segundo papel en la escena y nos muestra lo que hay debajo: músculo, carne, un ente corpóreo no un individuo, no un sujeto psicológico, como pretenden los que bajo los influjos del autorretrato tradicional, afirman que un buen autorretrato es aquél que muestra *no sólo* el rostro físico, el parecido en los rasgos, sino que capta “la psique” o “el alma” del autor.

AUTORRETRATO CON AGUA

Para muchos, el hecho de elaborar un autorretrato parte de cierta intención de auto contemplación derivada de una actitud narcisista, vale la pena recordar la narración del mito a fin de identificar algunos elementos que nos pueden servir:

Narciso en la mitología griega, fue un joven hermoso, hijo del dios del río Cefiso y de la ninfa Liríope. A causa de su gran belleza, tanto doncellas como muchachos se enamoraban de Narciso, pero él rechazaba sus insinuaciones. Entre las jóvenes heridas por su amor estaba la ninfa

Eco, quien había disgustado a Hera y ésta la había condenado a repetir las últimas palabras de lo que se le dijera. Eco fue, por tanto, incapaz de hablarle a Narciso de su amor, pero un día, cuando Narciso estaba caminando por el bosque, acabó apartándose de sus compañeros. Cuando él preguntaba “¿Hay alguien aquí?”, Eco contenta respondía: “Aquí, aquí”. Incapaz de verla oculta entre los árboles, Narciso le gritó: “¡Ven!”. Después de responder: “Ven, ven”, Eco salió de entre los árboles con los brazos abiertos. Narciso cruelmente se negó a aceptar el amor de Eco; ella estaba tan apenada que se ocultó en una cueva y allí se consumió hasta que nada quedó de ella salvo su voz. Para castigar a Narciso, Némesis, la diosa de la venganza, hizo que se apasionara de su propia imagen reflejada en una fuente. En una contemplación absorta, incapaz de apartarse de su imagen, acabó arrojándose a las aguas. En el sitio donde su cuerpo había caído, creció una hermosa flor, que hizo honor al nombre y la memoria de Narciso.

En *autorretrato con agua* (fig. 45) Castillo explora la vivencia de Narciso al contemplarse en el reflejo del agua en reposo, sin embargo hay circunstancias que hacen esta pieza específica.

Mónica se asoma para observar la imagen que se produce en la superficie lisa del agua para obtener de este reflejo no sólo una imagen. En esta pintura, no es Mónica la que se arroja a las aguas, no se sumerge, más bien, emerge, sale de las aguas y muestra el “reflejo” en su acepción de la reacción automática y simple producida ante un estímulo, las secreciones que surgen de sus ojos nariz y boca, producidas involuntariamente como respuesta a un estímulo; la reacción funcional de un organismo ante un agente externo.

Y finalmente, ninguna flor hermosa, nuevamente una piel que denota una textura palpable, lejos de la ensoñación, de vuelta a la materialidad de la realidad corporal.

CAJACON PIEDRAS I, II Y III

Nuevamente la fragmentación esta presente en el trabajo de ésta artista, y en este caso, los materiales y las formas denotan significados sustanciales en las piezas construidas. (*Figs. 46, 47 y 48*).

En *caja con piedras I*, la forma del receptáculo aunado a la disposición de cada una de las piezas dentro de él, nos remiten a la constitución natural del rostro, evocando la forma del cuello y del cabello de la autora; sin embargo, en *Caja con piedras III*, la artista va más allá en la búsqueda de significados. La forma rectangular de la caja la acerca más al sentido del objeto destinado a guardar o conservar, con seguridad y cuidado, aquellos objetos que han sido depositados dentro, los cuales sugieren cierto valor, que al ser colocados dentro de la caja, sin un orden natural que remita a la forma del rostro, alude a la noción de fragilidad a pesar de su naturaleza rocosa.

El acto de acomodar cada pieza en un depósito, colocándolas convenientemente, a fin de que no haya contacto entre sí, además de ser trozos pétreos, les confiere el rango de reliquias. Residuos o vestigios de aquél rostro tantas veces representado por Castillo.

CAJA CON UÑAS

Construirse a sí mismo con partes de sí mismo. Una labor que implica el tiempo y paciencia de desprender cuidadosamente del propio cuerpo, partes que de modo natural son desechadas, pero que en este caso, son recolectadas para formar con ellas la imagen elemental que define a la autora: su rostro, adquiriendo además el valor de objeto o material precioso, digno de ser conservado en un estuche especial. (*Fig. 49*).

En *Caja con uñas*, el contenedor es convertido en caja de joyas que exhibe el rostro de la artista conformado por los recortes de sus uñas.

Este proceso que lleva implícita la desintegración, la transformación y la reintegración, pero que a su vez yace en el centro de la caja, la cual es una resonancia formal de la silueta a manera de mortaja, en su acepción de hueco que se hace en una cosa para encajar otra, nos conduce entonces a la idea del féretro. Y en este sentido, la representaciones de los dedos de la mano, ubicados alrededor del rostro formado por uñas, pueden ser asociados a los utensilios de uso común o que eran propiedad del difunto y que en algunas culturas eran depositados junto con el cadáver para ser usados en la otra vida.

AUTORRETRATO DE POSIBILIDADES

Esta pieza realizada en óleo sobre hojas de acetato tamaño carta, hace uso de otra de las formas de la repetición, en este caso del palimpsesto, y aunque realmente no reescribe sobre la misma superficie, la transparencia del soporte permite la visualización de los trazos previos o en capas anteriores. (Fig. 50).

MIMÉTICO

La imitación de la apariencia de la propia artista en ésta pieza está dada por la impresión del rostro sobre la tela a la manera del conocido velo de Verónica. (Fig. 51).

Según la leyenda, Verónica fue la mujer de Jerusalén que ofreció a Jesús su velo para secarse el rostro mientras cargaba con la cruz camino del Calvario. Cuando Él se lo devolvió, sus facciones habían quedado impresas en el tejido. Los actuales eruditos creen que el nombre de Verónica, con el que también se denomina el velo, se deriva de la palabra latina *vera* y la griega *eikon*, que significa ‘imagen verdadera’.

La imagen del llamado “velo de Verónica” se convirtió en el modelo de todo retrato primigenio. Los iconos bizantinos (y la pintura medieval en general) consideraron sus pautas compositivas tomándolas como modelo a seguir.

- Rostros mostrados de frente.
- Los ojos bien abiertos.
- Bajo una luz general que ilumina y destaca por igual cada rasgo de la cara.
- Ligeramente esquematizados o aplanados.
- Pintados con capas de color uniforme.

En el libro *Nuevas formas de realismo*,³⁰ se identifica la mimesis como un proceso mediante el cual se da una apropiación de la realidad, en dicho proceso lo representado (el referente), es transformado por la elaboración técnica y por la percepción conceptual.

Así en *Autorretrato mimético* el mimetismo o imitación del rostro de la autora deja de ser un reflejo idéntico, no es sólo imitación.

Es curioso observar cómo, a pesar de la supuesta fidelidad que pudiera proporcionar la impresión directa de la faz de la artista sobre el lienzo, sin pasar por el tamiz de la mirada, la destreza de la mano, o la expresión del material de impresión, la imagen surge borrosa, indefinida, no descriptiva de los rasgos “verdaderos” de Mónica, siendo necesario, el retoque, el redibujar. Y en éste caso lo que Castillo decide redibujar y redefinir es el cabello, uno a uno, como los elementos que le darán la nota distintiva, que brindarán peculiaridad al autorretrato.

³⁰ Sager, Pete. *Nuevas formas de realismo* Pg. 21

AUTORRETRATO PARA ARMAR 1996

El velo de Castillo es seccionado (nuevamente la fragmentación) y cada uno de los elementos del rostro han sido aislados y fijados a un bastidor, redefinidos, redibujados por medio del bordado el cual los enmarca resaltando así su propia individualidad. Cada componente adquiere así la posibilidad de movilidad e intercambio. Sin embargo, el hecho de estar incluidos dentro de un mismo receptáculo les confiere nuevamente la unidad de la cual han partido, no importando el ordenamiento entre sí. (Fig. 52).

Estos bastidores de bordado, por su propia naturaleza circular unen el conjunto de componentes a la forma circular del recipiente que los contiene. Que el utensilio destinado a conservar las piezas que conforman el rostro sea circular tampoco es casualidad, ya que esta forma remite de manera natural a la forma de una cara. Diversos estudios han comprobado que los bebés muy pequeños asocian las figuras circulares con el rostro de su madre.

Es significativo en gran manera el uso de instrumentos del bordado, actividad tradicionalmente asociada a la práctica femenina, aunada al empleo de la tela blanca que nos remite a la idea de pulcritud.

ALFABETO

En *Autorretrato con señas particulares*, Cuauhtémoc Medina reconoce o asocia cada elemento como parte de un “código” y propone que cada situación o síntoma particular de estos autorretratos individuales pudiera ser aislado y trasladado al exterior de la pieza para poder ser utilizado a manera de clave en la elaboración de la comunicación. En *Alfabeto*, (fig. 53) Castillo realiza esta codificación aislando cada parte,

incluso fragmentado cada elemento, para asignarle un valor individual, una letra que representar, sin relación alguna con su forma, función, o nomenclatura, es decir, no es la “c” de “ceja” ni la “p” de “pelo”, es una asignación totalmente aleatoria.

El hiperrealismo en esta obra no existe, el color es plano, la imagen retrocede para dar paso a la disección escrupulosa, a la asignación de nuevos significados, a la elaboración de nuevas herramientas, de nuevos recursos para continuar con el discurso de “nombrarse a sí mismo”, cuya aplicación generará las siguientes obras.

AUTORRETRATO CON DENOMINACIONES

En esta pieza, Castillo emplea el recurso adquirido en la obra anterior, plasma su imagen y nombra cada parte de esta a partir de los signos que ha elaborado. Se puede leer: “barbilla”, “frente”, “ojo”, “nariz”, “cabello café”, etcétera. Cada parte del rostro nombrada con una sintaxis propia, signos hechos a partir de “carne de su carne y hueso de sus huesos”, la misma materia, la misma naturaleza, la transformación de lo visual a lo fonético y de lo fonético a lo visual. (Fig. 54).

CURRICULUM

Rosa Martínez Artero, afirma que:

“La mutabilidad del cuerpo, las aberraciones, la metamorfosis y en cualquier caso, la palabra -el lenguaje-, añadidos a la concepción del ser humano para determinar sus aspectos más profundos, provocan en la representación de la figura humana y concretamente en el retrato, deformaciones físicas nunca

antes consideradas. Aspectos tangenciales a la anatomía facial -por ejemplo datos biográficos y experiencias íntimas-, que se suman a aquella para completar una idea del individuo más compleja. En consecuencia se produce un desplazamiento de la apariencia física estable hasta ahora principalmente localizada en el rostro como continente exclusivo del ser, el alma, el espíritu, el “yo”... hacia otros recipientes, sean éstos representaciones corporales o no.”³¹

Es así que la imagen de Mónica es transformada por nuevos elementos, por partes de un código bien establecido y diseñado, su rostro se convierte en un libro abierto en el cual todos podemos leer y saber quién es ella. (fig. 55) Ya la composición en general del cuadro, su pelo, su cuello, la forma general de su rostro, nos lo dicen, y los signos “escritos” sobre la piel de la faz, nos dan los detalles, detalles biográficos que no podemos “leer” con la simple representación de los elementos de la cara (ojos, nariz, cejas, etc.) y que la disposición “tradicional” de estos sobre el rostro no pueden expresar.

Atendiendo a la asignación de signos realizada en la pieza *Alfabeto*, y leyendo la disposición de éstos sobre *Curriculum*, realicé el siguiente cuadro:

³¹

Martínez-Artero, Rosa. *Op Cit.* Pg. 205

En el primer panel se puede leer:

NACI EN
LA CIUDAD DE
MEXICO. INFAN-
CIA EN EL D.F.
DE LOS TRECE A
LOS QUINCE AÑOS
EN RAMSAU AMÑN
ALEMANIA FEDEDAL
DE LOS QUINCE A LOS
DIEZ Y SIETE EN
MEXICO. EUROPA
UN AÑO EN SIENA
Y ROMA DONDE EM
PECE A TO
MAR CLAS
DE DIBUJO Y PIN
TURA EN ...
.ERIO ALEMAN.
A PARTIR DE LOS

Y en el segundo panel se lee:

A LOS
VEINTICI
NCO EN STU
TTRART A
LEMANIA DONDE
ESTUDIE EN LA
ACADEMIA STA
TAL. MEXICO HAS
TA AHORA.

MODELO PARA AUTORRETRATO

Para Rosa Martínez-Artero al parecido y a la expresión, se puede llegar desde la imprecisión de los contornos, y como ejemplo de esto menciona los autorretratos realizados por Rembrandt de 1658 a 1669, además de otros autores como Tiziano, el Greco y Goya. Para explicar esto establece los siguientes supuestos:

- 1.- Destreza técnica; misma que proporciona confianza en la producción de la obra
- 2- Certeza de la inabarcabilidad del “yo”; dado por la propia experiencia en la indagación artística.
- 3.- Posición crítica ante la idea del sujeto.³²

Para el siglo XX el género del retrato sumió el compromiso de mostrar la expresión del sujeto más que su solo correspondencia entre la apariencia y el referente. Ante esta premisa, los rostros adquirieron gran materialidad, y el gesto fue lo predominante, sobre todo en expresionistas como Franz Aurebach o Jean Leroy.

Se dio una despreocupación por la forma y libertad para abordar la imagen lejos de la responsabilidad de la fijación permanente del sujeto. La pérdida del carácter descriptivo del rostro se volvió uno de los aspectos más característicos de la pintura en el siglo XX, debido al acuerdo producido en general por los artistas.

En *modelo para autorretrato* (fig. 56) el rostro, conformado por gruesas fibras de estambre, avanza hacia el exterior, de la manera en

³² *Ibidem.* Pg. 189

que una masa es exprimida a través de un colador, y cuelga laxa, casi informe, pero conservando aún la disposición y el lugar de los elementos que conforman el rostro, así se pueden distinguir, por pequeñas zonas de color, como formas desdibujadas, los ojos, la boca, etc.

En esta pieza lo único que tiene semejanza con el referente es el cabello, que ya forma parte de nuestro acervo y que podemos identificar como el perteneciente a Mónica.

La artista alude a las imágenes preconscientes para que el espectador pueda acabar la pieza y reconocerla como la imagen de la artista.

MODELO PARA AUTORRETRATO II Y REPRESENTACIÓN

¿Por qué es un autorretrato de Mónica Castillo? Han sido abandonados los principios que había establecido en las obras anteriores: no es pintura, no remite a la foto de identificación, no existe la huella del icono establecido en *Autorretrato Único*. Esta representación se encuentra en el límite, casi a perder el hilo que la une con su referente.

En una primera mirada pudiera parecer un “él” pero es una “ella”, nos lo dicen todos los indicios que nos remiten a *Autorretrato en tareas*: nuevamente la zonificación, el abordar la superficie por “tareas” a manera del fresco, nuevamente la señalización por medio de la inscripción (el bordado) de las fechas de facturación, la labor realizada a lo largo de una jornada de trabajo, la delimitación de cada día de tejido por una línea de contorno bien marcada y por la diferencia de color para cada una.

En *modelo para autorretrato II y representación*, (fig. 57) la diferencia entre el original y la copia, es más una “interpretación” que

el rostro ha hecho de sí mismo. Ya no es Mónica quien plasma su imagen, tampoco es “otro” quien lo hace sino el rostro mismo, quien se levanta, se mira a sí mismo y se interpreta, produciendo una imagen que le representa.

MODELO PARA AUTORRETRATO III Y REPRESENTACIÓN

Dos zonas de nuestro cuerpo escapan a nuestra vista de manera natural y directa: la espalda y la cabeza, por lo que el uso de un reflejo ha sido o fue durante mucho tiempo la única manera de ejercer una contemplación a la apariencia de nuestro propio rostro. El reflejo en un medio de la naturaleza: el agua en reposo (como le sucedió a Narciso), y posteriormente en una superficie pulida fueron los recursos que durante mucho tiempo sirvieron de herramienta indispensable para la captación visual de nuestros rasgos personales.

Es así que el espejo adquiere gran importancia para la humanidad. Sin embargo, una cualidad específica del reflejo es que la imagen que se percibe es invertida. Aunque, por otro lado, el uso del espejo permite (según algunos autores), tener a la disponibilidad del artista el modelo acerca del cual ha de trabajar; sirviendo como objeto de estudio, o incluso por economía, al no tener que pagar al modelo. Por otro lado, el espejo ofrece la ventaja de que al mirar su propio reflejo y plasmar su imagen de ésta manera, el resultado es que la mirada del retratado esté siempre en contacto con la mirada del espectador.

En Modelo para autorretrato III y representación (*fig. 58*), es evidente la exclusión del referente para la construcción del autorretrato, donde, la relación se da entre los dos objetos que conforman la obra

ubicados uno frente al otro estableciendo una relación en la mirada entre sí. El maniquí de frente al cuadro tejido que evoca o simula el papel del espejo; que no refleja ya el rostro de Mónica sino el de su “doble”, siendo lo más importante el objeto (no el sujeto, o el objeto en lugar del sujeto) y su imagen. Este “doble” se vuelve individuo con rostro propio capaz de autorretratarse en una simulación o emulación de la realidad, del espejo real pero bajo otras premisas, la construcción de la imagen con otros recursos ya no visuales y efímeros sino materiales y permanentes, con carácter propio, no como la copia de la copia.

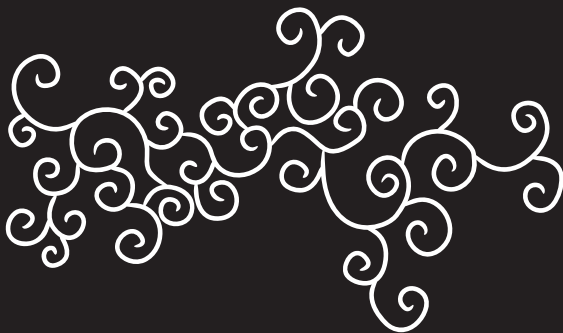
En los autorretratos de Castillo se puede reconocer un discurso que dista mucho de ser personal o emocional sino que indaga más bien en lo conceptual, en el estudio del autorretrato como un medio para hablar de representación utilizando diversos recursos entre los que se encuentran el bordado, la construcción de objetos, la manipulación de imagen por computadora y que incluyen de manera importante la práctica pictórica aun cuando la pintura ha perdido la supremacía que ostentaba antaño pero que demuestra que sigue siendo fundamental en el arte.

Magali Tercero reconoce la obra de Castillo como una indagación en torno a la identidad que trasciende el autorretrato, que no es autobiográfico y que el narcisismo no forma parte de sus premisas.

Se puede afirmar que la obra de Castillo aún cuando aborda la imagen desde un punto de vista crudo, representando su rostro lejos de todo idealismo y mostrando los diversos procesos fisiológicos propios de la piel como son las secreciones naturales (lágrimas, saliva, sudor, etc.), la textura y forma de los componentes del rostro; no hace énfasis en

una situación emocional o emotiva, sus autorretratos no expresan una vida interior que ligue su obra al trabajo de Kalho el cual fue constituido por mucho tiempo, paradigma del arte femenino como contenedor de emociones relativas al sufrimiento.

En los autorretratos de Castillo se aprecia la presencia de diversos “yo” que constituyen al individuo. El reconocimiento o identificación de la imagen en el autorretrato con el modelo, no se da en los términos de semejanza, entendida en base a las premisas del mimetismo, sino en la utilización de la similitud y la diferencia.



DIVERSOS ASPECTOS DEL AUTORRETRATO HOY



Hablar de autorretrato en la actualidad pudiera parecer obsoleto, sin embargo es un tema que ha acompañado al ser humano a lo largo de la historia y su praxis no ha sido borrada con el tiempo, si bien es cierto que el tema mismo del autorretrato ha sufrido una serie de embates, también es cierto que ha sido abordado por muchos artistas.

El día de hoy el autorretrato sigue formando parte de la reflexión de artistas que buscan una identidad propia ya sea ésta de índole personal, de género, como artista, o culturalmente. Pienso que en la actualidad el autorretrato es un recurso ampliamente usado, sobre todo por las artistas femeninas, que ven en este un medio que les proporciona los elementos necesarios para establecer un discurso plástico actual, aprovechando el amplio abanico de posibilidades que presenta este tema ya que, como se ha visto, el autorretrato no se ciñe solamente a la representación del rostro. (Aunque algunas artistas han preferido trabajar estrictamente con esta perspectiva).

Es mucho lo que se puede decir del tema del autorretrato y desde variados ámbitos, por ejemplo desde la economía del arte; donde la

exposición de la pintora Charley Toorop en Francia a mediados de 2010, y por otro lado las recientes muestras de la obra de Kalho en Europa, atrajeron grandes cantidades de visitantes a los recintos que exhibieron estas muestras de autorretrato femenino. Aquí la relación entre arte y economía es muy evidente.

Por otro lado, la sala Christie's con sede en NY, expuso al público desde el mes de enero de 2011 un autorretrato de Warhol, el cual fue subastado durante el mes de febrero de este mismo año. Me refiero al autorretrato donde aparece su rostro posado sobre una mano en rojo y blanco, de gran formato, parte de una serie de 10 realizados en 1967, de la cual 5 están expuestos en importantes museos. Este autorretrato formaba parte de una colección particular desde 1974.

Este comentario lo hago a propósito de la vigencia del autorretrato en las subastas actuales, pero también en relación a la cantidad en que fue comprado, ya que es una pieza valorada en 15 millones de dólares. En general, creo que las artes tienen la necesidad de una base económica para florecer.

También es muy importante hablar de las cualidades o formas de leer, de acercarse a una producción pictórica cuyo tema central es el autorretrato.

En la actualidad los medios de comunicación han contribuido a que el arte o los procesos artísticos lleguen a un mayor número de personas en todo el mundo, los avances informáticos y de tecnología han permitido la reproducción en alta calidad de imágenes producidas en diversas partes del planeta, aún de épocas anteriores a nosotros, esto ha redundado en una forma especial de leer y entender las manifestaciones artísticas.

No es suficiente con que el público contemple superficialmente una pieza, debe sumergirse, adentrarse en el mar de significados, en el intrincado complejo simbólico, muchos artistas consideran la participación

del espectador como parte esencial de su obra, incluso como parte del proceso de la misma, contribuyendo con su interpretación, vivencias, experiencia, etc., a determinar el estado final de la creación artística. En este caso el autorretrato se ha servido de esta misma tesis donde la interacción del espectador es necesaria.

El arte producido en las últimas décadas del siglo XX es un arte que presenta diversas facetas que pasan por lo simbólico, la síntesis, lo conceptual, esto con diversas significaciones y vertientes, manejando un amplio abanico de posibilidades de expresión, desde lo abstracto a lo hiperrealista, el arte se ha vuelto conceptual, ascético, moderado, austero, lejos de los adornos de que echaba mano por ejemplo en el romanticismo, el barroco o el neoclasicismo. El arte se ha quitado de los adjetivos que utilizaba para permitir que el espectador lo interprete según su propio bagaje, introduciéndose en el complejo sistema de la obra para captar el fondo del mensaje. El autorretrato no se queda al margen de este tipo de producciones pues si bien se puede tratar de una imagen “realista” o “mimética”, va mucho más allá de la sola representación de una apariencia.

En el presente se puede afirmar que el autorretrato corre a la par de todo el arte de la actualidad al contar con los elementos que le confieren gran significado y que para deducirlo, el espectador debe hacer una interpretación personal, no ser sólo un receptor, el autorretrato contemporáneo exige del público un esfuerzo producto del estímulo personal para recrear el significado de la obra, sin embargo, no todo el mundo está dispuesto a asumir esta posición respecto al autorretrato.

En este punto sería conveniente preguntarnos si sería diferente si hablásemos de autorretratos masculinos o de autorretratos femeninos, pienso que no, ya que los elementos esenciales que encontramos en los

autorretratos masculinos, lo mismo podemos encontrar en lo producidos por mujeres artistas, el autorretrato femenino cuenta con el mismo grado de elaboración, de calidad técnica y expresiva, el mismo grado de complejidad conceptual, se abordan muchas facetas semejantes, y claro, obviamente, también tiene sus propias particularidades.

La riqueza del autorretrato femenino se sirve ampliamente de la técnica pictórica, y sin embargo no se limita sólo a ésta, sino que se nutre de las diversas formas de expresión actuales como el performance, los recursos digitales, los nuevos materiales, sin que uno tenga supremacía sobre otro. La pintura y el dibujo han sido y siguen siendo el soporte que da forma a un tema que ha sido abordado en todo tiempo.

Sin embargo, hoy no basta con que los artistas posean una depurada técnica, no es suficiente con que el artista en la actualidad maneje muy bien el oficio ya que se requiere de una mayor profundidad y conocimiento de la cultura para poder manejar y expresarse mediante los diversos estímulos que regulan el arte.

También el arte en la actualidad se ha vuelto extremadamente complejo, el artista tiene que echar mano de los adelantos de las distintas ciencias no solamente de la técnica para desarrollar su trabajo, también los adelantos en óptica del color, física, química, la computación y los medios tecnológicos y digitales, etc., el artista hoy debe ser un individuo comprometido que vive en una sociedad y en un momento histórico interactivo donde los medios de comunicación muchas veces, marcan la pauta y el público cada vez se vuelve más participativo, dotando a la obra de nuevos y complejos significados.

La mimesis, la imitación de la apariencia, ha dejado de ser un fin en sí misma para dar paso a reflexiones más profundas, ha pasado a ser un recurso, un primer peldaño que nos lleva más allá en la interpretación de una obra.

El autorretrato contemporáneo no se limita por producciones miméticas, aunque tampoco existe un rechazo a esta forma de trabajo ya que la imitación de la apariencia es utilizada como un medio que nos acerca a la imagen.

En el autorretrato contemporáneo se tiene una propuesta para abordar el problema de la búsqueda de la identidad. Una de las motivaciones que ha dado pie a la producción artística actual se encuentra en el interior de los artistas, en la búsqueda de la expresión de su propio yo, una introspección que siendo individual, refleja parte del alma universal de todos los hombres y los comportamientos que generan las pasiones que en ella surgen, es por eso que el factor humano es el protagonista en muchos artistas contemporáneos.

La representación del propio cuerpo en sus diferentes facetas, entre ellas la representación del rostro y del autorretrato en general, surge de manera inevitable dado nuestra condición de seres humanos, es una naturaleza que se impone a los diferentes intentos de abstracción; la representación del cuerpo y la reflexión íntima y profunda sobre la experiencia corporal y personal, trasciende el esteticismo y se vuelve una metáfora del debate sobre la identidad dispersa del sujeto y su necesidad de resignificación a partir de las nuevas construcciones sociales y la interrelación entre los individuos y su participación y desempeño en las nuevas formas de cultura que determinan los roles en los cuales los individuos se insertan y la manera en que se perciben a sí mismos y son percibidos por otros.

Es por nuestra naturaleza física que participamos de lo temporal y de lo material, el tiempo nos influye, nos transforma, nos determina, sin embargo, aunque no sólo somos cuerpo, es esta misma corporeidad la que nos obliga a auto observarnos y a definir los límites de nuestra

presencia en este mundo, es lo que nos lleva a transcribir y redefinir nuestra necesidad de presencia, el hacernos presentes, visibles, no en balde gran cantidad de artistas han abordado temas como la muerte y la vida, el paso del tiempo dejando sus huellas en nuestra apariencia, la enfermedad etc., profundizando en ellos más de una vez por medio del autorretrato.

Muchas artistas han utilizado el autorretrato y las diversas expresiones artísticas para cuestionar la identificación del sujeto femenino como género subordinado y así tatar de resignificar y crear las situaciones para conferirle un nuevo sentido, sin embargo no todas las producciones artísticas femeninas corren en este sentido ya que el autorretrato ha generado un amplio campo de reflexión que ha trascendido las barreras de género y dotado a las productoras de arte de un medio de expresión amplio, para generar un discurso cultural actual y personal con un nuevo alcance que afirma su subjetividad haciéndose notar, o distinguiéndose por la representación de sí mismas. Es por esto que se puede decir que el producir autorretratos es una práctica que tiene vigencia hoy en día.

En la actualidad se ha hecho manifiesto con gran énfasis un nuevo tejido en las relaciones sociales, culturales, políticas, y económicas determinadas por el contexto posmoderno, lo cual ha producido importantes cambios en la percepción de los sujetos; generando la fragmentación y la multiplicidad en la concepción del sujeto establecida tradicionalmente.

El surgimiento de esta fragmentación y multiplicidad del sujeto pone en jaque las relaciones binarias entre lo externo y lo interno, entre lo público y lo privado, surgiendo la dicotomía entre lo virtual y lo real que se refleja en un sujeto que se multiplica en el tiempo y el espacio (cibernético) pero que aún se encuentra en el terreno de su propia corporalidad.

Por otro lado, los límites entre las diferentes manifestaciones artísticas se han tornado borrosos, y sin embargo, han surgido manifestaciones en torno a la representación del ser humano que reflejan las paradojas de la sociedad posmoderna y la gran necesidad de resignificación de las nuevas construcciones sociales. En el arte la representación de la mujer adquiere el rango, ya no de objeto de placer sexual sino el valor de presencia. Para esto incorpora a la iconografía manejada de antaño, nuevos elementos tomados de diversos medios, desde las expresiones populares o imágenes tomadas de los medios de comunicación de la cultura de masas, permitiendo así la convivencia de un abanico amplio de rasgos de la cultura.

La representación del individuo hace converger las producciones fragmentadas de la nueva cultura visual, donde la identidad de los diversos sectores reprimidos o marginados, que habían sido excluidos, manejados al margen de la historia del arte, encuentran un lugar para expresarse, y particularmente para establecer nuevas formas de ser percibidos. Esto ha sido posible gracias al deseo de integrarse en un discurso artístico que transforma en muchos casos los valores estéticos; estas representaciones del autorretrato contemporáneo no eluden su compromiso social sin renunciar su propio proyecto individual.

Por otro lado, pienso que es importante el comentar acerca del papel que el autorretrato desempeña en el presente, entre el público, entre personas que no tienen una formación como artistas pero que hacen uso de la representación propia en el diario vivir.

Con el advenimiento de las cámaras digitales económicas por un lado, y por el otro la inclusión de cámaras en los teléfonos celulares y en computadoras, y su popularización ha hecho posible que sectores sociales no relacionados con el arte echen mano del género del autorretrato de

un modo vertiginoso, acelerado; transformando la manera en que los individuos se perciben y quieren ser percibidos; las nuevas generaciones sobre todo, (he visto los autorretratos de mis hijos y sobrinos, y de sus amigos en la internet, y difieren en manera notable de los de personas que se encuentran en década de los 30 o 40 años de su vida en adelante) han producido autorretratos que los identifican en las redes sociales en una actitud desinhibida, espontánea, sin reservas, dotando a la imagen propia de una cualidad desenvuelta que no hubiese sido posible en antaño, con la presencia de un tercero que produjera la imagen, o limitados por la falta de pericia o destreza para producir una imagen; confiando a cualquiera que posea un celular o cámara web de la capacidad de producir autorretratos que por sus características podemos y debemos considerarlos como parte de la producción del autorretrato actual.

En este sentido hay que tomar en cuenta el postulado que afirma: “cada persona es un artista en potencia”³³. Pero es necesario también considerar la afirmación de Joseph Beuys: “... esto no quiere decir que toda persona sea un buen pintor”.³⁴

Las nuevas formas de producir autorretratos, la web, el celular, proporcionan al género del autorretrato femenino un recurso para mantenerse en desarrollo, para estar vigentes.

En las mejores fotografías del 2010, según el Word Press Photo, se muestra la foto del alemán Wolfram Hahn quien obtuvo el 2° lugar con su pieza titulada “*AUTORRETRATO*” (Fig. 59) que muestra una mujer joven autorretratándose en la intimidad de su dormitorio, en una acción

³³ La estética anarquista exalta la potencia creadora y la originalidad de cada persona; celebra el poder creador de la comunidad. Tiende a ver en cada individuo un artista creador afirmando el derecho inalienable del hombre a la creación. Se proclama favor de un arte espontáneo, resultado del momento y del lugar.

³⁴No pretendo afirmar que todos los autorretratos que circulan en la red deban ser considerados como obras de arte, aunque sí es necesario reconocer que podemos encontrar en ellos varias de las características del autorretrato posmoderno. Y notar que es un género que se ha popularizado, formando parte de la vida cotidiana de miles de personas, (quienes incluso, ni siquiera piensan en ello).

cotidiana, con celular y laptop en mano, como miles y miles de personas en la actualidad y que con gran frecuencia captan una y otra vez su propia imagen para difundirla en la red.

Este autorretrato paradójicamente no es un autorretrato en el sentido más estricto, y sin embargo, por el hecho de ser *nombrado* de esta manera lo asumimos como tal. Así es, realmente la chica está *autorretratándose*.

¿Cómo se construye un autorretrato para compartirlo en las redes sociales? ¿Cuáles son sus características? En primera instancia, se tiene un ángulo y una distancia bien definida: el largo del brazo del autorretratado, que le permite mantener el celular en la mano y pulsar el botón de disparo, esto determina las cualidades del plano o campo visual ya que el rostro ocupará un lugar preponderante, en primer plano, ocupando casi en su totalidad el plano visual dejando en un nivel secundario el entorno, con el brazo en escorzo y haciendo contacto con el borde. Más o menos es la misma distancia que permite capturar una imagen por medio de la cámara web, el espacio entre la computadora y el usuario. (Fig. 60).

Como ya he comentado, en el autorretrato tradicional se ha considerado el rostro como sede simbólica de la identidad, este es un precepto que aún continúa vigente, es una idea muy arraigada en la colectividad, y empleada por la mayoría de usuarios de la red.

Esta es la manera más “clásica” de autorretratarse para difundir la imagen en la red, sin embargo, existen un sinnúmero de variantes, todas las cuales podemos identificar con las características del retrato y autorretrato contemporáneo, desde el retrato del sujeto, pasando por las series, la compañía de otros, los retratos sin rostro, los desplazamientos. (Fig. 61).

La fotografía personal es un elemento importante en la construcción del perfil del usuario, pero si por alguna razón este decide no incluirla,

automáticamente se le asignará una *blancksilhouette*, estandarizada que por lo menos identifica al usuario por su género. Así, la silueta de un espacio en blanco, el vacío, la ausencia de rasgos identificables, viene a ocupar el lugar del autorretrato, y esta cumple con las características básicas de aquél, es decir, el contorno de la cabeza, de frente, a partir de los hombros (muy a la manera, y como la sombra de la fotografía de identificación). (Fig. 62).

Otro aspecto importante a considerar en este sentido, es la producción de autorretratos utilizando una serie de plantillas predeterminadas disponibles en diferentes servidores, y sobre todo en video juegos, hay que recordar que los video juegos en línea son una de las posibilidades de contactar con personas de todo el mundo, de una manera diferente que las redes sociales pero que para el tema que nos ocupa cumple la misma función. Estas plantillas nos dan la posibilidad de construir la imagen propia en una suerte de rompecabezas donde se tiene disponible una galería más o menos amplia de elementos que pueden conformar la apariencia propia; me refiero a la imagen conocida como *avatar*.

Según la definición del término, *avatar* significa *cambio, fase o vicisitud*. Un *avatar* es una imagen que se puede personalizar. Se puede construir la apariencia física seleccionando entre diferentes tipos de ojos, cabello, etc, compleción delgada o robusta y enriquecer con un amplio repertorio de ropa y accesorios, permitiendo así al usuario autorretratarse no sólo con rasgos físicos sino en este caso psicológicos los cuales están presentes al elegir entre un tipo de gorra o de lentes.

Para completar un segundo plano se pueden disponer de un sinnúmero de escenarios (oficina, tienda, lavandería, paisaje victoriano, estadio deportivo, etc.). (Fig. 63).

El avatar también puede ser una animación y expresar los estados de ánimo, por medio de guiños, parpadeos, sonrisas etc. Ampliando así de manera importante los recursos a disponer para elaborar un autorretrato. (En este sentido, pienso que el uso de animación para expresar emociones, es utilizado con mayor frecuencia por las mujeres debido a su propia naturaleza femenina. Difícilmente, aunque no de manera imposible, me imagino a un hombre poniendo lágrimas en su avatar)

El avatar es un autorretrato que se puede cambiar con la frecuencia que se desee, llegando a adquirir las características de la autobiografía, al registrar los sucesos importantes o significativos en la vida del usuario; es común leer o escuchar “tengo que cambiar mi avatar”, cuando el equipo favorito ha ganado, cuando se reprobó un examen, cuando se acerca Navidad, cuando se ha hecho un viaje, etc. Es una imagen que se puede utilizar para representarnos, que “da la cara” por nosotros y que podemos difundir en el ciberespacio.

De manera hipotética, el avatar es una imagen que se acerca lo más posible a nuestra apariencia real, sin embargo, y paradójicamente, es también un recurso para representarnos con facilidad de manera ideal. Las plantillas disponibles para forma de la cara, color de ojos, constitución física, no siempre se ciñen a las características de todos los usuarios, es decir, difícilmente se encontrará una plantilla para el cuerpo obeso, (y quién quiere mostrarse así ante los demás).

La naturaleza del avatar y como su definición etimológica nos sugiere es el cambio, los servidores están constantemente proporcionando al usuario los recursos para actualizar, para cambiar su imagen, ya sea por medio de fondos, accesorios, o animaciones.

Si la representación de la apariencia física por medio de la fotografía, con todas la variantes de las cuales se puede echar mano, no es satisfactoria,

se puede emplear el recurso del avatar, si el avatar no es lo que interesa, no se sabe manejar o no tiene las plantillas u opciones adecuadas para construir una auto imagen que nos identifique satisfactoriamente, se puede emplear el recurso de tomar otras imágenes que existan en la red como lugares, animales u objetos con los cuales nos identificamos, esto es algo que ya había mencionado en el aspecto de suplantar una apariencia física por un objeto cuando el reconocimiento del rostro resulta irrelevante, trasladando la sede visual de nuestra propia identificación ya no en otras partes de nuestro cuerpo sino echando mano de otros recursos que permiten no sólo la desaparición del referente corporal sino la utilización signos que devengan símbolos para llegar a un reconocimiento. Es así que la representación de un objeto adquiere el rango de autorretrato porque es la imagen que nos representa, con la que se nos asocia, es la imagen con la que queremos ser identificados.

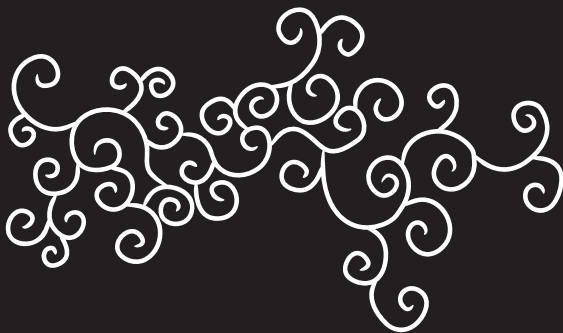
En el caso de la figura 64, se tiene una fragmento de partituras con un filtro rojo de cámara fotográfica colocado convenientemente para que proyecte una sombra que alude a la forma de un corazón. Es la imagen de perfil utilizada últimamente por una de mis contactos en la red. Pienso que es un claro autorretrato de ella, quien es una mujer que practica la guitarra, estudia música, y ha iniciado una relación sentimental recientemente. No es una fotografía que ella haya producido pero se la ha apropiado para autorretratarse.

La figura 65 es la imagen de otro de mis contactos. El recurso de emplear imágenes de animales para representarnos ya ha sido mencionado como una variante del autorretrato, donde la sede simbólica de la identidad tradicionalmente reconocida en el rostro se traslada a otros rasgos identificativos, partiendo de la necesidad de una nueva sede que represente efectivamente al sujeto. Como ejemplo se tiene el

autorretrato de Frida donde se pinta a sí misma como un ciervo o Alberto Savinio que en *Autorretrato* de 1936, transforma su cabeza en la de una lechuza.

Una de las características del autorretrato tradicional es la intención de capturar un momento en la existencia del autorretratado, el fijar un momento por medio del “congelamiento” de los rasgos propios o los elementos que elijamos para auto describirnos, el plasmar una imagen que permanecerá a lo largo del tiempo y que incluso pueda trascendernos en la vida; dentro del autorretrato contemporáneo la intención de permanencia puede no ser tan importante, la intención de temporalidad puede ser otra, llegándose a producir obras que por sus materiales o su medio de expresión llegan a ser de corta duración o efímeras, tal es el caso de los performances o el uso de materiales de origen biológico, los autorretratos cibernéticos tienen la característica de ser de corta duración, la foto de perfil del usuario puede ser cambiada tantas veces como se desee, si un usuario cambia de imagen en su perfil, inmediatamente sus contactos reciben una notificación de que esto ha sucedido, en una especie de alerta o celebración.

El género del autorretrato se ha popularizado, ha alcanzado los confines de la sociedad expandiéndose no sólo a el ámbito artístico, siendo utilizado por las nuevas generaciones por medio de todas sus expresiones hasta ahora conocidas y ya mencionadas; esto nos permite vislumbrar nuevas rutas, nuevas posibilidades de las cuales habrá que estar al pendiente.



PROPUESTA DE AUTORRETRATO EN LÍNEA



El retratar o autorretratar es una forma de evocar, de aludir, de designar o nombrar al sujeto autorretratado. En este sentido el nombre propio, como la designación o denominación que se le da a una persona, constituye un elemento susceptible de ser utilizado como rasgo de identificación en la construcción de un autorretrato.

En teoría, los nombres propios, por su naturaleza, tienen un único referente al cual se asocian, se refieren a una persona en particular, de manera singular; en oposición a los nombres comunes que se utilizan para referirse a una colectividad, a un conjunto de entidades.

El nombre de cada persona, en algunas culturas solía ser elegido para transmitir ciertas características implicadas en el mismo. Aunque el nombre propio no tiene significación lingüística la mayoría de las veces, la mayoría de ellos tiene (o tenía) un significado que con el uso y cambios en el lenguaje se ha ido perdiendo o no ha sido ya tomado en cuenta.

Sin embargo, el nombre propio tiene además ciertas connotaciones que es importante mencionar. Se ha identificado que el nombre propio es el primer texto que un niño quiere reconocer, que quiere aprender a leer

y se esfuerza por escribir. Los nombres propios de las personas que le rodean y son importantes para él también le son muy significativos.

El nombre propio se vuelve así en una parte muy importante de la identidad de las personas desde su infancia. El aprender a escribir su nombre constituye para el niño una gran carga afectiva, y una motivación. Le confiere significado, lo designa, lo identifica. (Si como adulto olvidas el nombre de un niño, él se sentirá incómodo, y si lo confundes y lo llamas por otro nombre que no sea el suyo, llegará incluso a enojarse).

Hasta hace algunos años, el encontrar en una lista (por ejemplo los clientes de una tienda departamental a la hora de pagar tu crédito, o en la oficina de control escolar al revisar las listas de otros grupos) el nombre de otra persona que lleve tus mismos apellidos (ambos) produce cierta sensación de extrañeza y curiosidad. Esta sensación es más intensa si se encuentra de pronto que incluso el nombre es el mismo. Más aún, si se tiene un referente visual (una fotografía por ejemplo) de aquella persona o aquellas personas con quienes se comparte la homonimia la impresión de asombro que surge en un principio se acentúa.

Por otro lado, se debe considerar que en el presente el uso del internet como herramienta para la búsqueda de datos se ha hecho indispensable, acrecentando la posibilidad de encontrar una gama más amplia de información. El grado de conexión entre entidades personales, sociales, artísticas y de cualquier índole ha crecido en manera importante.

Para construir esta pieza, es necesario, por medio de un buscador en la red, localizar todos los contactos posibles con el mismo nombre, en este caso *Laura Espinosa Torres*, se tiene como resultado un número de “sitios” con una cierta gama de posibilidades:

- Algunas personas que comparten el mismo nombre incluyendo ambos apellidos sin ninguna variante.
- Algunas personas que comparten el mismo nombre con una variante (la zeta en Espinoza).
- Un número más amplio para nombre propio más un nombre extra, pero con apellidos iguales.
- Para solo nombre propio y apellido paterno, el abanico se abre.
- Existe también a posibilidad de intercambio: apellido paterno por apellido materno.

Sin embargo si nos ceñimos a estrictamente al nombre propio sin variantes, tenemos un grupo bien acotado como de cuatro o cinco personas. En diferentes países: una en Colombia, otra en Venezuela, y en México.

Por medio de mensajería se intenta contactar con estas personas para invitarles al proyecto, sin embargo, algunos contactos tienen restricciones y no siempre es fácil establecer comunicación.

Se pretende hacer el acopio de imágenes fotográficas por medio del correo electrónico de las personas que comparten su nombre propio, en un mismo formato, misma resolución, pose, y a partir de esta información construir una nueva imagen combinando algunos rasgos de identificación, por ejemplo: los ojos de Laura Espinosa de México, la nariz de Laura Espinosa de Colombia, el cabello de Laura Espinosa del estado de Nuevo León, etc. Por medio de un programa de computadora que permita la manipulación de este tipo de imágenes, el resultado será un autorretrato “eclectico” o “tipo” de Laura Espinosa Torres.

La manipulación fotográfico-digital es un recurso utilizado ya en la construcción de rostros como el *Portrait composé* (J. Fonda, J. Bisset,

B. Shields, M. Streep). 1982. De Nancy Burson. O en las fotografías de Wilhem Wegman de 1972 *Combinación Familiar*, y la pieza de Michel Journiac de 1972 titulada *Homenaje a Freud*.

Autorretrato por homonimia es una pieza que conjunta los rasgos de diferentes personas, de diferentes edades, de diferentes países, con diferentes ocupaciones e intereses, pero que comparten un mismo nombre, (fig. 66) creando así una identificación por igualdad de nombre de personas que no se conocen en absoluto, pero que comparten una señal de identidad en común, y este rasgo o aspecto es involuntario ya que el nombre propio es una particularidad de la persona que por lo general le es asignado por otros.

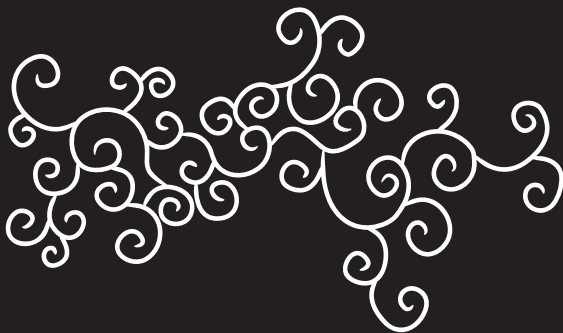
Una vez comprobada la incapacidad del *nombre propio* para “nombrar” con singularidad o individualidad a un único sujeto, dándose la homonimia, y entendiendo que el autorretrato en el presente excede los límites de la definición originaria, resulta conveniente pensar en obras diferentes que buscan nuevas formas de representación del sujeto, (o en este caso del no sujeto, o de uno no existente, ya que el resultado de este ejercicio es la imagen de una persona “construida” o inferida) renunciando a la idea de que el autorretratado tiene que aparecer como físicamente reconocible. Aceptar esto no implica romper con la idea de verdad o verosimilitud intrínseca en el autorretrato por el que se presupone el reconocimiento de un acuerdo entre dos elementos que se entrelazan de algún modo en el autorretrato: en el autorretrato tradicional ha sido el nombre y el rostro; en el autorretrato contemporáneo los elementos que se relacionan son las señales de identidad y el cuerpo y sin embargo, como en este caso de *Autorretrato por homonimia*, son nuevamente el nombre y el rostro los protagonistas pero con un nuevo enfoque. (fig. 67)

Al engarzar dos o más imágenes de rostros diferentes en la construcción de uno nuevo, se tienen nuevas acepciones.

El resultado de esta fusión de caracteres, es una imagen con la cual no me reconozco, incluso, experimento al principio una sensación de aversión al ir combinando los elementos, desde un principio puedo ver que mi propio rostro no es del todo simétrico, y que al poner la nariz de Laura, si es más simétrica que la mía, me resulta extraña esta “perfección”. Esto implica un distanciamiento del sujeto con la representación.

Como se puede ver, el autorretrato contemporáneo no siempre implica la representación del sujeto, ni la búsqueda de su propia identidad por medio de la reproducción mimética de sus rasgos, el resultado para mí es el autorretrato de una persona que no existe, es la despersonalización del sujeto, la fragmentación; se genera una imagen de personas que no se conocen entre sí y que no se reconocen con el resultado de su fusión, que nada comparten y que el nombre propio no es suficiente para generarnos una identidad en el presente, una identidad tangible e irrefutable.

El resultado (*figs. 68 y 69*) es sólo eso, un resultado con múltiples variantes visuales y una sola constante perceptual: la falta de reconocimiento de las referentes con la representación, todo lo cual no le quita el rango de autorretrato...



CONCLUSIONES



El hacer una revisión de los autorretratos femeninos producidos desde mediados del siglo XVI en Europa y principios del XX en México hasta el presente, nos permite tener un panorama muy completo del desarrollo que ha experimentado este género; desde sus inicios, estableciendo las pautas que serían determinantes a lo largo de mucho tiempo, hasta las más variadas formas en que se ha manifestado, los diferentes caminos que ha seguido, retomando elementos desde el folklore y las tradiciones populares hasta los diferentes postulados de las corrientes artísticas en las cuales se insertaron y de las que son buenos ejemplos, registrando el pensamiento del tiempo en el que se produjeron.

El autorretrato en México ha estado presente sobre todo desde la mitad del siglo XX, generando importantes piezas producidas desde la muy particular forma de expresión de cada autor, las artistas femeninas, han trabajado a la par de sus colegas masculinos.

Este deseo de percibirse como un ser individual y diferente a la percepción masculina produce en la mujer una búsqueda que encuentra en el autorretrato el medio adecuado que le permite generar sus propias percepciones y a partir de ellas, sus propias respuestas. No se ha separado

de su momento histórico, de su realidad cultural, utilizando o incluyendo el pensamiento de su propio tiempo, así como sus medios de expresión, su lenguaje disponible, sin eliminar sus propias vivencias, personales, sociales o de género.

El autorretrato es un género que ha permitido a las artistas femeninas analizar su propia realidad de una manera particular haciendo énfasis en sí mismas desde una mirada y desde un interés diferente al masculino, cuestionándose a sí mismas y planteando nuevas formas en las que desea ser percibida, proponiendo nuevas lecturas y mostrando así sus intereses y su inserción en la sociedad y la cultura actual.

El autorretrato femenino es un recurso de indagación y de expresión de la identidad individual, de género y cultural.

Los autorretratos producidos por artistas femeninas, comparten todos los rasgos de los autorretratos masculinos, en general podemos identificar diversos factores:

- Su inserción en la economía del arte está a la par de otros temas o géneros.
- En el autorretrato femenino el acercamiento del espectador a la obra, ya como colaborador en la realización, ya como decodificador activo en el proceso de lectura de la pieza, no es una participación diferente a la que pueda darse en otros temas.
- El autorretrato femenino se ha manifestado por medio de diferentes modos de expresión, abordando diferentes estilos, siendo el resultado del discurso plástico de cada artista en particular.
- El mimetismo, se ha separado del ADN del autorretrato para permitirle nuevas rutas, volviendo a encontrarse con él en

el camino en una nueva forma de unión. En un principio fue paradigma, eje rector, y elemento indisoluble del género del autorretrato, y aún cuando sigue estando vigente, ha sido trascendido, transformado, enriquecido, adaptándose a los nuevos discursos plásticos aportando nuevos elementos o nuevas lecturas. En el presente trasciende la definición original, sin ocultarla sino abrevando desde esta.

- El autorretrato se vale de todos los medios de expresión plástica, si bien sus inicios se dieron en la pintura, las diferentes técnicas de producción plástica han contribuido de manera importante al desenvolvimiento de este género.
- El autorretrato ha hallado la manera de adaptarse desde lo tradicional hasta lo contemporáneo no restringiendo su uso exclusivamente a los artistas sino extendido hacia el público en general por medio de su uso en los medios digitales, en las redes sociales. Es un modo de de expresión con apertura a nuevos horizontes.
- El autorretrato es parte importante de la expresión humana. Del nuevo sujeto, el posmoderno.

Yo pienso que el autorretrato es un género dentro de las artes visuales que nos ofrece un amplio abanico de posibilidades para indagar en torno a la identidad desde diferentes puntos de vista, es un recurso que cuenta con la flexibilidad suficiente para expresar la complejidad del sujeto, sobre todo en la actualidad, cuando el tejido social se ha vuelto tan intrincado. Por otro lado, en la producción posmoderna es la personal intención del artista la que nos dice que obra es un autorretrato y que obra no lo es.

El autorretrato femenino ha avanzado de manera, si bien en cierto sentido discreta, lo ha hecho con pasos seguros aboliendo sus propios postulados y generando nuevas proposiciones:

Semejanza vs Desemejanza

Rostro vs Ausencia de rostro

Presencia vs Ausencia

Identidad vs Alteridad

La mano del artista vs La intervención de un tercero.

La intención de este trabajo ha sido el dilucidar en torno a la participación del autorretrato producido por mujeres artistas en el arte contemporáneo en México; y la significación que pudiere tener este género desde la perspectiva femenina.

Estoy segura de que la presente investigación enriquece y complementa desde un particular punto de vista, el autorretrato femenino, la gama de estudios que se tienen alrededor del tema. En este sentido, creo que las metas planteadas para la presente investigación han sido alcanzadas.

Por otro lado, al inicio de este trabajo, no contemplaba el proponer algún autorretrato personal como parte de este estudio, sin embargo, a lo largo de la disertación de este tema, he reflexionado mucho en cuanto a mi propia producción y postura como artista, y he considerado oportuno incluir una pieza que contribuya, como modesta muestra, el alcance del autorretrato en el presente.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

- 45 autorretratos de pintores mexicanos. Siglos XVIII a XX.* INBA México. 1947.
- Autorretratos de pintores mexicanos. Homenaje a Marte R. Gómez.* Museo de Arte Moderno. INBA. México. 1996.
- Autorretratos mexicanos.* CONARTE. México. 2002.
- Azara, Pedro. *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato occidental.* Ed. GG. Col. Hipótesis. España. 2002.
- Baudrillard, Jean. *EL otro por sí mismo.* Ed. Anagrama. Barcelona. 1988.
- Bozal, Valeriano. *Estudios de arte contemporáneo I.* A. Machado Libros. S.A. España. 2006.
- Calabrese, Omar. *Cómo se lee una obra de arte.* Cátedra. Madrid, España. 1993.
- Caro Baroja, Julio. *La cara, el espejo del alma. Historia de la fisiognómica.* Circuito de lectores. Barcelona. 1987.
- Foucault Michel. *Hermenéutica del sujeto.* FCE. México. 2002.
- Foucault, Michel. *Tecnologías del yo.* Ed. Paidós. Barcelona. 1990.
- Francastel, Galienne y Pierre, *El retrato.* Cuadernos de cátedra, España. 1988.
- Del Conde, Teresa / Magali Tercero. *Frida Kahlo. Una mirada crítica.* Ed. Planeta. México. 2007.

- Deleuze, Guilles. *Diferencia y repetición*. Ed. Anagrama. Barcelona. 1995
- García Barragán, Elisa. *Cordelia Urueta y el color*. Universidad Nacional Autónoma de México. 1990
- Hernando, Almudena. *Arqueología de la identidad*, Ed. Akal, Madrid 2002.
- Iconografía en el arte contemporáneo (coloquio internacional de Xalapa)*. UNAM. México. 1982.
- IV Bienal Iberoamericana de Arte. *El autorretrato*. Instituto Cultural Domecq A.C. INBA México. 1982.
- Jameson, Frederick. *Teoría de la posmodernidad*. Ed. Trota. Madrid. 1996.
- Jameson, Frederick. *Ensayos sobre posmodernismo*. Horacio Tarcos, trad. Ester Pérez. Ed. Imago Mundi. Buenos Aires. 1991.
- Juanes, Jorge. *Más allá del arte conceptual*. Ediciones sin nombre. CONACULTA. México. 2002.
- Lorite Mena, José. *El orden femenino. Origen de un simulacro cultural*. Ed. Antrophos. España. 1987.
- Marchan Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Ediciones akal, Madrid, España. 1997.
- Martínez-Artero, Rosa. *El retrato. Del sujeto en el retrato*. Ediciones e Intervención Cultural. Barcelona. 2004.
- Mónica Castillo. *Yo es un otro*. Catálogo patrocinado por Cementos Mexicanos y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y publicado por Smart Art Press en colaboración con Galería OMR.
- Mujeres Artistas de los siglos XX y XIX.

- Sager, Pete. *Nuevas formas de realismo*. Red alianza forma. 1981.
- Sánchez Blanco, Joaquín. *Conceptos de arte moderno*. Compilación de Nikos Stangos. Alianza editorial alianza forma.
- Serrano de Haro Soriano, Amparo, *Mujeres en el arte: [espejo y realidad]*, Barcelona, Plaza & Janés, 2000.
- Thomas, Karin. *Diccionario del arte actual*. Ed. Labor. 1982.
- Tibol, Raquel. *SER y Ver. Mujeres en las artes visuales*. Plaza y Janes. Barcelona. 2002.
- Vasari, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Edición de Luciano Bellosi y Aldo Rossi. 2ª. Ed. Editorial Cátedra. Madrid, España. 2002.
- Villegas, Gladys. *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas*. Ed. Universidad Veracruzana. México. 2006.

REFERENCIAS EN LÍNEA

<http://arte.laguia200.com>

<http://arteyliteratura.blogia.com/temas/pintura-y-pintores.php>

<http://carla-rippy.blogspot.com/>

<http://museodemujeres.com>

<http://proyectoautorretrato.org>

<http://sites.google.com/site/lamujerenelarte/louise-breslau>

http://www.artecreha.com/La_mujer_en_el_Arte/

<http://www.art-historiy.net>

<http://www.artnet.com/artist>

<http://www.elmulticine.com/elparnasillo/>

<http://www.masdearte.com>

<http://www.museoblaisten.com>

<http://www.nmwa.org>

<http://www.tate.org.uk/magazine/issue5/>

<http://www.uned.es/biblioteca/conoce/EXPOSICIONES/mujarte>

www.pintomiraya.com

www.youtube.com/watch?v=jynxWab4OTk

