

Micosis
trazos autobiográficos

Leonardo Macea

Micosis, Trazos Autobiográficos

Tesis para Optar al Título de Maestro en Artes Visuales

Presentado por:
Leonardo David Macea Benítez

Directora de Tesis:
Celina Soledad Rojas Pion

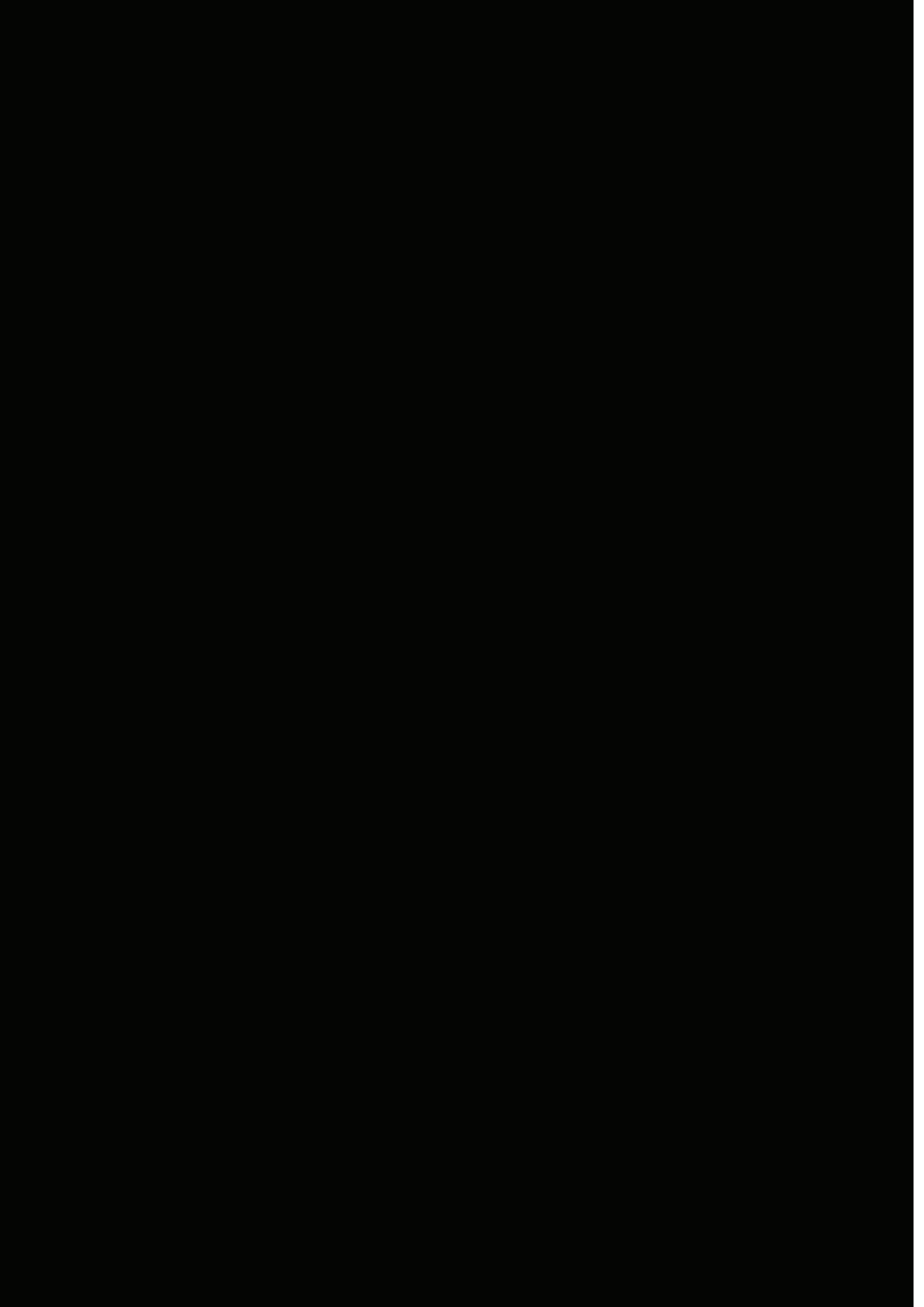
Colombia
2022

Índice

Introducción	6
Justificación	10
Objetivos	14
General	
Específicos	
Metodología - Investigación Creación	15
Capítulo I - Marco Teórico	19
Retrato y autorretrato, representación de la esencia	20
Identidad, constructo evolutivo	25
El cuerpo, manifiesto en la pintura	28
El rostro, espejo del ser	32
Expresionismo, mirada interior del retrato	35
Capítulo II - El autorretrato según Kahlo y Munch	41
Frida Kahlo	45
Edvard Munch	51
Paralelismo: Las Dos Fridas - La Niña Enferma	54
Quien soy	70
Autobiografía	
Capítulo III - Trazos autobiográficos	71
Miosis, Trazos Autobiográficos	78
Del artista	81
Referencias	83

Lista de figuras

- Figura 1 Venus de Brassempouy
- Figura 2 El Aborto
- Figura 3 Hospital Henry Ford
- Figura 4 Las Dos Fridas
- Figura 5 La Niña Enferma
- Figura 6 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 7 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 8 Fotografía. Munch
- Figura 9 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 10 Fragmento. La Niña Enferma
- Figura 11 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 12 Fragmento. La Niña Enferma
- Figura 13 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 14 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 15 Fragmento. La Niña Enferma
- Figura 16 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 17 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 18 Fragmento. La Niña Enferma
- Figura 19 Fragmento. La Niña Enferma
- Figura 20 Fragmento. La Niña Enferma
- Figura 21 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 22 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 23 Fragmento. La Niña Enferma
- Figura 24 Fragmento. Las Dos Fridas
- Figura 25 Fragmento. La Niña Enferma
- Figura 26 Boceto
- Figura 27 Boceto
- Figura 28 Boceto
- Figura 29 Boceto
- Figura 30 Boceto
- Figura 31 Boceto
- Figura 32 Boceto
- Figura 33 Pintura 1er momento
- Figura 34 Pintura 2do momento
- Figura 35 Pintura 3er momento





“El realismo nos avisa que el sufrimiento es una parte consustancial de la vida, como el destino y la muerte. Sin ellos, la existencia quedaría incompleta”

Viktor Frankl, (2004)

Introducción

El proyecto artístico Micosis, Trazos Autobiográficos es una obra artística la cual se presenta como una colección de tres autorretratos como piezas pictóricas, en donde cada pieza toma como base un momento a representar, desarrollándose bajo el motivo de una vivencia personal enmarcada en una enfermedad crónica.

Esta enfermedad aparece a mis trece años; sin embargo, es hasta los dieciséis que inicio un tratamiento médico en busca de una recuperación. Si bien, este suceso marca un antes y después en mi vida, debido no solo a los cambios que se generaron en mi contexto social y cultural; sino que además, sobrellevaba la transición de mi infancia a la adolescencia, etapa en la cual se da la construcción y mismo sostenimiento de la/mi identidad. En ese sentido, el proyecto se concibe con el objetivo de plasmar dichos autorretratos, mi identidad, teniendo en cuenta la influencia de esta experiencia en concreto, como también las vivencias y contextos en los que me encontraba.

El nombre de la obra surge de la palabra **micosis**, como científicamente se le conoce a esta afección. No obstante, etimológicamente surge de raíces griegas, aludiendo a “enfermedad producida y propagada por hongos”, pero la realidad de esta enfermedad no tiene relación alguna con hongos, ciertamente hoy en día se conoce como autoinmune, es decir, que recorre la sangre y piel de las personas que lo padecen. Paralelamente la variable Trazos Autobiográficos, se le atribuye por ser la descripción más acorde, puesto que, concibe el desarrollo de las piezas pictóricas como gesto artístico. Teniendo en cuenta lo anterior, se da inicio al planteamiento conceptual y plástico a representar.

Al mismo tiempo se tiene en cuenta que el desarrollo formal del proyecto se sustenta en capítulos, iniciando con el número 1 dejando entrever las posturas teóricas y conceptuales sobre la estructura de lo que a retrato y autorretrato se refiere, seguidamente el capítulo número 2 se establece como intermedio y comprende el autorretrato según Kahlo y Munch sujeto a un análisis de obra y vida como también un análisis comparativo iconográfico e iconológico entre las pinturas, Las Dos Fridas y La Niña Enferma, y finalmente el capítulo número 3 como cierre que hace mención a mi persona, a mi obra y al desarrollo plástico y conceptual de obra.



“No puedo enfatizar esto lo suficiente, pero el dolor es parte del proceso. Es importante que lo sientas”

Mark Manson, (2016)

Justificación

Nuestro cuerpo es un sistema maravilloso que trabaja constantemente en su funcionamiento. Este está constituido por órganos, huesos, músculos y sistemas, sistemas como el inmune que posee la idoneidad para hacer distinción entre lo propio y ajeno, mostrando resistencia contra lo extraño, es decir, ante antígenos. Su competencia es tan extraordinaria que contrarresta cualquier partícula diferente a su inherencia o estructura por minúscula que esta sea. No obstante, ocasionalmente suelen ocurrir fallas en el sistema, lo que le dificultará responder ante una partícula desconocida. Tal es el caso de la Micosis Fungoide, de la cual se conoce, es un modo de linfoma localizado en la piel en donde algunas células denominadas linfocitos T se transforman en malignas (cancerosas).

La obra se realiza en el marco de un proceso personal derivado de la enfermedad descrita con antelación, constituida a finales de 2012, en donde inicia el desarrollo de la anomalía, seguida de la evolución de esta a lo largo del 2013, para posteriormente darle comienzo al tratamiento médico a inicios del año 2014. Marcando y trayendo consigo repercusiones psicológicas, familiares, culturales y sociales. Estos sucesos tienen lugar en la preadolescencia, cuando además de las demandas que impone por sí solo este periodo de la vida en el ser humano, me correspondía enfrentar cambios en el aspecto físico y no estrictamente por el desarrollo biológico en sí; sino, por los adquiridos a razón de la que fue mi condición en ese entonces, lo que me generaba choques internos en el intento de discernir lo que acontecía.

Trece años, a puertas de una enfermedad desconocida, que mi familia ignoraba en absoluto, pero que despertaba sospecha en

ellos, se abre paso a las experiencias médicas sumada a la época de estudios; dado que, cursaba mi último año escolar. Es así como, me privé de momentos probablemente relevantes para mi edad a razón de dicha condición. En esta coyuntura ya se resaltan las confrontaciones implícitas que vivencí aún desconociendo el diagnóstico. Alrededor de este proceso inevitablemente variaron las cosas con mucha rapidez y otras más pausadas, el cambio de ambiente en el que crecí, las visitas periódicas a clínicas especializadas, la separación de mis familiares más cercanos, percibir realidades distintas en la medida que el tiempo transcurría, y en efecto, la lucha intrínseca que me sobrepasaba por momentos. Así que, transcurren más de cinco años, desde que aparece la enfermedad hasta que recibo una de alta. Y no fue hasta después de un año de culminar el tratamiento, cuando entendí que el cáncer no estaba acabando conmigo, era yo quien lo estaba haciendo.

Por consiguiente, se suscita crear una obra enfocada en la pintura como gesto artístico, que comprenda representarme a través de la pintura dada la experiencia por el paso de mi enfermedad. La obra se realiza en virtud de la necesidad de autorretratarme como acto de superación y memoria de lo afrontado. Haciendo un recorrido consciente frente a mi ser e identidad con base a mi infancia, adolescencia y lo que va de juventud. Justificando el uso de la pintura y no de otras técnicas o procesos artísticos alternos, no porque desconozca su realización o puesta en práctica; sino, porque la pintura a cierto modo es lo que se, de manera que me identifico con ella, siendo este el acto que me posibilita expresar de mejor manera mis emociones a través del arte, de manera que comprendan lo que muestro en la obra. Asimismo, y a razón de la pintura “esta se distingue de las otras técnicas debido a que tiene la habilidad de mostrar la sensibilidad misma, del mismo modo, lo tangible de la textura, el esplendor y la solidez de lo que retrata” Berger (1972)

En deducción de lo anterior, la pintura muestra la necesidad humana de la propiedad, le refleja al artista o titular una visión de lo que podría tener o de lo que tiene; material incluso moralmente.

Suscitando el planteamiento de una serie de preguntas acerca de mi constructo, derivando en la necesidad de autorrepresentarme, seguido de donde resolverlos bajo el parámetro de materializar el proceso según las necesidades de la obra. Indispensablemente se inicia en reconocer mi vida y los sucesos que han forjado la persona que soy hoy. Mi yo preadolescente enfermo, cohibido a expensas de una enfermedad maligna y que representa un mundo de cambios, sociales, culturales y emocionales. Contemplando mi realidad en una época tenue y resistente, que determina y propicia la necesidad de plasmar, mi naturaleza, mi ser, bocetada en pinceladas sobre lienzos. Referenciaré la influencia y secuelas de esta época dada a los trece años, junto con el paso del tratamiento médico realizado a los dieciséis años. De manera que, se parte con un ejercicio reflexivo y de los cuestionamientos: ¿qué es la vida?, ¿una serie de momentos? Resaltando “la vida” como un constructo inacabado, impredecible y cambiante, el cual es susceptible a modificaciones sujetas al contexto en donde se desenvuelva el sujeto. En donde de la misma forma, van surgiendo ganancias y pérdidas de sentido e intereses. Es así como, en la búsqueda de estas se pretende apreciar cómo la vivencia forjó y continúa moldeando en cierta forma la identidad y esencia de mi persona, considerando el autorretrato como puente, como símbolo visual de la identidad.

“

“Soy lo que soy: un individuo, único y diferente, con una historia lineal de impulsos y urgencias ancestrales, una historia de sueños, deseos y de experiencias especiales, de las que soy la suma total”.

Charles Chaplin (1889 - 1977)

Objetivo

General

Desarrollar una obra artística, basada en la vivencia de una enfermedad cancerígena, representada en tres autorretratos pictóricos, que permitan una exploración y reconocimiento de las construcciones vivenciales, culturales, y sociales, como también revelar el proceso de padecimiento-aceptación, vinculado al constructo que ha marcado mi identidad.

Específicos

- Indagar las obras de Frida Kahlo y Edvard Munch: Las dos Fridas (1939) y La niña enferma (1885) respectivamente, vinculado de un análisis comparativo entre obras enfatizando el concepto de autorretrato como soporte central para la realización teórica y plástica de la obra, obras en las que sus autores representan a detalle el ser y naturaleza en su padecimiento.
- Analizar las teorías que refieren acerca de retrato y autorretrato expuesto por la artista Martínez, identidad según el psicólogo Tajfel, arte expresionista fundamentado por el historiador de arte Pijoan, cuerpo según el filósofo Nancy y rostro en pintura sostenido según el comunicador audiovisual Gubern.
- Representar la memoria del padecimiento del cáncer a través de la creación de tres autorretratos que revelan el proceso vivido desde la infancia hasta lo que va de mi juventud, para posteriormente ser mostradas y exhibidas en sitios de circulación e interacción con el público.

Metodología Investigación - Creación

Es una investigación de enfoque cualitativo, centrada en la comprensión de un fenómeno coyuntural propiamente experimentado. Donde se establece el método de investigación - creación, dado que, “en un primer paso la investigación - creación puede apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística” (Daza, 2009).

El planteamiento se realiza por la posibilidad de indagar un aspecto en donde el sujeto investigador sea objeto de estudio a la vez; por lo tanto, se hace parte y arte del problema a investigar. En donde no solo la pintura sea lo relevante; sino que a su vez se evidencie el paso a paso transformador que experimenta el artista y los hechos que se manifiestan a partir del proceso investigativo.

En ese sentido, se considera como estrategia de búsqueda llevar a cabo la exploración en recursos electrónicos como repositorios de universidades como Universitat de Barcelona, Universidad de Málaga, Universidad A. Madrid. Bases de datos como Google Arts and Culture, Arts and Humanities Database information (Proquest), Dialnet, Google Académico. Así como también, se toma a modo de criterio de consulta artículos científicos y tesis: Frida Kahlo o la estética del padecimiento, Amezcua (2004), La obra gráfica de Edvard Munch, Werner (1991), Una teoría sobre el retrato, Amo (2004), Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica, Galán (2009), publicados por las bases de datos mencionadas en las que se establece afinidad con ciertas posturas, lo que permite a grandes rasgos reflexionar nutriendo lo vivido en tiempos pasados, y la travesía del cáncer

para posteriormente facilitar la representación interpretativa en una obra artística. Inicialmente a fin de reflexión, se establece la posición de los entes sustanciales que convergen y nutren la pintura del retrato y autorretrato, como su propósito, razón, objetivo y representación. Agregando a lo anterior, la realización del análisis teórico de los conceptos indagados en esa reflexión como lo es el retrato y autorretrato, identidad social, el cuerpo - rostro en pintura y el movimiento expresionista, soportado por los teóricos Martínez (2004), Tajfel (1981), Nancy (2007), Gubern (2001) y Pijoan (1970).

Luego me remito a escudriñar entre pintores y pintoras que en común su obra y vida artística converjan en el motivo del padecimiento, al cabo de desdichas o enfermedades, y que me permitan realizar un símil tanto en sus experiencias de vidas como en sus representaciones a través de sus obras, entre los artistas referenciados y mi persona. Como resultado se toma la vida y obra de los artistas Frida Kahlo y Edvard Munch como referentes artísticos y apoyo fundamental en la reflexión del cómo en el desarrollo del autorretrato. En primer lugar, comprender la vida de los artistas y sus influencias culturales, sociales y experienciales al cabo de su vida en lo que refiere a la pintura concretamente al retrato y autorretrato, e interpretar de manera subjetiva dejando claro el sustento en las posturas de los artículos científicos mencionados anteriormente. Secundariamente se toman las obras *Las Dos Fridas* y *La Niña Enferma* encarnadas por Frida Kahlo y Edvard Munch, realizando un estudio acerca el motivo y propósito de estas como también el análisis iconográfico e iconológico hacia las obras. Dejando entrever el desenvolvimiento de una metodología personal, que fue surgiendo en concordancia con la investigación que se lleva a cabo. Finalmente, se llegan a crear pinturas en las que consecutivamente se centra la experimentación, quizás improvisada, que dio forma a la propuesta desde distintas lecturas para abordar la práctica personal recurriendo a la memoria, con el objetivo de

desarrollar una obra artística basada en la vivencia de una enfermedad cancerígena, evocada en tres autorretratos pictóricos que permiten la exploración y reconocimiento de las construcciones experienciales, culturales y sociales que marcaron mi identidad.



“Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.”

Jorge Luis Borges, (1899-1986)

Capítulo I – Marco Teórico

Inicialmente a modo de reflexión, se indaga acerca a lo que define y significa el retrato y autorretrato, se escudriña en lo que pretende plasmar como también en lo que representa y muestra, dejando entrever los conceptos a tener en cuenta determinantes en lo que retrato y autorretrato se refiere. Se establece la posición de los entes sustanciales que convergen y nutren la pintura del retrato y autorretrato, como su propósito, razón, objetivo y representación, procediendo a indagar sobre el concepto del mismo, como también a modo de propósito se identifica que pretende mostrar la identidad del representado en la pintura teniendo en cuenta el concepto de identidad social, seguidamente se establece que la base fundamental del mismo es mostrar el cuerpo y el rostro, siendo esenciales encaminados al desarrollo de la obra, por último a modo subjetivo se tiene en cuenta el movimiento expresionista que si bien se distingue por apropiarse un estilo no común, comprendiendo una sensación y apreciación desencantada de la realidad, motivo en la lógica del desarrollo de la obra.

De ahí que, se examina y analiza la postura de la pintora española Martínez (2004), quien habla sobre el concepto de retrato en pintura, como la imagen o idea que se tiene de un sujeto, reafirmado por el escritor Bernhard (1990), quien menciona, es el eco de un evento original que fija una existencia. Entrelazando estas posturas a la necesidad intrínseca de mostrarse, respaldando y sustentando la teoría del retrato en la creación ceñida al contexto de la experiencia personal.

De igual modo, se plantea preconcebidamente la intención de presentar como postura teórica a tomar como base, la identidad social, en principio de los estudios realizados por el psicólogo Henri Tajfel (1981), ocupando el ideal que determina: al desarrollo

de los sujetos como la intención de definirse en el mundo en el cual se desenvuelven, siendo clave a la hora de entender la subjetividad íntima de la identidad, moldeada por muchos factores y que principalmente se encuentra en la vivencia personal. Hecho personal que es propio de quien lo vive, de quien la realiza y de quien la padece, por eso que, se forje en la medida que evolucione el ser. Además se tiene en cuenta lo que teóricamente define al cuerpo considerando la postura del filósofo Nancy (2007) y el rostro según el comunicador audiovisual Gubern (2001), ambos vinculados como eje fundamental en la pintura del retrato y autorretrato. En definitiva, el pensamiento de realizar la obra visualmente regida por el estilo artístico expresionista, nace en disposición al desenvolvimiento de la vertiente expresiva de este mismo arte. Según la historia de arte, el expresionismo es subjetivo y espontáneo, como también imprevisto, intencionalmente manifiesta el protagonismo de la expresividad del autor, esa que sin fluctuar se desentiende de normas u orden y que vierte en gestos, sentimientos y materias la provocación de la obra. En consecuencia, se dispone el manejo del estilo artístico mencionado en oposición al realismo y fotografía como desarrollo plástico. Experimentando la propia improvisación de la subjetividad expresiva y que históricamente se considera ambigua e interpretable.

Retrato y autorretrato, representación de la esencia

Previamente se identifica que según la historia, representar al ser humano bajo cualquier manera es tan primitivo como el mismo ser humano, donde según teorías de cronistas, inicialmente se condicionó a estereotipos como: religiosos, históricos, mágicos, artísticos, entre otros, la singularidad de lo individual tenía una poca relevancia.

Con base al análisis en relación a lo que define el constructo de autorretrato como una categoría de característica introspectiva, al cual se le da un significado propio y representativo del creador, considerado básicamente como un espejo de su ser. Se procura con la obra manifestar a través de la imagen un relato único y propio que refleje mi identidad.

De tal manera que se considera revisar las posturas de algunos teóricos, quienes han dedicado en su tiempo al estudio del retrato y autorretrato, hallando a la pintora y artista Martínez (2004) quien habló sobre el concepto de retrato en pintura, señalándole como la imagen o idea que se tiene de un sujeto, implicando la observación concreta y reflexiva de este, es decir, que ocurría un intercambio simbólico por el que el ser de la persona se trasladaba al ser de su imagen, constituyendo repentinamente el retrato como orden social, como un individuo diferente a sus semejantes, equivalente a sí mismo, sujeto y con la necesidad de ser en sociedad.

Ante esta postura el escritor Bernhard (1990) en su libro Maestros Antiguos reafirma que el retrato es el eco de un evento original que fija una existencia, señalando que el “yo” conviene hacerse manifiesto para ser. Dicho en otro sentido, necesita mostrarse. A raíz de lo anterior que, considere mostrar por medio de esta manifestación artística una parte de mí que ante muchos es desconocida, una que en su tiempo me confrontó con intransigencia, pero que hoy me exhibe con sentido ante la vida. Con el objeto, además, de dar soporte a las manifestaciones que inconscientemente yacen en el interior de lo que soy, fui o me hizo moldear este evento en particular, recurriendo a la memoria.

Sin embargo, para algunos de los más famosos pintores renacentistas Messina, Rafael y Tiziano referidos por el historiador de arte Pope (1985) este significaba hasta entonces la

exteriorización del artista en la personalidad del modelo, por lo que conserva el papel activo de develar emociones y sentimientos, avivar el deseo, unir o separar, reparar, aliviar, reivindicar, entre otros aspectos. Aspectos que indiscutiblemente van enlazados a lo que suscita este proyecto directamente, ya que, dentro de sus presunciones está revelar a grandes rasgos el tránsito del cáncer, los cambios, emociones, sensaciones y percepciones sobre un lienzo, dejando expuestos motivos inconscientes del autor, quien en este caso soy yo. Y es que sin duda para el desarrollo plástico del autorretrato, seré yo ese sujeto, que desarrolla el ejercicio de la memoria sensata, que se desapropia conscientemente de prejuicios en la sociedad, concediendo un retrato explícito y fidedigno de lo que soy.

Seguidamente se plantea la idea del desarrollo plástico mediante la pintura, soportada por Amo (1989), catedrático e investigador en el campo de la percepción estética y la comunicación visual, quien ve al retrato como un género que se inicia en el contexto de las artes visuales convencionales como; el dibujo, la escultura, la pintura. Los cuales guardan como tema y fundamento primordial de obra de arte la cabeza humana, tanto obviada como con media parte del cuerpo o por defecto el cuerpo en su máxima composición.

Este mismo refiere su contraposición ante comentarios que manifiestan la carente vigencia del retrato en pintura hoy, soportando su postura desde la filosofía del arte, quien señala su elevado significado e influencia en todos los géneros, tanto así que es considerado como pieza a detalle y fiel de la estética del artista, acarreadora de alto contenido, además de ambientalista, afectivo, culto al ego, decorativo, etc. Tanto como la manifestación que se pretende desde las piezas, la cual obvia lo bello o a lo que subjetivamente esto se refiere, para hacer ver como epicentro la esencia misma que se proyecta.

Considerando la postura de Amo, la decisión de la pintura como técnica a emplear, deriva en su alto contenido explícito y fiel en la determinación de lo propio, esencial en la sensibilidad misma de la naturaleza del artista. En ese sentido me representa la interpretación que le da al término cuando alude a lo que va más allá del retrato, lo cual hoy escasamente se contempla.

Inclusive “El autorretrato es de las tareas de exploración más profundas que puede realizar el artista. Implica escrutarse el rostro y conocerse hasta tal punto que la expresión manifestada en ese momento se traduzca en la representación que aborda” según el filósofo Ricoeur (1997) Históricamente se ha presentado que, para algunos o muchos críticos de arte, comentan que el autorretrato más que ser una obra artística, permite resultar como registro de la historia de vida del artista. Para su realización cabe desarrollar un ejercicio introspectivo e incluso un ejercicio de memoria, trayendo de vuelta esos momentos que marcaron mi ser, un análisis profundo que puedo hacer como sujeto.

Cabe resaltar que, en deducción de lo postulado por Martínez (2004) y reafirmado por Bernhard (1990) y Ricoeur (1997), la utilidad que presenta el autorretrato no es simplemente una labor de auto manifestación, el artista al momento de exponerse procura hallarse a sí mismo, a través de la percepción y la mirada del extraño, como le ven los demás. Y que también simultáneamente se comprende y quizás se infiere como una interpretación de las emociones, una abstracción en la conceptualización del afuera, del exterior, de esas emociones, sentires y sentimientos internos, un agudo autoanálisis. Además, compromete e involucra que la creación del autorretrato se base en la creación de la representación, donde el eje es genuinamente el artista en este caso yo, quien desarrolla la pieza artística, de manera que logra tener lugar bajo la técnica de la pintura.

Pintura de autorrepresentación que compromete plasmar esencialmente la apariencia facial y conocerse de tal manera que la expresión reflejada en dicho instante sea capaz de dar forma a quien se interprete. El autorretrato adquiere un sentido particular para quien lo desarrolle, resultando un reflejo del ser, si bien, el artista se debe conocer de tal manera muy bien, y en cuanto a su desarrollo pueda tener dinamismo en su proceso de obra, sin embargo, es cuestionable si un artista pueda reconocer un análisis propio y que pueda con este interpretarse por medio de la obra, o incluso si es necesario realizar un análisis que permita desarrollar dicha obra. Hasta aquí se contempla esta posición como la más acorde respecto a lo que quiero mostrar con mi trabajo investigativo y pinturas.

Sucesivamente y en afinidad de la postura de Ricoeur (1997), se establece que esencialmente el rostro es lo que más representa el autorretrato, el rostro es la revelación real del interior y exterior, a veces llamado como personalidad, psique, alma o inclusive como una máscara, donde evidentemente plasmar las cualidades en la representación de ésta y que a su vez prevé algo de ocultamiento. Lo que circunstancialmente, implica dentro de este autorretrato que yo como artista utilice mi yo, en este caso específico, mi cuerpo, ya sea imaginario o concreto, ideales, creencias e incluso mis sueños, es decir, todo ello que logre definirme como un ser caracterizado como persona física, con una identidad propia.

Teniendo en cuenta lo contemplado anteriormente, se inicia considerando la postura del retrato principalmente de un análisis de las obras de Kahlo y Munch, previamente se establece el periodo histórico a contemplar al cual se les atribuye la creación de estas obras, llevando a cabo un equilibrio entre contemporáneo y pasado.

Identidad, constructo evolutivo

La teoría de identidad social fue inicialmente estudiada por los psicólogos Tajfel y Turner (1981) y según estos, la conciben como aquellos aspectos de la propia imagen del individuo que se derivan de las categorías sociales a las que percibe pertenecer. Los teóricos pilares de esta teoría precisan a la identidad como el conglomerado de signos distribuidos por los participantes de una estructura social con la función específica de mantener el orden. En ese sentido se entiende que las estructuras sociales fortalecen los lazos dentro de los límites, hallando interés en mostrar mediante la expresión una identidad, entendida como disposición frente a la existencia, consensuada desde lo ético, cultural, social, político.

En un plano real, se dispone en que de manera individual cada sujeto conscientemente apropia un lugar, creencia, costumbres y objetos como intrínsecos, formando parte o pertenecientes a él, asimismo el valor dado a una persona y que este a su vez hace de los diversos roles que habita en un determinado espacio, mostrando una congruencia entre lo realista y la teoría. Asimismo se instaura la facultad de las experiencias de vida en la orientación de la identidad, que simula, adapta y acredita cambios a medida de los acontecimientos y hechos significativos o determinantes que repercuten en el ser.

Es a partir de este supuesto que baso el eje central de lo que será en sí la representación visual de este proyecto, por lo que resulta la esfera de mi esencia, lo que va más allá de lo percible, es decir, mi identidad, una que probablemente ha estado susceptible a cambios, pero que con el pasar de los días me he permitido reconocer conscientemente, para que de esa manera esté completamente confiado de lo que exhibo a partir de esta

construcción artística, sin invalidar o restar veracidad a lo que eventualmente pueda apreciar un tercero de mi obra.

Sucesivamente según el psicólogo Tajfel (1981) desde su teoría de identidad social postula un perfil compuesto por; primero, los sujetos que procuran definirse en el mundo en el cual se desenvuelven y para el que se utilizan estrategias mentales fundadas en el proceso de clasificación Turner (1987). De tal manera que la identidad social es en conclusión el producto derivado del proceso de comparación del cual los individuos obtienen por el sentido de pertenencia de los determinados grupos sociales con los que se identifican. Dicho esto, las funciones de los actores sociales disponen una posición y desde ésta ejercen su actividad, teniendo en cuenta unas finalidades propuestas de acuerdo a su función.

No obstante, es válido aseverar que toda obra refiere a la identidad del artista, mostrado en propiedad de manera de rasgos y cualidades peculiares como lo es; gesto, intención, motivo, estilo. De igual modo, la conexión existente entre la pieza y la obra en general, la forma establecida y puesta de los elementos y cómo estos se articulan en la composición de la obra, es la forma en que se aporta particularidad a esta. De modo similar y en coherencia a esta teoría se suma en que la identidad según como apunta la psicóloga Ángels (1992) es el reflejo a partir del marco de referencia con los cuales no se tuvo identificación, lo que por defecto te llevará a formar con quienes sí te sientas vinculado.

Complementariamente según el sociólogo Levine (2003), lo que indica que es recientemente partiendo de las ya mencionadas posturas, considera que la construcción de esta identidad puede conceptualizarse como la marcha del proceso psicosocial, en el que caracteres del yo son etiquetadas, evaluadas, internalizadas y organizadas. Esto se debería a que están coordinadas con el

renacer de una conciencia personal, de tal manera que, estas conciencias del yo se conforman como las identidades que emergen ante los otros, en las relaciones sociales que el individuo fija.

Sin embargo, para los psicólogos Ortiz y Toranzo (2005) la identidad social en contraposición a la teoría madre de Tajfel (1981), es el levantamiento de aspectos de la autoimagen de una persona que proceden de las categorizaciones sociales a las cuales pertenece. No obstante, para autores como Tajfel (1981) & Turner (1982), inquietarse por el constructo de identidad supone la examinación de variadas dimensiones, debido a que, es un concepto que engloba áreas psicológicas, biológicas, sociales y culturales por lo que implica la manera en la que cada persona se percibe en los múltiples contextos, por lo cual asume una postura lo que determina que la identidad es en sí progresiva y dinámica. De ahí que, se establece la importancia y factor clave del contexto social y cultural percibido y vivido en mi entorno, si bien, el desarrollo del proyecto se recurre bajo la noción de la memoria, abarcando los cambios vividos en mi desarrollo personal, y los sucesos que tuvieron lugar antes, durante y después del tránsito del cáncer. Paralelamente el gesto de sentido de pertenencia intrínseco del ser, propicia que me incline en nuevas formas, llámese nuevas culturas, contextos y entornos, y en esa búsqueda de intereses curiosamente en constante variaciones también pone fin a otras, quedando solo desintereses.

El cuerpo, manifiesto en la pintura

“Para hablar del cuerpo se necesita acaso un discurso completamente distinto. Uno capaz de hablar a partir del cuerpo y no simplemente del cuerpo. Un discurso que antes de producir o de dar sentido al cuerpo lo afecte en toda su extensión y por lo tanto en su existencia misma” Nancy (2007)

Inicialmente para el filósofo Nancy, el cuerpo está íntimamente vinculado a la facultad y destreza de interpretación, esencial de un ser sensitivo, de conciencia, en donde con una minuciosa capacidad intelectual percibimos el cuerpo por más imperfecto o áspero que sea. Nancy (2007). Intentar definir lo que es el cuerpo implica más de 58 indicios o al menos para Nancy, ya que, históricamente el cuerpo como objeto ha desencadenado múltiples apreciaciones, representaciones y transformaciones. Su concepto está inherentemente enlazado al espacio tiempo, por lo que su valor objetual es otorgado por la praxis cultural de las civilizaciones.

En ese sentido, la corporeidad brinda infinitas posibilidades de configuración, siendo la vida en sociedad y su lugar en la misma, la guía que imparte esa transmutación. De acuerdo a lo anterior, y en congruencia a lo postulado por la historiadora Galán (2009) el cuerpo es un objeto de estudio encuadrado en la disciplina histórica de décadas recientes, lo que deja distinguir que el estudio acerca de este constructo, “ha dejado de tener un lugar secundario, a establecerse de manera privilegiada dentro de la labor histórica”

El cuerpo contextualizado en diversos análisis, siempre se ha encaminado por ser presentado como un objeto histórico; así mismo, se efectúa una correlación en su metamorfosis continua que va de la mano con el tiempo y el espacio en el que se

desenvuelve, más aún, descubrir el cuerpo desde diversas perspectivas es uno de los grandes cuestionamientos que se presentan en cada entorno ya sea social, científico, artístico, etc. Es mucho más que la apariencia y funcionalidad biológica que lo constituye, debe comprenderse como un conjunto de múltiples entendimientos, posibilidades y evoluciones que puede evidenciar un deterioro con el tiempo en su funcionalidad física, en la carne, pero su materialidad expone una riqueza en la experiencia que transmite.

La observación del cuerpo en sus diversas facetas y contextos nos permite descifrar cada acción y reproducción, en la búsqueda permanente del individuo de sobresalir de lo colectivo, añadiendo a la sociedad que habita, proporcionando que el sujeto busque la individualización sobre su cuerpo y su expresión de corporalidad, ahora vemos que el cuerpo no solamente es un recipiente lleno de órganos que se mueve y funciona como un elemento biológicamente preestablecido, sino que por el contrario ese material biológico permite una importante caracterización para su percepción desde el arte, aportándole una subjetividad a cada acción, resaltando la evolución permanente que el cuerpo materializa, convirtiéndose entonces en una herramienta que dependiendo de sus contraste, fundamenta su desenvolvimiento social como una única forma de aceptación y manipulación de su materialidad interpretando su entorno. Sucesivamente, a fin de los indicios postulados por Nancy, el cuerpo humano es pleno y vulnerado, módico de maravilla y a su vez de arrogancia, este genera sentidos y sensaciones a otros cuerpos como ningún otro cuerpo, infaliblemente soportan huellas y estigmas otorgadas por heridas, incisiones y otros tipos de sensaciones que la naturaleza misma presenta en el transcurrir del tiempo.

De manera trascendental la relación entre el cuerpo humano y la pintura se evidencia de manera directa, donde el hombre utilizaba la sangre como pigmento. Es así como desde tiempos remotos se deja certeza, hallada en las paredes de las cavernas y cuevas de este hecho, lo cual se reconoce hoy como arte rupestre, dado a conocer en figuras geométricas de los momentos cotidianos del hombre primitivo como escenas de caza, animales; entre otros, mediante la impronta de sus manos y dedos. Los materiales orgánicos se empleaban como pigmentos, así como las sustancias minerales, dejando ver que el cuerpo humano presente en las primeras manifestaciones artísticas, fue empleado como lienzo, soporte y herramienta.

Curiosamente, se ha hallado en todos los continentes de la tierra estas muestras rupestres, concibiendo casi que inevitablemente una inclinación a pesar de las distancias o contextos, compartir necesidades vitales en la representación de sí mismo. Pinturas que se han hallado en cuevas o piedras alrededor de todo el mundo, y que curiosamente resultan similares, plasmando la necesidad del hombre en dejar rastro, huella, paso por el mundo. Y que según el historiador de arte Gombrich (1998) no podemos entender esos primeros inicios del arte, a menos a que nos introduzcamos en el espíritu de esas culturas y pueblos primitivos, e indagar qué tipo de experiencias incentivó a desarrollar e inclusive pensar las pinturas.

Para el primer siglo después de cristo, surge el mito relacionado con el origen de la pintura según el escritor Plinio el viejo, sin que para aquellos tiempos se conociese el arte rupestre. Se menciona la historia de que la pareja de una mujer decide emprender un viaje, en su partida ella dibuja el contorno sobre la sombra proyectada de la figura de su amado debido a la luz de los velones. Su cuerpo en negativo queda silueteado sobre la pared. Su ausencia es la muestra del recuerdo, algo así como hacer presente lo ausente, de ahí que según Plinio se da origen a la pintura.

El cuerpo frente al caballete alude hacia la pintura de caballete, posicionado de manera frontal, destinada a ser exhibida en pared, en este caso el pintor se dispone a crear su obra sobre un marco con lienzo y pigmentada con óleo, procede con trazados con el pincel en el que se sitúa sobre la tela, gesto emancipado para la época del Renacimiento, surgiendo un reconocimiento a los pintores como artistas, en vista del uso de técnicas y medios, claramente como manejo de las cuadrículas basadas en la ventana de Alberti, con las que se pretendía mostrar a detalle y con fidelidad lo que se observaba. Posteriormente, Rembrandt en la intención de buscar el realismo, generaba un distanciamiento adicional entre cuerpo y pintura, siendo el primero el material, técnica y medio para el desarrollo y consecutivamente el espacio entre cuerpo y lienzo en el norte de comprobar el mayor grado de realismo.

En el camino de mostrar mediante la pintura la más fiel representación de la realidad, se manifiestan cambios en la pintura, ocasionando una decadencia en la concepción del arte infundido en Occidente. El romanticismo es claramente una muestra de ello, el artista no solo empieza a mostrar lo que ve en su habitualidad, o en su misma naturaleza, sino que también lo que siente, instaurando una relación subjetiva entre el artista y su pintura, fracturando las reglas y normas académicas acerca la perfecta representación inducidas para el momento, en este caso cerca del siglo XVII.

En definitiva, el cuerpo y su representación mediante la pintura concretamente en el retrato, se ha mostrado de manera vil y sutil en el transcurso de la historia, siendo protagonista en el género del retrato, liberado en el gesto intrínseco de los artistas y pintores, en los que muestra aspectos únicos y relevantes de los que el autor quiere mostrar y a su vez esconder, acompañado de la subjetividad en la concepción y estética propia que le otorgue el artista, y es

que el cuerpo en el arte no puede estar solo, siempre estará ligado a elementos conceptuales o situaciones que despierten el interés de los ojos que lo miran, dejando en evidencia la materialidad del cuerpo, recordando su existencia corporal, rememorando el carácter peculiar de su naturaleza.

El rostro, espejo del ser

“Después de ensayar alteraciones drásticas en mi entorno, indagué diversas formas y experiencias que posiblemente lograban alterar mi percepción. Ahí logré apreciar un experimento donde todos los días ingeriría unas sustancias psicoactivas diferentes y me retrataría a mí mismo bajo sus efectos. Con las semanas me convertí en alguien letárgico y sufrí algo de daño cerebral que afortunadamente no era irreparable” Saunders (2001)

Al parecer el rostro refleja la manera de ser, de vivir o inclusive de afrontar la vida de la persona, validando la creencia popular en donde los deseos y pasiones íntimas estampa rastros en la apariencia del rostro. Según el filósofo Le Brun (1698) citado por Delaporte (2006) y el teórico Lavater (1805) citado por Lausanne (1998), se acude a la fisonomía como lenguaje del rostro, permitiendo determinar un método para los artistas a la hora de manifestar los sentimientos del personaje representado. Sin embargo, el aspecto del mismo no se rige o condiciona la liberación del ser, dejado claro por Le Brun; sino, por la autonomía de cada ser y en el camino de las experiencias vamos moldeando la apariencia externa del rostro según nuestra forma de obrar.

Según la historia reafirmada por la ciencia, en la época de la cultura primitiva, los primitivos pintaban la piel de su rostro y de su cuerpo, si bien con propósitos ritualistas, religiosos o por simbolizar su ímpetu, posiblemente sea para agregar un plus a su belleza, quizás para generar miedo hacia sus adversarios, tal vez no sólo pintan su rostro y su cuerpo, sino su alma, tanto así, que logra permear la contemporaneidad puesto que está y sigue presente en todos los continentes, no hay lugar de la tierra donde no esté el hombre frente a su rostro. En la compilación del retrato del rostro en la historia, se indaga en tanto la exterioridad como en lo que está dentro, y que el artista está presente en la búsqueda, como bien se muestra en múltiples obras a lo largo de la historia; como Da Vinci en su obra Estudios Anatómicos en contraste a la de Van Gogh con su Autorretrato con la Oreja mutilada.

El rostro humano en la pintura, mostrado en el retrato o autorretrato se deja percibir en: historia, el hombre y la obra. Gestionando una serie de cuestionamientos en los que esclarece los sucesos puntuales, mínimos o trascendentes como su sentido de creación y existencia. La pintura del rostro humano, según el comunicador audiovisual Gubern (2001), es representado a través de las imágenes icónicas, y muy en especial a su intensa carga semiótica, constituida por coherencia cultural, donde la misma cultura y sociedad gesta su propio arte, retroalimentándose entre sí, haciendo del arte un resultado de la socialización y culturización del hombre. En el campo artístico y específicamente la pintura, así cuando nos fijamos frente a la pintura de un rostro humano su representación se desenvuelve en ser un ente clave, concediendo y soportando la posición introspectiva marcada en toda composición o construcción plástica, donde emergen sus significantes: la existencia, la duda, la desesperación, lo real, lo vacío, lo pleno.

En ese intento de mostrar al artista y reconocer su concepto de identidad, el rostro humano en la pintura, denominase ya sea retrato, autorretrato, composición, entre otros, surge de esa imprescindible necesidad de identificación y permanencia. Identificando la representación del rostro un vínculo, diferencia, igualdad y lo antagónico, históricamente presentada con una firmeza inusitada, en esas pequeñas esculturas que nos hablan de la figura humana, tales como la llamada "Venus de Brassempouy". (Figura 1)



Figura 1.
Venus de Brassempouy a.c 23000
Estatuilla en marfil
3,5cm x 2,2cm x 1,9cm

Luego, el rostro humano se encuentra presente en la mayoría de las representaciones posibles de la sociedad, incluyendo símbolos en objetos llámense culturales, sociales, religiosos, artísticos, e incluso decorativos, dejando observar que está en todas las estructuras posibles; como viviendas, iglesias, templos, museos, presentes de múltiples maneras y técnicamente divergentes como el lienzo, muro, retablo, vitral; entre otros, vislumbrando la composición de la plasticidad y plenitud en los espacios de múltiples estilos, modernos, clásicos, coloniales, románticos y góticos. En todo este extenso recorrido el rostro humano ha sido intérprete de los sentimientos, anhelos y ensueños del hombre, amparando la composición visual de lo real frente a la sensibilidad misma, mostrada de manera auténtica y natural.

Expresionismo, mirada interior del retrato

El movimiento artístico expresionista se distingue por apropiarse un estilo no común, comprendiendo una sensación y apreciación desencantada de la realidad, así como del individuo contemporáneo que manifestó ser insuficiente de rescindir a la belleza y orden de las obras, estableciendo fundamentalmente el sentir y esencia innata del artista, determinando la angustia y padecimiento como estética. Según el historiador de arte catalán Pijoan (1970), al nombrar el expresionismo vincula no solo un adjetivo, hace mención como lo es: retorcer, exprimir, expresar. Términos que hacen énfasis en la interpretación intrínseca de la subjetividad en la desesperación que reacciona al realismo del afuera, ya sea en retrato, paisaje, o la misma cotidianidad.

“La expresión es un movimiento desde el sujeto hacia el mundo exterior, es el artista el que se proyecta imprimiendo su huella en el objeto mientras que impresión, es todo lo contrario, impresión hace referencia a la huella que la realidad externa produce en la conciencia, es decir la naturaleza se refleja en el artista” Pijoan (1970)

De acuerdo a la postura de Pijoan, puede entenderse que el expresionismo en primer sitio emerge en contrariedad frente al impresionismo, ya no se buscaba mostrar la realidad, sino que el artista se basaría en la percepción subjetiva frente al mundo, asimismo, el movimiento pretende expresar esas inquietudes del ser, haciendo frente a los riesgos y cambios de la sociedad moderna, a manera individual en la percepción misma.

El movimiento repercute en todas las ramas artísticas como: pintura, música, literatura, entre otros, y que de la misma manera quebranta con principios y normas tradicionales del arte en la percepción como mimesis de lo real en aras de obtener la máxima expresión íntima del artista. De acuerdo a la historia se conoce que las circunstancias del movimiento parten a inicios del siglo XX, manifestada en Alemania partidario de guerras y conflictos sociales, y que según la investigadora Muñoz (1991) el expresionismo: muestra la situación de violencia y ansiedad social, concretamente los sentimientos de angustia profundas de sus artistas, de igual modo la alteración y distorsión representada en las condiciones anímicos de cada artista.

Seguidamente se ubica como referente artístico de este movimiento al artista Otto Dix, quien mostró en sus obras sus propias experiencias sobre la guerra, metrópolis, y en esencia sus vivencias personales frente a la situación social según la historiadora Lorenz (2006). Se alude al artista en cuanto a su oficio de pintor la

confianza por lo perceptible, contemplar lo que está allí, lo externo, lo interno se presenta y manifiesta por sí mismo, en sus obras revela y exterioriza la sublimidad del carácter del retratado, y sus composiciones conforman una valoración a manera de juicio de la época. Dix demuestra consistencia en su ideal de hombre realista, al representar en sus pinturas lo real, lo efímero y contundente de las experiencias, situándose en una posición intermedia, afectado y observador, siendo sus pinturas un reflejo de su cotidianidad y crítica a la vez.

“La guerra era horrible, pero tenía algo de formidable. No podía perderla. Hay que haber visto al hombre en esta situación desenfrenada para saber algo de él. Tengo que vivir personalmente todos los abismos insondables de la vida: por eso fui a la guerra y por eso me alisté voluntariamente” Citado en Wolf (2004)

En ese sentido podemos decir que la pintura plasmó ese resentimiento de la época, lo perjudicial de lo dañino de la modernización, la protesta, el ordenamiento radical, entre otros. En contraposición de todos los acontecimientos, el artista ansía mostrar su singularidad sin importar el desestimar las apariencias, elaborando la subjetividad y expresión del ser y sus más profundos sentimientos, particularmente esos negativos como el padecimiento, angustia, temor, soledad, entre otros. Así pues, emergen exponentes cruciales en el movimiento expresionista, jóvenes pintores como precisamente lo son Munch, Nolde y Ensor.

Según Pijoan el desarrollo de obra por parte de los artistas mencionados anteriormente marca un distintivo con relación a sus contemporáneos, preconcebidamente indagaron en el estímulo de su experiencia y subjetividad mostrada en asuntos dramáticos u obsesivos. Peculiarmente Munch de manera más aislada se refugia

en la introspección, rechazando los aspectos neutros impresionistas, profundizando en la expresión de sentidos propios sujetos en la exploración del mundo interior de la naturaleza individual. Indagando acerca de la pintura del movimiento se observa rasgos de peculiaridad en cuanto al uso de los colores empleados, colores primarios contrastados a blanco y negro, suministrado en conjunto formando una capa espesa y áspera, asimismo, el uso de formas angulosas en las que se representan perspectivas habituales y antinaturales, como también el desarrollo de personajes u objetos deformados plasmados con una técnica violenta.

Asimismo, asegura Muñoz (1991) el desequilibrio e inestabilidad en la cual se desarrollaba por esos momentos la cultura europea, haciendo hincapié en el escepticismo de la sociedad limitada sumergida en la perturbación colectiva. Reafirmando a Munch como un claro ejemplo de esa intranquilidad, deduciendo en que los artistas de esos momentos procuraban en considerar el desasosiego que se experimentaba como una muestra de interpretación o expresión de la realidad, en parte como manifestación, disconformidad, descontento moral en contraposición a la pasividad y resignación conocer.

En consonancia al estado y propósito del movimiento expresionista, de manera en que este pretende una interpretación variable de la expresión del sentimiento y emoción propia del artista, surge la afinidad en el desarrollo de la realización de los autorretratos, y que en mi caso muestro rastro y huella de mi experiencia a manera subjetiva en el objeto representado, concretamente en las tres pinturas. Expresar mis pasiones, sentimientos o simplemente la cotidianidad evoca en exteriorizar mi esencia interior, sin vacilaciones ni preocupaciones de la realidad exterior, en el que pretendo indagar acerca el efecto emocional y no de la

representación fiel de lo real, tratando de expresar mis sentimientos como ser humano, ese que carga en una sociedad contemporánea, con miedos, dudas y cuestionamientos, situando como eje el tránsito del cáncer. Posteriormente con respecto al proceso creativo yace en el instinto, ese que sobrepasa la racionalidad, como en la experimentación y el ejercicio de la memoria, clave en el proceso del reconocimiento, quizás producida someramente improvisada, adentrando en mi mundo, en lo que soy y lo que he sido.

“

Creo que el arte es una obsesión de vida y, como somos seres humanos, nuestra mayor obsesión somos nosotros mismos”

Francis Bacon, (1909 - 1992)

Capítulo II - El autorretrato según Kahlo y Munch

Habiendo comprendido la estructura conceptual y plástica de lo que a retrato y autorretrato se refiere, se toma la vida y obra de los artistas Frida Kahlo y Edvard Munch como referentes artísticos y apoyo fundamental del cómo en el desarrollo del autorretrato según los artistas, siendo este el puente de introspección que lleva a la reflexión de las experiencias de Kahlo y Munch indagando sobre su vida y obra teniendo en cuenta las inclinaciones e influencias vivenciales; como también sus posturas ideológicas. De tal manera que, se escoge como soporte a los artistas Kahlo y Munch, y sus obras, a razón de mantener en primera instancia una armonía de género en cualidades naturales como lo es, mujer y hombre, y como segunda, referenciar en ambos casos el pensamiento de expresar por medio de autorretratos la realidad vivida y envuelta de manera propia y directa en desdichas o enfermedades que permean el ser, según Amezcua (2004) es así como desde Frida Kahlo se exhibe y simboliza una experiencia cultural, social y quizás el más importante, el personal, dado sus padecimientos y enfermedades desde su niñez. Donde presenta su visión subjetiva, objeto de la fenomenología y proporciona datos en relación al concepto del padecimiento. Por último, Frida Kahlo desarrolla su obra instintivamente de acuerdo a la teoría del padecimiento, representando en los autorretratos sus emociones, las secuelas de las enfermedades y los momentos cruciales de su vida cotidiana. Permeando la identidad del ser en sus pinturas, cargadas de autenticidad y personalidad de la artista.

Igualmente, se toma de referente a Edvard Munch quien a diferencia de Frida Kahlo, no es quien padece una enfermedad. Por

el contrario, se le atribuye una experiencia directa con acontecimientos de desdicha, concretamente los sucesos de fallecimiento de su madre y hermana. Es así como el estudio biográfico realizado por Miranda (2013), hacían entender con mayor exactitud la realidad de Munch, es decir, un mundo genuino y veraz en donde la enfermedad en convergencia con el sufrimiento habían sido un transeúnte más que arribó a su familia. Enfrentando a su vez los infortunios de quienes la padecían. Por lo que estos sucesos en particular representan fuente de angustia en lo que respecta a su niñez, trayendo consigo un carrusel de emociones que sustentan el trabajo del artista de manera auténtica, al punto de evocar los hechos esenciales de sus vidas; de manera que, el artista destinó su naturaleza desahogándose en sus pinturas.

Se recurre a las obras *Las Dos Fridas* y *La Niña Enferma* de Kahlo y Munch, siendo obras en las que aluden a la experiencia vital, la cotidianidad y la esencia, las cuales comprometen la elaboración de razonamientos desde la vista del investigador - creador en relación a los artistas referenciados, e igualmente la forma en como la pintura del autorretrato se emplea como respuesta a interrogantes inherentes fundados en la experiencia propia, estimando la toma de aspectos éticos y el requerimiento de habilidades interpretativas. Asimismo se realiza una valoración visual y conceptual comparativa designado como paralelismo de las obras y vivencias, siendo estas el puente de introspección que me lleva a la reflexión de las experiencias de Kahlo y Munch, de manera que me permita reconocer una deliberación en cómo se pensaba y mostraba el autorretrato tanto en México gestado por Kahlo como en Noruega por parte de Munch, teniendo en cuenta sus padecimientos y la divergencia de contextos sociales, culturales, experienciales y de contexto histórico. No obstante, se suscita tomar como principio documentos someros que afirman respecto a la vida y obra de los pintores ya mencionados, posibilitando el esclarecimiento de la

intencionalidad de esta creación, comprendiendo su contexto, motivo y propósito íntimo. Así, como la diversificación en contraste a las experiencias personales padecidas por los autores. Demostrando la necesidad del retrato como medio de exploración plástica en la búsqueda de respuestas a través del proceso. Fundamentando el arte como instrumento catalizador y de sanación para la reparación en los momentos de mayor sufrimiento de las personas. Permite representar el interior del ser y al mismo tiempo comparte parte de ese sentir con el espectador. Además se sustenta un análisis iconográfico e iconológico teniendo en cuenta dicho análisis “se ocupa del asunto y significación de las obras de arte” Panofsky (1972).

Las Dos Fridas: se establece esta obra como referencia esencial para el desarrollo del proyecto, porque es una de las más explícitas en detalle como también a modo subjetivo siento más afinidad, cuestión de un vínculo afectivo hacia la obra, al mismo tiempo se aproxima en comparación a otras de sus obras, en la representación del ser, despojándose y mostrando su naturaleza en esencia, ante un espectador que contempla no solo lo que se intenta comunicar, sino que también en lo que inconscientemente se ha escondido. La obra nace en un momento único en el que la artista transita dificultades, siendo no más, fuertes momentos conducidos por las enfermedades y su relación/convivencia con su amante y pareja, reflejando una dualidad entre enfermedad-padecimiento donde la artista vislumbra su estado de salud en pinturas. Comprendiendo la necesidad de autorretratarse ante dos posturas complacientes con distinciones de elementos característicos de diversos y múltiples contextos, culturas y situaciones personales. Aclarando que se toma como soporte el estudio biográfico difundido por el Museo Frida Kahlo y desarrollado por Sandy (2020).

La Niña Enferma: obra esencial referenciada para el desarrollo visual y plástico del proyecto. Se plantea por una conexión personal entre lo subjetivo y lo sensible. La obra evoca sustancialmente la más íntima experiencia individual, donde deja entrever la muerte de su hermana, aflorando un desconsuelo y decadencia del enfoque y perspectiva que sin duda distingue la representación subjetiva de la mayor entrega de su producción. Dando sitio a y en semejanza, con la necesidad de plasmar proclives pinceladas densas de esa estética instintivamente genuina desde el padecimiento, donde hacer memoria es lo más profundo de sí, atribuyendo un valor coherente a la obra realizada. En efecto, la obra es la mayor prueba de que existe intrínsecamente la necesidad de dejar como vestigio esos momentos en los que el ser siente la más pura necesidad de revelar lo que experimenta, aprecia o lamenta. En ese sentido, me surgen respuestas a modo de deducciones sobre los interrogantes acerca del ¿por qué estas obras? como también ¿qué postura tomar frente al análisis?, ¿cómo abordar las obras de Kahlo y Munch?, ¿cómo afrontarlas?, ¿cómo enfocarlas?. Irónicamente las relaciones existentes entre ambos artistas tienen como común denominador el padecimiento, experimentada de manera propia y en contraste, vivenciada de manera directa. Sus creaciones se prestan como el mejor espejo de identidad y verdad, tratando de desahogar el constructo, el ser, la esencia, y habitualidad pura de sus instintos, dejando plasmado la autenticidad más profunda de sus sentires, al cabo de la vocación de pinceladas cargadas con la vehemencia de sus naturalezas.

Frida Kahlo

Un seis de julio de mil novecientos siete, México le da la procedencia a Magdalena Carmen Frida Kahlo, una mujer que llegó a valerse en su realidad, al desafiar la pintura frente a la concepción cartesiana de separación entre cuerpo y mente, desencadenando una estética auténtica por padecimiento a causa de sus heridas, ofreciendo vida y belleza a sus experiencias vivenciales, sin llegar a imaginarse que podría convertirse en un icono artístico no sólo de México sino también del siglo XX. Frida Kahlo fue la tercera hija de Guillermo Kahlo, un migrante alemán nacionalizado en México, y Matilde Calderón, originaria del estado mexicano. Mencionando que juntos casi todos eran una familia de artistas. Particularmente Kahlo quien desde muy niña asistía a talleres de grabado dirigido por un amigo de su padre, donde le enseñaban a dibujar inspirándose en los grabados de diversos pintores. Pues bien, es allí que quienes la instruyen se percatan de las habilidades en sus creaciones, por lo que a una edad temprana empieza a mostrar un poco de interés hacia el mundo del arte.

Infortunadamente siendo muy niña contrajo la grave enfermedad de poliomielitis, padecimiento que ante la ciencia se considera grave y altamente contagiosa debido a que provoca diversas dificultades en el cuerpo, en especial la destrucción de las células nerviosas. Lo cual infringe en Kahlo el desarrollo de una parálisis muscular en su pierna derecha. Años más tarde, específicamente en el año 1925, Kahlo es víctima de un accidente en un viaje de autobús que acrecienta muchas heridas y fracturas dando cimiento a su afectación. En concreto se conoce a detalle los resultados de este suceso, aseverando que “la herida más grave la produjo un pasamanos que logra perforar su cuerpo haciendo que haya sido sometida a más de 32 procesos quirúrgicos” Sandy (2020)

A raíz de los sucesos, durante todo el proceso de recuperación Kahlo se dedica a pintar, dejando muy claro que su obra es el reflejo de su propia vida, y es que se toma como referencia a la artista en vista de que sus cuadros y obras fueron autorretratos, sosteniendo la razón de ser el motivo que mejor conocía. Con la ayuda de la pintura así lo plasma Kahlo, dado que la artista en un periodo histórico de adolescencia se rodea de un ambiente artístico al visitar encuentros con escritores y pintores de la época, conociendo a Diego Rivera, enamorándose ella de él y él de ella, persona clave y de mucha influencia en la definición y autoreconocimiento de la artista.

“Me enamoré de Diego, lo cual no les pareció a los míos, pues Diego era comunista y decían que parecía un Brueghel gordo, gordo, gordo. Afirmaban que era como un casamiento entre una paloma y un elefante. No obstante, hice todos los arreglos necesarios en el registro de Coyoacán para podernos casar el 21 de agosto de 1929. Nadie, con excepción de mi padre, fue a la boda” Citado en Herrera (1983)

Su polarizado matrimonio con el pintor Rivera es determinante en todo su desarrollo artístico, cabe resaltar su unión además del afecto la afinidad por el arte e inclusive por lo político, una relación fascinante y creativamente envuelta en conflictos derivados de múltiples infidelidades del artista Rivera, como así lo incurrió Kahlo por despecho, capricho o placer. Puntualizando esos momentos emocionalmente fluctuantes para ambos artistas, y es que adicionalmente el deseo y anhelo por contraer progenitores se ve frustrado e impedido por los múltiples abortos de Kahlo, atribuidos concretamente a los padecimientos de su corporeidad acarreado a lo largo de su vida. Las rupturas, desencuentros y reconciliaciones, han desatado crisis emocionales para la artista, evocando así su sentir en las pinturas. Con un periodo artístico relativamente corto

Kahlo demuestra una intensa actividad artística hasta sus últimos días, trayendo consigo sus pinturas que a detalle muestran esa desdicha, como se ve reflejado en el dibujo El aborto (Figura 2), y la pintura Hospital Henry Ford (Figura 3).

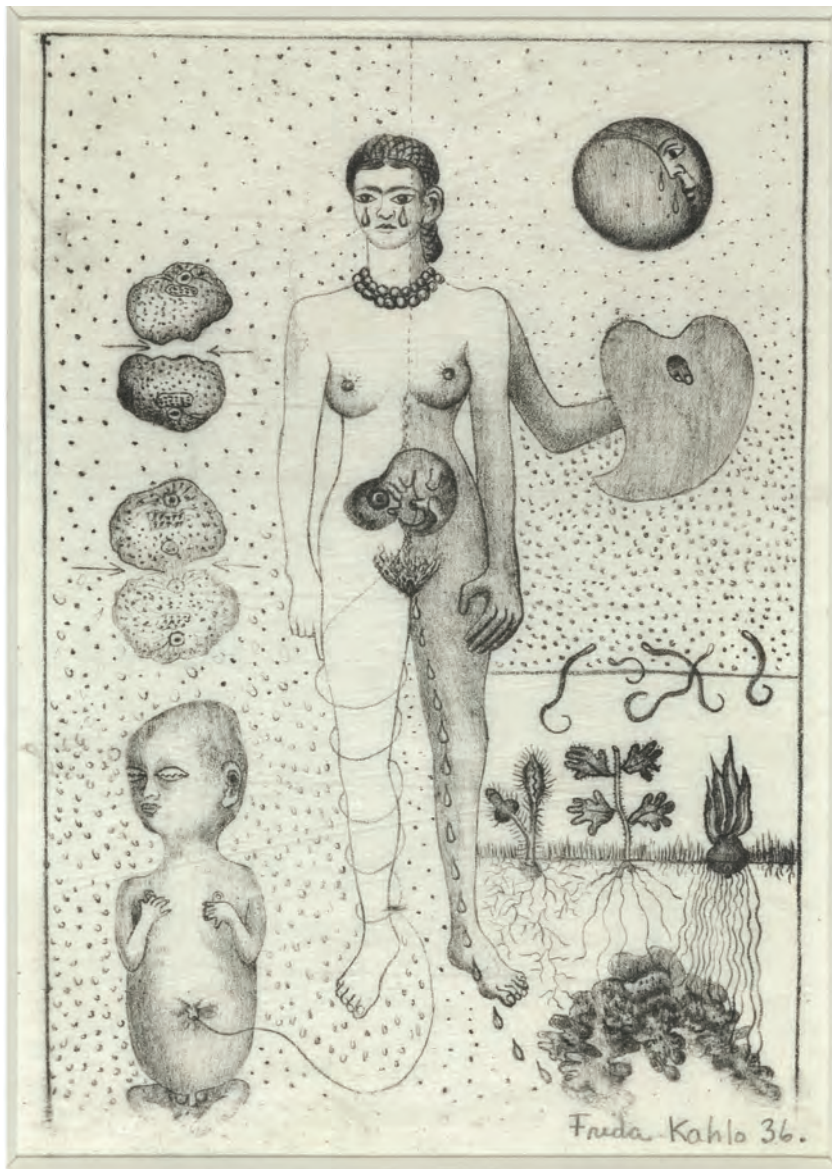


Figura 2. Frida Kahlo.

El aborto 1932

Dibujo 14x22cm

Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico.



Figura 3. Frida Kahlo.
Hospital Henry Ford 1932
Óleo sobre metal 38x31cm
Colección de Dolores Olmedo, Ciudad de México.1932

El desarrollo pictórico se establece como una salida de la habitualidad, su medio como enfrentamiento para hacer frente al dolor y situación, quizás como también ese acto de superación. De ahí que surjan los autorretratos, llevados a cabo cuidadosamente y analizados al detalle, con una puesta en escena bien clara proporcionada por la artista. Y ese rostro que se deja ver profundamente intensificado continuo, a veces sereno, pasible, fuerte, otras veces llora y que indispensablemente se muestra pleno de profundidad.

El cuerpo tangible de Frida Kahlo se sitúa como un ente y materia acarreadora de enfermedad, sin embargo, su obra no lo representa de esta manera, sin un contexto teórico sería especulativo saberlo. De ahí que se tiene presente el estudio biográfico donde se conoce que “los frecuentes padecimientos, los crecientes dolores, los prolongados periodos de reposo en el lecho y la constante fragilidad, fueron minándola sin miramientos” Sandy (2022). Seguidamente puede apreciarse que sus retratos obedecen como respuesta a las secuelas y repercusiones de sus experiencias y de la enfermedad en su estabilidad emocional, la manera en cómo ésta afecta su vida en toda su complejidad existencial, manifestando la intranquilidad, desespero e impotencia humana; es decir, proyecta revelar y exponer su padecimiento.

Padecimientos de los cuales Kahlo se acoge en la pintura como medio o práctica de expresión y sobrevivencia de esos momentos vividos, en los que entrelaza su realidad fiel de crudeza con la expiación, y donde converge los afluentes de lo simbólico y lo onírico. Enfatizando su postura sujeta de esencia, la cual se ubica como núcleo en su intento de búsqueda e indagación acerca de su identidad, lo que la lleva a desarrollar autorretratos con una fuerza expresiva asentada sobre el lienzo, en las que denota y permite ser percibida en las diversas actitudes al integrar las circunstancias de su corporeidad fracturada y de su esencia lastimada, ambas en persistente convalecencia. Aunque paradójicamente “desconocida para Frida, que se esforzaba en adaptarse a su nueva condición, como tampoco atestiguaría los alcances de su obra dentro del imaginario colectivo nacional e inclusive occidental” Sandy (2020)

Kahlo afirmaba que en contraposición de los artistas concretamente pintores surrealistas, sus pinturas no retrataban sus sueños, sino su experiencia, su realidad, su naturaleza, que espontáneamente favorece la puesta de escena de su padecimiento, que ante todo

se ubica priorizado como pilar de su esencia, comprendiendo su propiedad en el constructo inacabable que otorga la cotidianidad, donde se empeña tácitamente dejarlo saber a través de sus retratos, a manera de obras explícitas cargadas en detalle y las cuales muestran su sentir. Sus aflicciones atribuyen un periodo de reposo y reflexión, donde la artista en su momento dispone a manera catarsis evidenciar su morbilidad, de ahí que el espejo adaptado a la estructura de su cama permita poder tener a sí misma de modelo para sus obras, actuando como objeto catalizador necesario para contemplar su estado. Convirtiendo a este objeto en algo opresivo y determinante para su realización como artista, como así lo deja saber Kahlo.

“¡El espejo! Verdugo de mis días y de mis noches. Imagen tan traumática como mis propios traumas. La impresión constante de que te señalan con el dedo. “Frida mira”, Frida, mírate pues” Ya no hay una sombra verdadera donde esconderse, una guarida segura donde retirarse, abandonada al dolor, para llorar en silencio sin marcas en la piel. Imaginaba que cada lágrima creaba un surco en el rostro, aunque fuese joven y liso. Cada lágrima es una fragmentación de la vida... Durante horas me sentía observada. Me veía. Frida dentro, Frida fuera, Frida en todas partes, Frida hasta el infinito... Pero, de repente, allí, bajo ese espejo opresivo, me vinieron unos deseos tremendos de dibujar. Tenía tiempo. No solo para trazar líneas, sino incluso para darles un sentido, una forma, un contenido. Comprender algo de ellas, concebirlas, forjarlas, torcerlas, desliarlas, unirlas, llenarlas”
Citado en Rauda(2000)

Edvard Munch

Munch fue un noruego que nació en el siglo XIX, pintor y pionero del movimiento expresionista, un artista atormentado con un pasado familiar desdichado, víctima de una angustia existencial que tiñó toda su vida y obra, representada como ocurre esencialmente en la obra, *La Niña Enferma*. Existe una insuficiente literatura acerca los entes biográficos y médicos que influyeron en la vida de Edvard Munch, sin embargo, su obra y en especial los más de 50 autorretratos a lo largo de su vida, ha sido motivación para apoyar la creación del proyecto artístico, empleando el estudio de varios de los artículos desarrollados hasta el momento.

Realmente muy pocos artistas se han identificado de manera fiel y literal en su obra y vida. Su obra vincula y fusiona en la inclusión de familiares, amigos y conocidos en sus pinturas, y con esto quebranta muchos de los reglamentos establecidos en el momento, con relación a la disgregación de la vida personal y la vida pública. Muchos de los estudios realizados hacia el artista, se han basado sobre todo en los sucesos de infortunio a lo largo de su vida. Y es que cabe establecer que los acontecimientos sucedidos en momentos o etapas diferentes en su vida, facultan generar una trascendencia auténtica e importante para el artista.

Siendo tan solo un niño de 5 años asimila el fallecimiento de su madre a causa de la enfermedad de la tuberculosis, transgrediendo un miedo hacia este, puesto que la ciencia en aquel momento consideraba esta enfermedad como generativa. Munch a los doce años siente y asevera que es así, en vista de que su hermana consentida Sophie fallece de esta misma enfermedad. “originando un enfrentamiento interno de angustia e intranquilidad del artista, al estar predispuesto a culminar con el mismo desenlace” Miranda (2013)

Siendo estos sucesos en particulares factores causantes en enfrentamientos internos mencionado anteriormente. El acto de tener una infancia marcada por una enfermedad, aunque no vivenciada por él, pero repercutiendo de manera directa, influyó en que Edvard Munch lo refleje en su obra y vida artística, aseverando en una de sus notas “sin temor ni enfermedad, mi vida habría sido como un barco sin timón” Citado en Miranda (2013)

Sobre Munch existen muchas teorías y especulaciones acerca de los fundamentos y motivaciones que tuvo para autorretratarse tanto a lo largo de su vida, en parte es muy verosímil que atienda a la certidumbre o necesidad de tener certeza de su vida y existencia en lo que valida y se siente al ver lo plasmado sobre un lienzo o una foto. Peculiarmente varios de sus cuadros generan una impresión de fantasmaoría y terror, e inquietan al espectador y vulneran lo imaginario y lo real. En algunos casos los personajes son casi espectros temibles y portadores del mal.

Algunos lienzos evocan ciertos dibujos infantiles de pulso y motivos traumáticos, que acaso remiten a dolores ocultos y deseos de salir a flote. El artista es la mejor prueba de una infancia lastimada a pérdida de manera vital y tristemente plasmada en los cuadros a manera de catarsis. Una infancia conmovida, influenciada por momentos desdichados para él y su familia, haciendo partícipe el entorno dado que se rodea de un escenario que muy poco lo ayuda a huir o salir de esa realidad. Como resultado de las pérdidas de sus seres queridos queda un padre sumido en la desesperación y al borde de la insania, como también par de hermanos que de cierta forma son afectados, azotados por la inestabilidad y turbulencia de momentos y experiencias seguidas, un caos que quizás solo quien la vive es capaz de sentirla, afectando en cierto modo su esencia, identidad y estabilidad emocional.

Munch es precursor dado que explora de manera vertiginosa las profundidades psicológicas del individuo moderno. La muerte se ubica como eje posesivo en su vida, causando una perspectiva devastadora y lúgubre del futuro, como así lo afirmó “la locura, la enfermedad, la muerte fueron ángeles que rodearon mi cuna y me siguieron durante toda mi vida” Citado en Barrera (2009)

Sin embargo, se identifica que su obra va más allá de muerte, enfermedad, celos. En gran medida identificado en los procesos de absorción de otras cosas, halladas esencialmente en ese contexto histórico, como también es ese seguimiento de su propio lenguaje, de su estilo, determinando el reconocer que siempre quiso mostrar lo que sentía, recurriendo a la memoria como acto agobiante que se presenta hasta el fin de sus días en ese padecimiento plagado en él, que se establece efímero y eterno en lo más íntimo de su dolencia, de su lástima, de su pérdida. Particularmente para Munch las cosas no deben ni pueden ser pintada idéntico a lo real, sino penetradas por el estado latente del momento que estremece al sujeto y que por ende incita a pintarlo, no acelera en mostrar los detalles a manera de realismo, en contraposición plasma el entorno, el momento, la experiencia. Sobre todo en sus obras Munch no pinta cosas, se pinta a sí mismo a través de ellas, en ese sentido su obra es su vida, es él. Obra y vida de Munch como figura, orienta en expresar su más íntimo sentimiento y más aún concede ser contemplado, inclina su obra hacia una estética peculiar vinculada a sus padecimientos, recurriendo a la lucha que yace desde esa concepción de la sensibilidad misma, facultad que cada ser humano posee, hasta tal punto de hallarse en el eco de la difracción del ser, moldeada por la experiencia y la esencia mansa.

Paralelismo

Las Dos Fridas



Figura 4. Frida Kahlo.

Las Dos Fridas 1939

Óleo sobre tela 173x173cm

Banco de México, Fiduciario en el Fideicomiso a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo.

La Niña Enferma



Figura 5. Edvard Munch.
La Niña Enferma 1885-86
Óleo sobre tela 119x118cm
Museo Nacional de Arte, Colección de Bellas Artes 2013

El proyecto sustenta su desarrollo con base a la reflexión de las pinturas de los artistas Frida Kahlo y Edvard Munch, fijando su vida y obras como soportes y referentes artísticos para la ejecución pictórica de la obra. Dando inicio de manera conceptual al contexto histórico y artístico de los autores en mención, en vista que forman parte de dos periodos diferentes y que paradójicamente comparten acontecimientos relacionados a enfermedades e infortunios; por ejemplo, Kahlo desde el sufrimiento mismo y Munch a manera de espectador; dado que, estas las han experimentado sus familiares. Más aún, se tuvo en cuenta los criterios de los movimientos artísticos y estilos de las épocas en los cuales estuvieron presentes. Fundando a partir de, dos de sus obras “Las Dos Fridas” y “La Niña Enferma”, de acuerdo a los momentos y entornos de ambos artistas para su creación.

Se entiende que, el arte de Kahlo es observable a través de sus autorretratos, como también sus vestidos, escritos e historia. Teniendo en cuenta diversos puntos de vista que permiten más claves para su comprensión, escudriñando para así poder ampliar el rango de lo contemplado en las obras de la artista, finamente cuidada, intimista, autoanalítica, polifacética en misterio y clara en sus figuras. La artista nos presenta a través de sus obras centralmente sus autorretratos su experiencia de vida social, interpersonal, cultural e inclusive personal de la enfermedad. La creación de muchas de sus pinturas y en particular Las “Dos Fridas” son representadas con poses repetitivas, a veces observándose frente al espejo y en escenografías que Kahlo convertiría en una forma de arte. Estas colocaciones reiteradas en sus pinturas inician como aprendizaje del oficio de su padre como fotógrafo retratista, llevando a cabo lo aprendido y ejerciendo los conocimientos sobre las poses para sus pinturas. (Figura 6)



Figura 6. Fragmento. Las Dos Fridas

Pinturas con las que Kahlo se posiciona absolutamente de forma kinestésica, en vista del reconocimiento visual, auditivo, táctil y aún olfativo. La artista consigue exaltar los sentidos, así como también revelar su irreverencia artística al público, de modo que nos compagina a su manera como medio de arte, haciendo partícipe al observador en un mar de sensaciones que manifiesta en cada obra y que la consolida como artista.

El contexto histórico desempeña un rol fundamental en la vida de Kahlo, en vista de que sus orígenes paternos son oriundos de la región Europea y su figura materna es autóctona del estado Mexicano, enfocando converger en una mezcla de inclinaciones culturales, sociales y políticas que determinan su esencia, debido a las experiencias de vida tanto cotidianas como amorosas, lo cual nace como factor predisponente en el constructo de su identidad. Si bien, puede entenderse que la postura frente a las pinturas de la artista se denotan retratos fieles a lo concreto, lo real, enfatizan en el uso de elementos comunes como el apelar a la misma vestimenta (Figura 7), como también a los procesos médicos agitados, puestos en escena como mejor manera de mostrar su sentir sin necesidad de recurrir al detalle del padecimiento, para mostrar u ocultar; de manera que, permita ser contemplado de la misma forma.



Figura 7. Fragmento. Las Dos Fridas

Seguidamente en el caso de Munch basado como referente artístico y permitiéndonos hacer un contraste frente a Frida Kahlo, los acontecimientos y sucesos experimentados desde una edad temprana relacionados a enfermedades, se exponen como ente vulnerador e influyente, en el crecimiento y evolución del ser, así como en la identidad de la persona. En el caso de Munch quien recurre a la memoria dado los sucesos acontecidos con anterioridad a su desarrollo pictórico, teniendo en cuenta que “la memoria es la capacidad de fijar, conservar y evocar las vivencias que una persona acumula en su vida. Sin embargo, la codificación de la información no es casi nunca como una grabación fotográfica. Los recuerdos no constituyen una reconstrucción, sino una representación del pasado” Uzer & Brown (2017).

El contexto social e histórico se presenta como naturaleza bruta en el cotidiano vivir desde su niñez, Christiania o actualmente conocida como Oslo participa en ese desarrollo artístico de Munch, donde desde su infancia retrataba la impresión de su ambiente, de su

naturaleza, que según el artista es “todo aquello que nos rodea, es decir, tanto lo físico como lo que no podemos percibir, tanto lo concreto como lo abstracto, tanto el mar, el sol o la luna como sus misteriosas fuerzas insondables” citado en Barrera (2009) Asimismo, refiriendo a que no solo es lo perceptible para la visión, sino aquello que está en el interior, en esencia y espíritu, algo así como la imagen detrás de la vista. Por esos momentos Christiania se situaba como modelo, retratando el sentir de la impresión que incentiva a pintar, de lo que considera suyo, como acto de pertenencia por el contexto, cultura y entorno. (Figura 8)



Figura 8. Fotografía. Munch

A modo de reflexión como simple espectador, las pinturas que elabora Munch permite conocer más allá de eso que muestra, si bien, el artista manifiesta a través de sus obras un intrigante manejo de situaciones, esas que provienen del más profundo sentir, que no interpone miedos ni quejas sobre lo que elabora a razón de liberación, catapultando aspectos que llegan hasta las profundidades emocionales e inclusive morales que puedan apreciarse. El arte dedicado a la pintura unifica lo que es Munch, valiendo como recurso, el yo, su vida, sin afectar ni irritar al resto para hacer frente a sus luchas. Precisamente puntualiza la no

no necesidad de plasmar a detalle lo que la experiencia y vivencia le depara, solo premeditadamente el fondo de ese sentimiento que le ha causado el preciso momento en la intensidad de su emoción, presentado a modo de catarsis.

Es la pintura el arte, ese gesto que se sitúa de mediador dando lugar y consuelo a sus confrontaciones, por tanto, suministrando información valiosa sobre la noción y concepción del padecimiento. La convincente y verosímil verdad de su realidad superpuesta en la obra de Kahlo y Munch, revela esa vulnerabilidad acompañada de fragilidad que conscientemente el artista admite y niega en vida, desde la condición corpórea que pretendió liberarse allá para que no hostigara acá, como también valerse en la memoria como acto de superación y estímulo para afrontar el padecimiento. Ahora bien, el artista es un ser que crea arte a través de los múltiples problemas o cuestionamientos a partir de vivencias, experiencias e inquietudes a lo largo de la vida, lo que produce objetos y prácticas únicas. Talento o don, quizás. No obstante, este lo utiliza como herramienta, que intenta y busca resolver una determinada inquietud, dado que, existe la posibilidad que el artista siempre esté en una búsqueda.

Las Dos Fridas

La Niña Enferma

Análisis Iconográfico

Se observa un doble autorretrato de Kahlo, sentadas sobre un asiento de manera cubierto de paja, tomadas de la mano una de la otra (Figura 9), y donde sobre sus vestidos sobresale el corazón, unidas por una arteria que recorre ambos cuerpos y que concluye en un corte y sangrando sobre sí misma.



Figura 9. Fragmento. Las Dos Fridas

En la derecha se representa la Frida autóctona llevando un vestido cultural del estado de México, con un corazón completo y resplandeciente, donde sus arterias recorren su brazo hasta llegar al extremo de su mano, donde conecta con un dije en el que se sitúa un retrato de un niño. En la izquierda se

Se permite contemplar una escena en la que se observa dos personajes, la primera denota una mujer adulta que se tiende sobre la segunda persona que tiene rasgos de niña y que a la vez se encuentra sobre una cama, al parecer se sujetan de la mano (Figura 10), por una parte no se deja constancia del semblante ni expresión de lo que parece una mujer adulta, paralelamente el gesto de la niña se establece con impetuosidad al tener una postura de su rostro fija y complaciente.

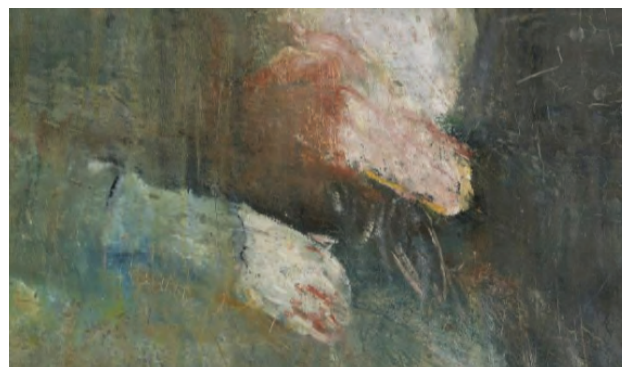


Figura 10. Fragmento. La Niña Enferma

presenta la Frida europea, con un vestido de la burguesía (Figura 11) y que particularmente se denota un corazón malherido o incompleto, y en el que su mano sujeta una tijera que al parecer ha cortado la arteria que ha producido o intenta parar el sangrado sobre este (Figura 13)



Figura 11. Fragmento. Las Dos Fridas



Figura 13. Fragmento. Las Dos Fridas

En ambas representaciones se evidencia una postura rígida y formal, el rostro se deja ver sereno en ambos retratos, superpuesta sobre una escenografía poco figurativa.

Ambas mujeres se encuentran en un entorno apesadumbrado, se observa un ambiente estrecho que connota una ardua situación. El lugar deja saber que es lúgubre, polarizado con destellos de vivacidad, el artista emplea una paleta de colores contrastantes entre sí, consintiendo una tonalidad tenue (Figura 12).

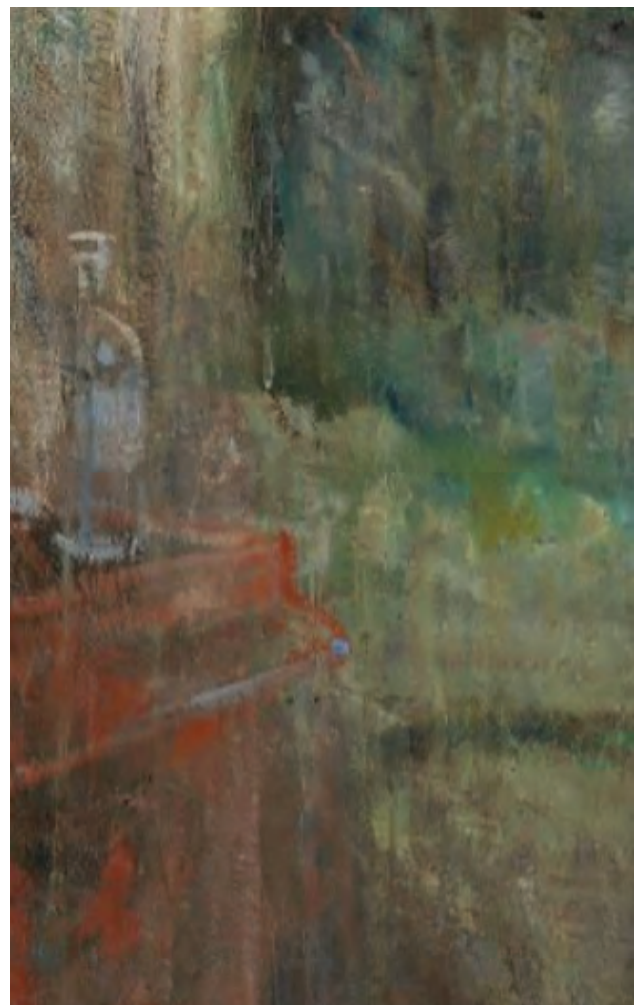


Figura 12. Fragmento. La Niña Enferma

Análisis Iconológico

Se tiene en cuenta que, Kahlo una mujer que llegó a valerse de su cotidianidad, al desafiar la pintura frente a la concepción cartesiana de separación entre cuerpo y mente, esta obra como muchas de sus otras cuenta con un alto simbolismo al detalle, de manera explícita se representa a sí misma en su condición emocional del momento, la obra se presenta en 1939 en un contexto histórico ajetreado, donde concretamente está en la separación de su esposo el artista Rivera. Como también representa el conocimiento médico mostrado como instrumento quirúrgico, aludiendo a este objeto como instrumento de tortura ineficiente que quizás produce o no evita parar el sangrado (Figura 14).



Figura 14. Fragmento. Las Dos Fridas

Se descubre que resulta reflexivo la finalidad de lo que se observa, como si el protagonismo en la pintura de La Niña Enferma, no lo afronta la muerte de la hermana Sophie (Figura 15), aunque con relación evoca ese clamor de la incomunicabilidad del dolor, ese que desborda en forma y silueta presas de un interior que se vuelve claustrofóbico, dolor que alude a su madre y hermana difuntas. Se figura cómo la mudez ha cobrado valor, al sentir, al sonido, quizás sordo que yace intrínsecamente y que incomoda llegando a hacer daño más que cualquier ruido.

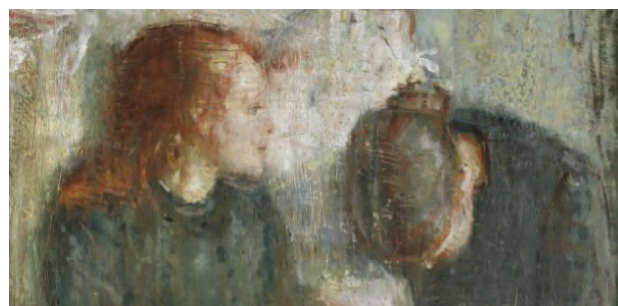


Figura 15. Fragmento. La Niña Enferma

Inicialmente la obra remite hacia la reflexión de la crisis matrimonial y su divorcio, sin embargo, no se debe considerar como eje central de obra, en cambio se sitúa como fuerza que impulsa a Kahlo a plasmar sus experiencias con explicitud, su mundo interior sujeto a la exterior. La obra se encuentra en el marco de una tonalidad de colores vivos, fijando una serenidad y a la vez un fulgor ante la situación de lo que ocurre. (Figura 16)



Figura 16. Fragmento. Las Dos Fridas

Posiblemente la obra sea una de las que la artista representa y hace constar claramente su dualidad entre padecimiento - enfermedad, mostrado en las pinturas que evocan su situación concretamente de salud. Se presenta un autorretrato que alude no solo a un punto vista doble, y a la vez se presenta como inquietante

Concretamente la obra La Niña Enferma muestra con furor esa intensidad que Munch siente y soporta en su seno, la obra evoca sustancialmente la más íntima experiencia individual, donde deja entrever la muerte de su hermana, aflorando un desconsuelo y decadencia del enfoque y perspectiva que sin duda distingue la representación subjetiva de la mayor entrega de su producción. Llevando consigo hacerla múltiples veces, y tomar como habitualidad elaborar una versión moderna cada 10 años, adaptando la obra al momento, sin dejar detrás el ancla que conduce su obra inicial desarrollada a los 23 años. (Figura 18, 19 y 20).



Figura 18 Fragmento. La Niña Enferma

del cómo a través de dos Fridas se deja entrever más allá de lo que se permite mostrar, haciendo alusión a una dualidad frente a la realidad de la artista, es así como una Frida por dentro como por fuera, imprescindiblemente son una, procediendo de raíces diferentes y que de todas maneras se autocomplementan. Esa dualidad se presenta sutil y a veces muy explícitamente en toda la obra de Kahlo. Inicialmente la obra sustenta las diversas y gran cantidad de procedimientos médicos que Kahlo sufrió en el transcurrir de su vida, asimismo muestra un paralelismo que asocia con su esencia, lo intangible del ser, su sentir, situando ambas dimensiones a estar vinculadas con lo físico, la corporeidad y material. (Figura 17)



Figura 17. Fragmento. Las Dos Fridas



Figura 19 Fragmento. La Niña Enferma

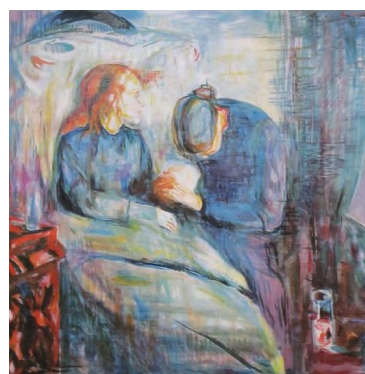


Figura 20 Fragmento. La Niña Enferma

Es como una página de un diario vivir, cargado de sensatez, sentimiento e ilusión, si bien, a lo largo de su vida el desarrollo de la obra se torna según el artista evolutiva con el paso del tiempo, ya no se tiene la misma edad, tampoco se remite la necesidad del pintar con la misma fuerza del momento, sin embargo, se sitúa como consuelo hacia el artista, el cual siente necesidad en el continuar bajo el padecimiento. Plantea nuevas formas de comprometer al color

Aun así la obra interpone elementos que dejan en claro lo plural, diversificado, dispar, se fija el rol de la vestimenta para situar un contexto histórico y social en la pintura, si bien se muestra un vestido victoriano blanco, al parecer se inspira en la vestimenta de noviazgo de su madre, lo que sitúa una breve inocencia que se ve contaminado con la sangre derramada de su corazón genuino, y que con esta tonalidad permite resaltar aún más el corazón abierto desangrándose sobre su regazo (Figura 21)



Figura 21. Fragmento. Las Dos Fridas

Asimismo, en contraste se muestra la Frida ataviada con el vestido autóctono de tehuana, realzando esa diversidad cultural arraigada consigo como también representando la herencia materna de oaxaqueña

transformando tonalidades de matices mostrando una niña pálida, enferma, acompañada de la mujer que aparente estar abrumada por tristeza, evitando hacer contacto visual con la misma. Los colores inclinan esa emocionalidad, el ánimo sombrío que rinde sentimientos lúgubres reflejando un chis depresivo y ansioso en el desarrollo del artista. (Figura 23)



Figura 23. Fragmento. La Niña Enferma

Asimismo, el posicionamiento en la gestualidad de los personajes, indica el fondo particular que posee la misma intencionalidad de la obra, la postura de la que al parecer es su madre alude a un desconsuelo, un conformismo de la situación agobiante que parece mostrarse no extraña, postura que se ve intensificada con unas pinceladas marcadas y que llevan consigo arañazos y

como una declaración a las raíces nativas que caracterizan a la población en el istmo de Tehuantepec. Enalteciendo ese contraste de manera que viste los colores de su anhelo, afanes e ilusión, y que paralelamente se muestra reflexivo y sensato con lo que la vida no debería ser, procurando suspender esa relación entre la razón y el ímpetu. Sostiene con su mano el dije con la fotografía de la niñez de su esposo Rivera (Figura 22), enfatizando el duelo por el cual se encuentra pese a la ruptura nupcial.



Figura 22. Fragmento. Las Dos Fridas

¿Acaso vemos dos Fridas? No, es la misma desdoblada que tácitamente lo muestra en ese vínculo de arteria y corazón, dejando claro que es una misma esencia. Kettenmann (1992)

quebrantos en la realización del mismo, secuelas de la carga emocional en la sensibilidad misma por parte de Munch. Como también la posición de desconsuelo por parte de la que parece Sophie (Figura 25), plasmado ese momento la más sincera desesperanza, percatándose y comprendiendo como si la muerte no tuviese marcha atrás, evidenciando lo frágil y fugaz que parece asentarse como cotidiano. Además, los elementos instalados como lo son la cama, la mesa con el botellón, la ventana e inclusive la cortina concentra la integridad como mayor sinceridad de la experiencia, esa que Munch plasma a manera de catarsis.



Figura 25. Fragmento. La Niña Enferma

Paradójicamente aunque Frida expone su morbilidad, tanto emocional como física, muestra lo que a su intencionalidad desea mostrar, como también esconde los que no quiere dar rienda suelta al detalle, como lo podría ser su dolencia con la enfermedad de poliomielitis, si bien, quizás deliberadamente ajeno a su ánimo halla la manera de esconder ese padecimiento al ocultar de manera visible su experiencia con la enfermedad, necesariamente no se obliga a mostrar por completo su dolor, pero claramente este se expone al querer evitarlo (Figura 24).



Figura 24. Fragmento. Las Dos Fridas

“

“
Un buen retrato es una biografía pintada”

Anatole France, (1844 -1924)

¿Quién soy?

Autobiografía

Nací un 7 de octubre de 1997 a las doce y media del día para ser exacto en Sincelejo. Mi padre es pintor y mi madre, ella es excepcional. Asistí a la escuela durante mi primaria y secundaria en mi natal Sincelejo, asimismo a la edad de 13 años acudí a la escuela de Bellas Artes por el anhelo de aprender y mostrar lo que veía mediante las artes gráficas. Durante mi infancia me divertía con los juegos físicos que realizamos con mis conocidos. Desde los once años aprendí a hacer uso de un software en mi primera computadora para hacer música, quizás concebido como un hobby más que perdura hasta la actualidad, irónicamente en esa búsqueda de aprendizajes a veces enfermo. No me destaqué en deporte, no consideraba la conexión de realizarlo, por el contrario siempre estuve atento a lo que me rodeaba. Recuerdo siendo un niño despertar temprano en esas mañanas apacibles, ligeras, y ver a mi padre pintar, oficio que ha estado en mi cotidianidad profundamente, tanto así que los pinceles y pinturas se veían comprometidos como objetos imprescindibles en mi hogar, la paleta junto al caballete cargaban de naturaleza el lugar, siempre han estado presente y siendo honesto no concibo el momento de no haber estado sin estos objetos en mi vida. En esa efervescencia de momentos, en el transcurrir de esas experiencias de aprendizaje, habitualidad, aparecen las primeras siluetas que decorarían mi cuerpo, de ahí que ese niño incurre en el tránsito de cambios a gran escala de lo conocido, dando por sí cuenta de la vehemencia de su naturaleza, inicialmente su corporeidad afectada y su esencia tocada.

Capítulo III - Trazos autobiográficos

Se postula realizar una serie de pinturas en donde fundamentalmente cada una representa un momento de mi vida, llevando a cabo un proceso introspectivo de trazos biográficos. La obra se desarrollará bajo diversos tipos de composiciones, encuadres, abiertos y otros más cerrados, planos firmes plasmados íntimamente, donde la técnica a emplear será el óleo. En cuanto a dimensiones para las pinturas se postulan en que serán de un mismo tamaño, respetando una armonía entre todas, se parte en que serán cuadradas de 1mt x 1mt.

En este momento parte la duda en como las pinturas van hablar de ese problema de salud, si bien, la estructura se empleará como objeto de vínculo en el desarrollo pictórico y en el proceso de salud, recurriendo a la representación visual de piezas como objetos de uso común como prendas, fotografías y materiales clínicos que me permitan explorar aún más en el planteamiento visual de las pinturas, adicional, teniendo en cuenta posturas teóricas como cuerpo mostrado a través de la pintura y el rostro reflejo de la mirada interior del ser, uno y otro fundamentales a la hora de plasmar esa experiencia propia.

Dando inicio en primer lugar, entender y comprender la estructura conceptual y visual sobre la pintura del retrato y autorretrato, se tiene en cuenta factores y entes claves en esa intención del desarrollo de la obra, señalándole como la imagen o idea que se tiene de un sujeto, implicando la observación concreta y reflexiva de este, el cual pretende revelar la identidad del retratado, a modo de una perspectiva autónoma y estudiada. Acto seguido y resultado reflexivo del análisis que trata de desvelar aquello de lo que no se habla de las pinturas Las Dos Frida y La Niña Enferma como también de obra y vida de Kahlo y Munch respectivamente,

acompañado de un análisis que parte de lo gráfico a lo simbólico de las pinturas, ubicando la indagación anterior como dirección a modo introductorio y la reflexión de mi postura frente al autorretrato como instrumento catalizador y de sanación para la superación en los momentos de mayor inestabilidad de mi persona.

Ahora bien simultáneamente al desarrollo metodológico del proyecto, en un primer momento decido realizar las 3 pinturas y que cada una se ubique como un momento en mi vida, haciendo hincapié en un antes, durante y después, donde se ubica de eje el paso de la enfermedad, teniendo en cuenta que al ser una serie de pinturas se presenta como una obra y no un conjunto de obras, hallándose necesario que se encuentren vinculadas una de otra, donde es necesario todas, así como el primer momento asociado al segundo y al tercero.

Para empezar como punto de partida a tener presente son los factores que tuvieron influencias en mi infancia, teniendo en cuenta el contexto social y cultural, como también las experiencias y vivencias que dejaron en mí huella e impresión de esa etapa en mi vida, llevándome a realizar trazados de una autopercepción de lo que comprendía de mí para ese entonces, un niño cautivo de intriga, cómplice de una cultura diversificada tanto que percibía el borde entre la distinción social como la cultura ancestral percibida por los indígenas. Llevándome a realizar para el primer momento la representación de una ingenua idea y concepción de mí como ser, recurriendo a recursos simbólicos y gráficos que remiten a ese contexto social y cultural, propiciando así una serie de bocetos (Figuras 26, 27, 28) guiando esa ruta en el desenvolvimiento plástico para llegar a la propuesta final (Figura 33)

Posteriormente luego de dejar plásticamente en evidencia esa niñez, el siguiente proceso es mostrar esa experiencia, esa vivencia que

solo yo puedo mostrar, con la ayuda de entes que me remiten el suceso de la enfermedad, entes cotidianos que evocan el momento, si bien, para el momento intermedio se ubica como un momento en el que estoy en otro contexto social y cultural, se da realización al proceso el cual pretende buscar solución o quizás control de la realidad, la enfermedad, es preciso dejar claro que mi vida en este periodo de adolescencia se concentró y giró en torno a todo este proceso médico, traduciéndose en mi día a día, llegando al resultado como lo dejo saber visualmente en el segundo momento esa cotidianidad hecha tangible, única y que pude resistir o seguir con ella (Figura 34).

En última instancia se plantea en un periodo histórico en mi vida reciente, luego de haber trascendido todo el paso de la enfermedad y lo que conlleva como lo es el proceso médico, un momento que se sitúa **presuntamente estable**, en donde en esta etapa me permite contemplar de manera serena eso que ha transcurrido y que no logré entender de cierta manera como lo entiendo hoy en día, teniendo en cuenta que este momento me permite valorar y posicionar un rol no solo propio, sino el de mi familia, y que de cierta manera reconozco y resalto porque también de manera directa vivenciaron lo que me sucedía. El tercer momento que se traduce a la tercera pintura (Figura 35), tiene algo que el resto de las pinturas no tiene y es la clausura de algo eterno.

Bocetos

Acercamiento, primer momento



Figura 26. Leonardo Macea.

Sin título

20x20cm

2022



Figura 27. Leonardo Macea.

Sin título

20x20cm

2022



Figura 28. Leonardo Macea.

Sin titulo

40x40cm

2022

Acercamiento, segundo momento



Figura 29. Leonardo Macea.

Sin título

10x20cm

2022



Figura 30. Leonardo Macea.

Sin título

20x20cm

2022

Acercamiento, tercer momento



Figura 31. Leonardo Macea.

Sin título

10x20cm

2022



Figura 32. Leonardo Macea.

Sin título

20x20cm

2022

Micosis, Trazos Autobiográficos



Figura 33. Leonardo Macea.
Sin título. 2022
Óleo sobre lienzo
lmt x lmt



Figura 34. Leonardo Macea.
Sin título. 2022
Óleo sobre lienzo
1mt x 1mt



Figura 35. Leonardo Macea.
Sin título. 2022
Óleo sobre lienzo
1mt x 1mt

Del artista

Cuando decidí desarrollar una obra basada en mi experiencia con el cáncer, representó para mí revivir ese suceso, traer de vuelta eso que intento guardar para mí y para quienes la vivenciaron conmigo de forma directa. Sin embargo, también trae de vuelta la posibilidad de hacerlo, de hablar luego del suceso, de mostrar esa experiencia, esa que pude resistir y seguir en vida. A medida que indagaba, en esa exploración y reconocimiento de lo que ha dejado en mí vestigios de las construcciones vivenciales y sociales, me permite precisar y aún seguir en el constructo de lo que en esencia soy, eso que marca mi identidad como individuo, como sujeto. Cabe aclarar que no se me es fácil mostrar y plasmar lo que decidí contar, pero puedo tener certeza que más que como artista, como persona soy quien decido proyectar, reflejar y en sus obras revelar y exteriorizar la sublimidad del carácter propio, acudiendo a la pintura del autorretrato como ese gesto profundo, plagado de necesidad quizás caprichoso o a modo de superación.

El autorretrato me permite desenvolverme en esa marea de cuestionamientos, de reflexiones y divergencias, gracias a que es un estudio sobre la identidad, personalidad y carácter de la persona autorepresentada, es uno de los ejercicios de análisis más profundos que pude realizar más que como un artista y el cual protagonizo con el fin de plasmar el ser y la sensibilidad misma. Sugiriendo a su vez, un trabajo introspectivo que implica el desarrollo de un intercambio simbólico entre autor y espectador, con la clave de descifrar no sólo lo que he revelado; sino, lo que inconscientemente me he permitido ocultar. Resaltando como característica de este constructo la capacidad de registro, es decir, que establece la historia de una persona, mi historia, exponiendo mi apariencia, sensibilidad e identidad; entre otras. Tomar como base las teorías de autorretrato y retrato, identidad, cuerpo y

rostro en pintura y movimiento artístico expresionista, se establece en que ciertamente compaginan en la armonía del desarrollo del proyecto, conciliando en la construcción de las teorías fundamentadas desde múltiples perspectivas analíticas, que fundamentan la comprensión de la necesidad de los autorretratos. Surgiendo un análisis intelectual que me permite llevar a cabo la deconstrucción de las postulaciones teóricas, a través de los argumentos o debilidades de los discursos o teorías de los autores establecidos. De ahí que se presentan autores de ramas desde el ámbito artístico, filosófico, psicológico, entre otros, permitiendo una exploración en la investigación amplia y somera, basados en las diversas ramas mencionadas con anterioridad, acogiendo determinados referentes que compaginados aportan en una comprensión idónea hacia y sobre los cuestionamientos que fueron surgiendo en el proceso de desarrollo artístico. Desarrollo que tuvo influencia expresionista, teniendo en cuenta que, para los expresionistas, el gesto no termina en el acto de ver, intenta rasgar el velo que se apodera de la realidad apenas su mirada, hurgar bajo su cáscara y fijar la verdad.

Para el propósito del proyecto según lo planteado, a modo personal la pintura permite interactuar desde polos distantes incluyentes, de manera que, si se sitúa A pueda vincular a B, sin excluir uno del otro, permite ir y venir, construir y deconstruir sin destruir, sujeto a la experiencia de vida que se fundamenta en lo irreparable o irrenunciable. La pintura se convierte en ese gesto íntimo que quizás se transforma en terapia, pero no entendida como esta, sino como mediador y acción que posibilita al sujeto quedar expuesto libremente sin prejuicios, sin necesidad de la oralidad para su soporte. Es imposible explicar la pintura, si se ha pintado es precisamente porque no puede explicarse de otra manera, lo único que se puede ofrecer es un indicio de la dirección que se tenía en mente.

Referencias

Álvarez A, Hernández G. (2020). Educación y gestualidad: inquietudes estéticas en torno al performance de los profesores en el escenario escolar. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*. 15(18), 353-366 <https://doi.org/10.14483/21450706.16277>

Amezcuca M. (2004). Frida Kahlo o la estética del padecimiento. *Index De Enfermería*. 46, 64-68 https://www.index-f.com/index-enfermeria/46revista/46_articulo_64-68.php

Amo J.(1989). Una teoría sobre el retrato. *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*. 3 (1989), 171-176. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2282534.pdf>

Àngels, M. (1992). Aproximación empírica a la Teoría de la Identidad Etnolingüística en el contexto catalán. *Anuario de Psicología*. 52, 79-93. <https://www.raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/download/64683/88710>

Barrera CF. 2009. Edvard Munch y la naturaleza. *Homines*. https://www.homines.com/arte/edvard_munch/index.htm

Bernhard T (1990) *Maestros Antiguos*. Alianza Editorial

Bright, S. (2010). *Autofocus*. The Monacelli Press Ed.

Berger J. (1972) "Ways of seeing". Penguin Modern Classics Ed.

Daza Cuartas, S. L. (2009). Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1).

Gubern, R. (2001). Del rostro del retrato. *Anuario de Comunicación Audiovisual*. 27, 37-42. www.raco.cat/index.php/Analisi/article/download/15083/14924

Galán G (2009). Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica. *Historia y Grafía*, 33,167-204 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922949008>

Gombrich E, (1998) *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Phaidon Ed.

Hernández F. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. En *Bases para un debate sobre investigación artística*. Omgraf Ed.

Herrera H, (1983) *Frida, una biografía de Frida Kahlo*. Penguin Random House Grupo Ed.

Kettenmann A (1992). *Frida Kahlo 1907-1954. Dolor y pasión*. TASCHEN Ed.

Lorenz U. (2006) *La belleza notas sobre la vida y la obra de Otto Dix*. Fundación Juan March, 10, 21-23.
<https://digital.march.es/fedora/objects/cat:121/datastreams/PDF/content>

Lavater JC, (1805) *La Physiognomonie ou l'art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie L'Âge d'homme*, Lausanne, 1998, Francaise Et Etrangere Ed.

Le Brun C, (1698) *Méthode pour apprendre à dessiner les passions, (Anatomie des passions, François Delaporte, Presses Universitaires de France)* Marchand Libraire Ed.

Levine C. (2003) Structure, development, and identity formation. *An International Journal of theory and research*. 3, 191-195
https://www.doi.org/10.1207/S1532706XID0303_01

Miranda M, 2013. Edvard Munch: enfermedad y genialidad en el gran artista noruego. *Revista Médica Chile*, 141, 774-779.
<https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmc/v141n6/art12.pdf>

Muñoz, M. (1991). *El Laberinto Expresionista*. Molly Ed.

Martínez Artero R. (2004). *El retrato: del sujeto en el retrato*. Montesinos Ed.

Nancy J.(2007). 58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma. Métailié Ed.

Ortiz J & Toranzo F. (2005). El sí mismo desde la teoría de la identidad social. Anuario de Psicología, 7, 59-70. www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1457431.pdf

Panofsky E. (1972) Estudios sobre Iconología. Alianza Ed.

Pijoan J. (1970) Historia del Arte. Salvat Ed.

Pope-Hennessy J. (1985). El retrato en el Renacimiento. Akal Ed.

Ricoeur P, & Aranzueque G. (1997) Sobre un autorretrato de Rembrandt.

Ruiz I. (2017) "Las dos Fridas: Lucha de contrarios, ambivalencias y duplicaciones en la obra de Frida Kahlo. Isla de Arriarán, 30, 175-194. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3045550>

Sandy G. (2020) Biografía Frida Kahlo. Museo Frida Kahlo. museofridakahlo.org.mx/es/frida-kahlo

Tajfel H. (1981) Groups and Social Categories. British Journal Of Social Psychology.

Turner H, Oakes P, Reicher J, Wetherell M (1987) Rediscovering the social group: A self-categorization theory. APA Psycnet Ed.

Turner, J. C. (1982). Towards a cognitive redefinition of the social group. In T. Postmes & N. R. Branscombe (Eds.), Rediscovering social identity, 210-234 Psychology Press. psycnet.apa.org/record/2010-11535-010

Uzer, T., & Brown, N. R. (2017). The effect of cue content on retrieval from autobiographical memory. Acta Psychologica, 172, 84-91. doi.org/10.1016/j.actpsy.2016.11.012

Werner A. (1991). La obra gráfica de Edvard Munch. Revista de la Universidad Nacional 7(25), 89-98.

