

Retrato femenino: Metáfora del mapa para la representación de la vida en México

Artículo de reflexión¹

SECCIÓN CENTRAL

Gabriela Arhelí García-Guerra

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología,
gagabyneta@gmail.com

—

Recibido: 2 de enero de 2020

Aprobado: 12 de abril de 2020

Cómo citar este artículo: García-Guerra, Gabriela Arhelí (2021). *Retrato femenino: Metáfora del mapa para la representación de la vida en México*. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 16(29). pp. 94-103. <https://doi.org/10.14483/21450706.17404>

Artículo producto de la investigación doctoral sobre el retrato pictórico femenino mexicano del siglo XX-XXI, llevada a cabo gracias al apoyo económico del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT). Asimismo, quiero mencionar y reconocer las aportaciones de la Dra. Revueltas Valle, quien dirigió con su visión, paciencia y pasión por el arte la información aquí abordada.



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>



Retrato femenino: Metáfora del mapa para la representación de la vida en México

Resumen

El cuerpo femenino en el arte es el espacio en el cual se manifiestan los esquemas de pensamientos sociales. En México, la mujer ha jugado distintos roles que la encasillan, lo cual se ha plasmado pictóricamente en diferentes ocasiones. El presente artículo es el derivado de una investigación doctoral que abarcó obras pictóricas hechas en México del siglo XX-XXI. No obstante, para este texto nos concentramos en obras pertenecientes al siglo XX que muestran el cuerpo de la mujer como territorio o mapa. Nuestro objetivo es reflexionar acerca del retrato, la mujer y la cartografía del ser por medio de un método iconográfico. Se abordan los conceptos de mapa y espacio de acuerdo con distintos creadores y teóricos, para llegar a una reflexión acerca de cómo el cuerpo es el mapa de nuestro ser y particularmente cómo el arquetipo de la mujer mexicana contiene referencias tanto históricas como biográficas.

Palabras clave

Arte; cuerpo-mapa; pintura; retrato femenino; siglo XX

Female Portrait: Metaphor of the Map for the Representation of Life in Mexico

Abstract

In visual arts, the female body is the space where social thought patterns are manifested. In Mexico, women have played different roles that pigeonhole them, which has been pictorially depicted on different occasions. This article is derived from a doctoral research project that covered pictorial works made in Mexico from the XX-XXI century. However, for this text we focus on works from the 20th century that show the woman's body as a territory or map. Our objective is to reflect on the portrait, women and the cartography of being through an iconographic method. We approach the concepts of map and space following different creators and theorists, to arrive at a reflection about how the body is the map of our being and particularly how the archetype of the Mexican woman contains both historical and biographical references.

Keywords

Art; body-map; painting; female portrait; XXth century

Portrait de femme : métaphore de la carte pour la représentation de la vie au Mexique

Résumé

Dans les arts visuels, le corps féminin est l'espace où se manifestent les schémas de pensée sociale. Au Mexique, les femmes ont joué différents rôles qui les classent, ce qui a été représenté en images à différentes occasions. Cet article est dérivé d'un projet de recherche doctorale portant sur des œuvres picturales réalisées au Mexique du XX-XXI siècle. Cependant, pour ce texte, nous nous concentrons sur des œuvres du XXe siècle qui montrent le corps de la femme comme un territoire ou une carte. Notre objectif est de réfléchir sur le portrait, la femme et la cartographie de l'être à travers une méthode iconographique. Nous abordons les concepts de carte et d'espace en suivant différents créateurs et théoriciens, pour arriver à une réflexion sur la façon dont le corps est la carte de notre être, et en particulier comment l'archétype de la femme mexicaine contient à la fois des références historiques et biographiques.

Mots clés

Art ; carte du corps ; peinture ; portrait de femme ; XXe siècle

Retrato feminino: Metáfora do mapa para a representação da vida no México

Resumo

O corpo feminino nas artes é o espaço no qual se manifestam os esquemas de pensamentos sociais. No México, a mulher tem desempenhado distintos papéis que a classificam e que foram retratados pictoricamente em diferentes ocasiões. O presente artigo é derivado de uma investigação doutoral que abarcou obras pictóricas feitas no México do século XX-XXI. Não obstante, para este texto nos concentraremos em obras pertencentes ao século XX, que mostram o corpo da mulher como território ou mapa. Nosso objetivo é refletir acerca do retrato, a mulher e a cartografia do ser, por meio de um método iconográfico. Se abordam os conceitos de mapa e espaço de acordo com distintos criadores e teóricos, para chegar a uma reflexão acerca de como o corpo é mapa de nosso ser e, particularmente, como o arquétipo da mulher mexicana contém referências tanto históricas como biográficas.

Palavras chave

Arte; corpo-mapa; pintura; retrato feminino; século XX

Warmita ruraska kauachiku kausa llagta Mexico

Maillallachiska

Kaipei kawachinaku warmikunata imasami kanchi llapa ministidu ari nispa. Kilkaska ruraspa munaku kai wata ruraskata tukuikunata parlanga XX. Chasallata. XXI paitag allilla kawari kai XX ruraikata, munaku iuiachinga chasallata, kauachiku. Warmikunapas allillami pudinchi, achka ruraikuna katichinga unaimandata. Samunaku ñugpachispa atun llagata, Mexico sutimanda warmikuna .

Rimangapa ministidukuna

Rurai; nukanchi kikin; nukanchipa llagta kausaskapi; pintai ruraska; warmita ruraska; waa iskai chungu

Introducción

El género del retrato se caracteriza por mostrar la esencia de una persona a partir de representaciones miméticas, simbólicas, alegóricas y en algunos casos ambiguas. En el retrato la representación del cuerpo remite a un cúmulo de complejidades y al compararlo con lo entendido comúnmente por mapa, podríamos observar que son categorías distintas. En la vida cotidiana el ser humano utiliza su cuerpo como un contenedor de emociones, sentimientos y recuerdos, así como lo utiliza para obtener y hacer cosas, en cambio el mapa es una herramienta de ubicación o de desplazamiento. A pesar de lo anterior, ambos vistos desde el arte cumplen con abstraer de la realidad para comunicar un mensaje: “Los mapas expresan ejemplarmente la diferencia entre imagen, signo y símbolo. El mapa no es un territorio. Quiere eso sí, dar una imagen del territorio” (Rojas, 2006, p. 144). Bajo esta premisa, se utilizan ejemplos de tres obras pictóricas para guiarnos hacia la metáfora del ser a través del territorio y el mapa. En otras palabras, se relaciona al cuerpo de la mujer como la materia que contiene sus experiencias durante su vida, en el cual ejecuta y se ven reflejadas sus acciones, determinadas por sus pensamientos. En el cuerpo se traza la acumulación de experiencias tanto personales como sociales. De tal manera, el retrato pictórico en el presente texto tiene la tarea de capturar la esencia de Frida Kahlo, Mónica Castillo y el del personaje histórico de la Malinche, sin pretender ser solo la copia de sus imágenes. El cuerpo femenino, entonces será interpretado como mapa conceptual y territorio, en donde se señala por medio de cicatrices, vestimenta, arrugas, canas, gestos, enfermedades, líneas y colores las alegorías o metáforas sobre sus vidas y contextos.

En el arte, por medio del retrato podemos distinguir la esencia de una persona a través de exaltarlo o diferenciarlo por aquello que el creador señale. Según Giunta (2018), “Un retrato en el que, más importante que la aparición de su rostro, son los mapas de experiencias personales y culturales que cruzan su biografía” (parr. 20). De tal manera, bajo una perspectiva similar a la de Giunta, el presente texto piensa el mapa, no como la búsqueda de un destino, sino como el fin en sí mismo. Es decir, una de las reflexiones del cuerpo como mapa

1 El presente texto es producto de la investigación doctoral sobre el retrato pictórico femenino mexicano del siglo XX-XXI, llevada a cabo gracias al apoyo económico del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT). Asimismo, quiero mencionar y reconocer las aportaciones de la Dra. Revueltas Valle, quien dirigió con su visión, paciencia y pasión por el arte la información aquí abordada.

consiste en vislumbrar cómo ninguno de los dos tiene un inicio y un fin, sino que se conforman por el conjunto de sus partes. En las obras con estas características, a cada espacio le corresponde un valor distinto, en el mapa se encuentra un lugar específico; en cambio, en el arte, los artistas manifiestan distintas críticas o adversidades sociales.

Particularmente las obras que incluyen representaciones femeninas en el arte mexicano contienen arquetipos que muestran las problemáticas de su época. No obstante, a pesar de la estereotipación de la mujer, existen obras en donde hay una aportación artística interesante, ya que se salen del retrato convencional y muestra no solo la belleza o el cuerpo de manera realista, sino que a partir de la utilización de la imagen del cuerpo se abstrae para hacer referencia a momentos históricos o experiencias. En algunos casos, se ve directamente a la mujer como territorio, pero también existen otros donde se entiende como un mapa conceptual. Por ejemplo, según Gombrich, Hochberg y Black (2012) “mejor (y más dolorosa) manera de comprobar hasta qué punto nuestro mapa interno difiere del visual” (p. 59). Es decir, el cuerpo como un espacio, en el cual un mapa puede mostrar dónde se sitúan las experiencias, recuerdos, heridas y todo aquello que define a la retratada. Esto demuestra la complejidad y el significado que puede tener el cuerpo, el retrato y la vida cotidiana femenina.

Y cuando eso sucede, la página realiza otro movimiento, esa vez no de descenso desde lo alto geográfico a lo bajo topográfico, sino de la profundidad a la lateralidad: hasta llegar a dimensiones humanas, donde el mapa se anula en el paisaje concreto, la visión baja de arriba abajo; en ese punto la óptica se invierte y se ven los montes de perfil, como si, por fin, los mirase un ser humano a pie (Eco, 2010, p. 294).

La perspectiva tomada en cuenta para la realización de este texto sobre el mapa consta de una visión un tanto onírica, lo cual implica que no se está haciendo uso del mapa como una copia del territorio, el espacio o la materia, sino que se busca retomar los propósitos del mapa. Por un lado, no se busca hacer referencia a lo realista en cuanto a la perspectiva, sino ubicar la reflexiones o introspecciones de la mujer por medio de la alegoría del mapa, si bien el movimiento expresionista con “Van Gogh habló siempre de expresar las pasiones humanas en general” (Acha, 1993, p. 105). Otro ejemplo serían los autorretratos surrealistas de Magritte con los cuales distorsionaba la realidad para referirse a su subjetividad. Este texto señala cómo tres creadores hacen

un proceso similar de expresión a través de la ubicación de los sentimientos o recuerdos en el cuerpo femenino. Por otro lado, la referencia a la imitación de la realidad se utiliza como recurso para indicar cómo el cuerpo sirve de herramienta, para transportarse, crear, pensar, comer, procrear, etc. Ya que, además, las circunstancias biológicas condicionan al individuo. De tal manera, todo lo anterior se puede aludir desde lo artístico sin ser representado desde la mimesis. Según Heidegger con relación al mapa, "Un examen atento de lo peculiar de este permite suponer que la verdad, entendida como desocultamiento del ser, no está necesariamente obligada a tomar forma corpórea" (Heidegger, 2010, P.19).

Mapa, cuerpo, arte

La mujer en México tiene cargas simbólicas diferentes a las de una perteneciente a otro continente. Si bien, la mujer latinoamericana tendría más en común con la procedente de México, ya que ambas comparten momentos históricos, razas, idioma, creencias y características territoriales. Estas semejanzas y aspectos antes mencionados se encuentran en el cuerpo, o bien al menos dejan un rastro en él. El propósito de mencionar lo anterior viene a cuenta porque al incluir el cuerpo femenino mexicano se está haciendo alusión a su historia y cultura. Para referirnos a la mujer mexicana se alude a aquella contenida dentro de un rango espacial el cual va desde el país hasta su propio cuerpo, asimismo esto puede ser considerado como algo peyorativo o como una virtud. Queda implícita la carga por pertenecer a un espacio, la cual se arraiga en la cultura de la mujer, además de estar encadenada a una historia y descendencia, mismas que no son elegidas sino impuestas.

Pero en la cartografía artística los mapas no sólo son creaciones estéticas, sino documentos históricos y sociológicos que nos hablan del imaginario de lo desconocido. Constituyen una cantera de mitos y leyendas que remontan a la Antigüedad clásica y que fueron alimentados profusamente por la literatura durante la Edad Media. (Rojas, 2015, p. 145)

Como la historia lo marca, el continente americano fue colonizado, lo que llevó a un cambio de paradigmas para los nativos; estos adoptaron tradiciones, creencias occidentales y las razas se mezclaron. La hibridación y choque de pensamientos se vio reflejada en el siglo XX por medio del muralismo, en donde se observan

los cuerpos ensangrentados, mujeres proletarias en lucha y se representó a la nación como un conjunto de personas en confrontaciones. No obstante, la individualidad también tuvo una gran relevancia tanto para el arte como para la cotidianidad, se exaltaron personajes importantes para el país en distintos murales. A pesar de lo anterior, no son estos los personajes que se busca analizar en el texto, sino mostrar como también de manera paralela el cuerpo contiene los rasgos de historia ya mencionados. "La plástica: un poner-en-obra que corporeiza lugares y que, con éstos, permite que se abran las comarcas de un posible habitar humano y las comarcas de un posible permanecer las cosas que circundan y atañen a los hombres" (Heidegger, 2010, P. 19). El propósito del este trabajo es hablar sobre la mujer y su cuerpo como manera de comunicar y asimismo de mostrar sus transformaciones. De acuerdo con Bachelard (2000):

La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. La inmensidad es uno de los caracteres dinámicos del ensueño tranquilo. (p. 164)

Frida Kahlo (1910-1954)

En la fase preiconográfica podemos observar (Véase Imagen 1) en el centro de la composición recostada en la cama a Frida Kahlo con un aparente embarazo y con una lágrima en el ojo. A modo de venas o cordones umbilicales, la pintora está conectada con seis distintas imágenes flotantes, la primera ubicada en la parte superior en el extremo izquierdo es un torso de mujer, como los utilizados por los médicos; el segundo es un bebé en gestación, el tercero colocado en la orilla derecha es un caracol. En la parte inferior de izquierda a derecha se encuentra un artefacto metálico, luego una flor color violeta y finalmente los huesos correspondientes a la cadera. Cada una de las seis figuras, se enlaza hasta la mano izquierda. En el fondo de la pintura, se puede ver a la distancia una ciudad industrializada. El horizonte de la obra está dividido casi a la mitad del cuadro, la cama se encuentra justo en medio y en diagonal.

En la siguiente fase es prudente hacer referencia a la biografía de Kahlo: "a los diecisiete años de edad tan extraordinaria mujer sufrió un accidente en el camión



Imagen 1. Frida Kahlo, *Hospital Henry Ford*, 1932.

en que era pasajera al chocar con un tranvía, accidente que la baldó para el resto de su vida" (O' Gorman, 2007, p. 91, citado por Arellano, 2015, p. 81). A partir de lo anterior, es fácil reconocer cómo la creadora recogió estos momentos de su vida y los incorporó tanto en esta obra como a lo largo de su trayectoria, entre ellos el viaje que hizo al lado de su pareja sentimental, Diego Rivera, a estados Unidos, y la transición de un país tradicional a otro industrial. Lo mismo que también se puede ver a la distancia como un subtexto de su vida.

En cuanto a lo iconológico, se puede agregar lo mencionado por Monsiváis (2008): "En cada uno resplandecen el exorcismo contra el dolor, el afán de durabilidad, el examen de sí misma que es absolución y condena" (p. 13). Con referencia al conjunto de obras de Kahlo, Cardoza y Aragón (2010) escribe:

Es una pintura trágica, referida siempre a su vida, interior, asediada por dos o tres obsesiones primordiales, refinada y sangrienta, con delectación amarga en el dolor, para librarse de él y exaltar la vida. La autenticidad del sentimiento, de la angustia, es tan patente ha creado el lenguaje para su desgarrado monólogo hamletiano. (p. 37)

De tal manera, podemos mencionar cómo Kahlo en su obra utiliza su cuerpo y lo abstrae a modo de mapa conceptual para representarnos su biografía. Es decir, establece desde códigos subjetivos, los cuales corresponden a las seis imágenes alrededor de ella, las líneas a modo de venas y el paisaje representado. En conjunto cada forma, es la síntesis e interpretación de la creadora, la cual utiliza su propio cuerpo y un territorio

a manera de esquema, para ubicar sistemáticamente sus experiencias.

Antonio Ruiz (1982-1964)

De acuerdo con método el preiconográfico y con el título de la obra (véase Imagen 2), la mujer recostada en una cama es la Malinche quien además se encuentra soñando. La figura femenina se ubica en una habitación con paredes semejantes al cielo, las cuales, además, tienen en el extremo derecho grietas que dejan ver detrás una pared de ladrillos. En cuanto a la parte inferior de la pintura se puede ver, en el lugar correspondiente al piso de la habitación, el suelo con un tono tierra rojizo; al ascender la visión cambia a un color arena por medio de una sábana que cubre el cuerpo femenino, pero que también ocupa el lugar del terreno en donde se localiza una pequeña aldea. Por debajo de la tela se encuentra el cuerpo de la Malinche. Este es habitado por una comunidad, la cual establece su jerarquía y creencias en lo más alto de la colina, ubicada en las caderas, mismas que están desproporcionadas al resto de su físico. La habitación de la Malinche, de aspecto colonial, la protege del exterior, mas no de su propio sueño, ya que su rostro y mano en la frente muestran angustia. Por otro lado, hay un contraste de luz en la pintura. Aunque aparentemente está oscura la escena con un cielo nocturno, salen por detrás de la colina destellos luminosos, como si el sol estuviera a punto de salir.

Desde una perspectiva iconográfica, la pintura pertenece a un retrato alegórico, ya que no se utilizó propiamente a la Malinche como modelo de la obra, sino que se caracterizó una representación femenina como la de este personaje histórico mexicano. Según las creencias populares, la Malinche está relacionada a la hibridación de culturas y cómo estrategia para que esto sucediera. Desde una perspectiva coloquial, trascendió peyorativamente: se les dice *malinchistas* a las personas que prefieren lo extranjero sobre lo de su propio país, cultura o etnia. El símbolo sería el territorio, que se utiliza para mostrarnos la historia de la colonización de México y origen de una transformación. En un nivel iconológico y bajo la perspectiva del cuerpo/mapa, se asume entonces que esta obra trasciende los modelos realistas, costumbristas y que contengan cualquier estereotipo femenino, ya que utiliza recursos y figuras históricas para comunicar cómo la influencia de esta mujer repercutió territorialmente en el país, pero también en sus propias convicciones. Es decir, sus actos se fueron desde lo personal hasta lo público. Según Heidegger (2010),



Imagen 2. Antonio Ruiz, *El sueño de la malinche*, 1939.

Habría que pensar el juego de entrelazamiento de arte y espacio a partir de la experiencia del lugar y la comarca. El arte como plástica: no toma una posesión del espacio. La plástica no sería una confrontación con el espacio. La plástica sería una corporeización de lugares que, al abrir una comarca y preservarla, mantienen reunido en torno a sí un ámbito libre que confiere a las cosas una permanencia y procura a los hombres un habitar en medio de las cosas. (p. 18)

Bajo la perspectiva anterior, se entendería cómo el mapa se fundió con el cuerpo, con la historia, con la nación, con un sinfín de hechos que repercutieron después de la vida y obra de esta mujer. Sin buscar definir si sus actos son morales, amorales, éticos, bueno o malos, se entiende a la Malinche como figura de cambio, la cual por medio de hechos cambió el transcurso de un espacio territorial, México. Alegóricamente su vida y su cuerpo son el cimiento del país, sus actos privados se muestran por medio de sus caderas desproporcionadamente grandes, lo que repercute no solo en ella, sino en el resto del país.

Mónica Castillo

En una primera fase de interpretación, la pintura (véase Imagen 3) se encuentra en un espacio ficticio de color marrón, en donde la composición centra la cabeza femenina de la autora, sin señas de su cuello, y se crea la ilusión de que esta parte del cuerpo flota. Además, se encuentran líneas en distintas direcciones para indicar un punto concreto de su rostro, a algunas les corresponde una letra a otras un fragmento de un rasgo

físico. En conjunto sería un rostro como lo conocemos, no obstante, este se encuentra segmentado. La obra titulada *Alfabeto*, contiene cada letra del abecedario latino. En un segundo nivel, el tema central de la obra es la propia autora, Mónica Castillo, según Tibol (1997) "con óleo sobre tela Fruto de esta experiencia colindante son los autorretratos de 1996: Como otra persona, Como cualquiera, Con denominaciones, donde desdibuja y superpone, ejercitándose en la transfiguración y el desdoblamiento" (párr. 5). De tal manera podemos ver cómo la creadora en realidad está haciendo alusión a lo ambiguo del ser o esencia del sujeto. Con respecto al mapa también hay una captura de puntos concretos para visualmente aludir a un espacio determinado. De acuerdo con Revueltas (2016):

La realidad y el modelo se funden al grado de no percibir o distinguir lo real y la abstracción. Más allá del mapa o la representación misma, cuando la realidad trata de ajustarse a los modelos de simulación, la realidad se acota a un modelo ideal, construido sin referente, vacío; así el territorio es contenido por límites físicos y no físicos. (p. 48)

Singularmente se busca demostrar cómo la metáfora del mapa ayuda a colocar al cuerpo como una especie de contenedor de sentimientos y experiencias. En donde es posible añadir lo irreal, como los deseos, sueños, anhelos, pensamientos, hasta llegar a lo real para mostrar heridas, trabajo y objetos. En otras palabras, desde lo externo hasta lo interno, con esto se asume que uno repercute, permea o afecta al otro. Según Eco (1988):

Cada parte de un procedimiento visual que se refiere a una emisión fónica, a un concepto, a un objeto, a una palabra; tales como las letras del alfabeto (o grafemas), los símbolos gráficos subsidiarios (signos diacríticos), los signos de la notación musical, del alfabeto Morse, Braille y otros (p. 13).

En el tercer nivel de análisis, como menciona Eco, el alfabeto como signo puede tener distintos significados y connotaciones, por un lado, habla del conocimiento, porque a partir de este leemos, creamos diálogos y comunicamos. El acceso a la lectura permite el obtener conocimiento. Asimismo, se pueden ver claves o contraseñas para referirnos a algo, como si Castillo nos diera un código por medio de su cuerpo. Las claves son las letras y su cuerpo es también un significado. A modo de mapa conceptual, Castillo muestra sus distintos matices a través de su autorretrato. Cabe señalar que la artista es reconocida por sus múltiples obras



Imagen 3. Monica Castillo, Alfabeto, 1996

relacionadas al autorretrato en distintos formatos y técnicas. Por otro lado, Martínez-Artero habla respecto a la disolución de las formas en el retrato de *Picasso Daniel Henry Kahnweiler* (1910) como "se constata que los indicios y las suposiciones, las verdades y los engaños, son siempre esencia de la pintura y mayormente del retrato por tratarse en cualquiera de los casos de la representación de una ausencia" (p. 21). Aunque Martínez-Artero, no analiza propiamente la obra de Mónica Castillo, sí nos ejemplifica por medio de Picasso las posibilidades del retrato con rasgos disueltos.

Conclusiones

Entre las obras analizadas se pueden ver puntos de encuentro. La cama es un elemento que aparece en dos de las obras, y las mujeres que aparecen se encuentran bajo circunstancias difíciles: no utilizan la cama para descansar sino para mostrarnos su angustia o dolor. Por otra parte, en los autorretratos de Kahlo y Castillo se encuentran, además de a las autoras, signos y símbolos que denotan su vida a través de conexiones a su cuerpo y rostro. Esas imágenes son códigos que hacen referencia a las experiencias subjetivas de cada una. Las tres obras, aunque son figurativas, no utilizan un lenguaje realista, ya que se salen de la mera copia de la visión tanto del cuerpo como del espacio para transmitir

recuerdos o sensaciones que a la percepción de los ojos no se aprecian. Lo anterior es una posibilidad de la disciplina pictórica. Este estilo determinado tiene la cualidad de permitirle al creador manipular la realidad dada para inventar una alterna en el lienzo. Esto mismo facilita la comunicación, ya que se crea una imagen con la intención de transmitir mensajes, los cuales, al ser referencias de vida, utilizan la metáfora del mapa, en donde el cuerpo entre líneas, bordes, señas, huellas, lágrimas, nos ubica la particular existencia de tres mujeres mexicanas.

Aunque no se está diciendo en este trabajo que las obras analizadas fueron hechas con la intención de ser relacionadas con el mapa, esta metáfora sí permite comprender a grandes rasgos la complejidad del ser humano y su propio cuerpo. Las tres obras pictóricas mencionadas aquí nos permiten comprender la manera en la cual los creadores remiten a momentos o personajes históricos, y cómo estos pueden ser percibidos a modo de mapas, ya que los cuerpos sirven de vínculos del sujeto con la sociedad y sus propias experiencias. Por medio de la alegoría del mapa se aborda el conocimiento desde otro enfoque, tanto el territorial para referirnos a lo histórico como el conceptual para abordar lo interiorizado a través de las imágenes. El expandir lo concebido por mapa, retrato y cuerpo nos permite aproximarnos a una realidad compleja y rica en perspectivas y enfoques.

La idea del cuerpo femenino, a pesar de encontrarse con distintas barreras morales, sirve en el arte para mostrar las complejidades de su género dentro del contexto en el que se encuentra. Propiamente, en México durante el siglo XX hubo una riqueza en cantidad de obras pictóricas, con las cuales es posible dar cuenta de los roles de la mujer en el país. A pesar de las transiciones a través de los años, la mujer, el cuerpo, el retrato y el mapa funcionan para describir la capacidad de un sujeto (en este trabajo se habla de las retratadas en las obras analizadas) para sentir, vivir y experimentar en un espacio tiempo y con ello cambiar desde la introspección individual hasta el rumbo de la historia de un país y de su arte.

Por lo tanto, estas tres obras pictóricas ejemplifican cómo en el arte se utilizan las imágenes para partir desde la forma, pero también para hacer referencias a otras cosas, con diferentes significados y planos solo descifrables si se cuenta con el conocimiento del contexto en que fueron hechos. Las creaciones aquí estudiadas se portan a modo de metarrelatos, subtextos. Por ejemplo, la pintura de Kahlo, Castillo y Ruiz utilizan aspectos figurativos del cuerpo, que usan para expresar

la complejidad femenina contenida en el siglo XX, mezclándolos con los valores propios del mapa conceptual. El mapa por sí mismo tiene que ver con un discurso jerárquico, en donde el país dominante se ve proporcionalmente mayor en comparación a los países menos desarrollados. De igual manera, el mapa conceptual se entiende a partir de jerarquías, en donde lo más importante por lo general es la raíz y en forma de rizoma surgen las variantes. Lo anterior implica, en ambos tipos de mapas, una dominación sobre el cuerpo, y connota las imposiciones de concepciones como el género, cánones estéticos, ideológicos y religiosos. No utilizan coordenadas, en cambio señalan con determinados códigos sus vidas. Por otro lado, el arte no puede recrear de manera exacta un momento y hacer sentir al espectador eso mismo sin variantes. Al contrario, en el arte siempre hay perspectivas distintas y por lo tanto interpretaciones que varían según la experiencia de cada observador. En cuanto a los creadores, su capacidad se sujeta a la de reproducir y señalar desde sus capacidades tanto técnicas como conceptuales lo que son o interpretan en el otro. Kahlo y Castillo realizaron una introspección, pero Ruiz interpretó a un personaje histórico mexicano y con ello dio a conocer cómo entiende el rol de esta figura durante la conquista, una mujer que utilizó los atributos de su cuerpo como medio de transformación —y con esto no me refiero solamente a un aspecto sexual sino también intelectual. En conclusión, el cuerpo/mapa es la imagen de un campo de batalla, como lo puso en 1989 Barbara Kruger con su obra *Your Body is a Battleground*. Las batallas en Frida Kahlo son sus propias experiencias que la atormentan en formas de la memoria; en Ruiz es la permanencia de la malinche como traidora; y en Mónica Castillo se encuentra en constante rechazo hacia los cánones y paradigmas femeninos. Los resultados son estrategias para combatir su entorno.

Finalmente, el cuerpo/mapa es entonces el recurso artístico utilizado para diseccionar al sujeto de acuerdo con la jerarquía de cada parte. Estas pueden ser huellas sobre la piel, o sobre las emociones. Lo anterior es posible por medios artísticos, ya que a partir de alegorías, metáforas y alusiones se funden las ideas. Hoy en día también hay propuestas visuales a través los medios digitales. Sin embargo, en este texto se habla exclusivamente de tres pinturas mexicanas del siglo XX, las cuales transformaron una realidad y posteriormente recrearon otra visualmente. De esta manera, el retrato femenino se adapta a los conceptos antes mencionados porque en estos es posible hacer alusión a las complejidades y diversidades internas y externas de la mujer. El género del retrato femenino en la pintura permite al cuerpo/

mapa ser representado de distintas formas, como Ruiz a modo de territorio o como Castillo y Kahlo, en forma de mapa conceptual. De igual modo, ambos sustraen a partir de sucesos y abstraen la información para canalizarla hacia las representaciones femeninas pertenecientes al siglo XX. Como ya se mencionó anteriormente, el arte en esa época tenía un punto de partida distinto, los nuevos medios competían con los tradicionales, mismos que luego cambiarían la manera de producir arte. Por tal razón, estas tres obras ejemplifican tanto el arte del siglo XX en México como la perspectiva y tendencia académicas de la pintura en este mismo país.

Referencias

- Acha, J. (1993). *Expresión y apreciación artísticas: artes plásticas*. D.F., México: Editorial Trillas.
- Cardoza y Aragón, L. (2010). *Pintura contemporánea de México*. D.F., México: Ediciones Era.
- Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona, España: Labor.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Gombrich, E., Hochberg, J., Black, M. (2012). *Arte percepción y realidad*. Barcelona, España: Paidós.
- Heidegger, M. (2010). *El arte y el espacio: Die Kunst und der Raum*. Barcelona, España: Herder Editorial.
- Martínez-Artero, R. (2004). *El retrato: Del sujeto en el retrato*. Barcelona, España: Montesinos.
- Monsiváis, C. (2008). "Frida Kahlo: de las etapas de su reconocimiento", en *Cuerpos Sufrientes*, 37, 3–16.
- Revueltas, C. (2016). *Mapa, territorio y desplazamiento. Cartografía del espacio emocional*. (Tesis de Doctorado) Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Morelos, México.
- Rojas Mix, M. (2006). *El imaginario: Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Tibol, R. Mónica Castillo: Concepto del autorretrato - Proceso. (1997). Retribuido noviembre 16, 2019, de <https://www.proceso.com.mx/176448/monica-castillo-concepto-del-autorretrato>