

Autora: Erika Viamney Teofilo Ontiveros



La cosmovisión femenina en tres pinturas mexicanas

Gabriela García Guerra*
y Roberto Lawrence Ransom Carty**

Resumen

La figura femenina, a dos décadas del siglo XXI, ha ocupado un lugar importante en la sociedad, sin embargo, en el arte mexicano del siglo XX, el papel más importante de la mujer solo pertenecía al de la musa. Hoy en día es posible dar crédito a aquellas mujeres creadoras que fueron subestimadas por su género, a pesar de tener el talento para ser reconocidas. Uno de los propósitos de este texto es analizar tres autorretratos pictóricos realizados por mujeres mexicanas, María Izquierdo, Rosa Rolanda y Nahui Ollin para comprender tanto sus biografías como la época en la que vivieron. De tal manera, al analizar cada obra hay rastros de la identidad mexicana, de un espacio político y de supuestos filosóficos del sujeto que permiten al arte darle un valor trascendental. En cuanto a la metodología, se presenta la propuesta de análisis a profundidad por medio del método iconográfico, la teoría semiótica y la filosofía de la imagen.

Palabras claves

Autorretrato, pintura, siglo XX, María Izquierdo, Rosa Rolanda, Nahui Ollin.

Abstract

The female figure two decades of the 21st century has occupied an important place in society, however, in the Mexican art of the 20th century, the most important role of women only belonged to that of the muse. Today it is possible to give credit to those creative women who were underestimated for their gender, despite having the talent to be recognized. One of the purposes of this text is to analyze three pictorial self-portraits made by Mexican women to understand both their biographies and the time in which they lived. In such a way, when analyzing each work, there are traces of Mexican identity, of a political space, of philosophical assumptions of the subject that allow art to give it a transcendental value. Regarding the methodology, the analysis proposal made with the iconographic method, semiotic theory, philosophy of the image is presented.

*Doctorante en Educación, Artes y Humanidades, por la Universidad Autónoma de Chihuahua, México. <https://orcid.org/0000-0002-3339-1840>

gagabyneta@gmail.com

**Profesor de tiempo completo y director de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, México. roberto.l.ransom.c@gmail.com

1. Introducción

La pintura es el objeto final donde se representa una reflexión individual, esto mismo permite crear discusiones sobre distintos temas relacionados a la subjetividad y por tanto condicionados al artista. La pintura, a pesar de tener carácter delicado o sutil (por su relación con lo manual) dentro de las galerías e incluso en la historia del arte, tanto nacional como internacional, es ocupada en su mayoría por hombres. En el caso de las representaciones pictóricas elaboradas por mujeres, es pertinente decir que posibilita, como fruto de sus esfuerzos, representar sus experiencias de vida. Por lo cual los autorretratos pictóricos que se estudian en el presente texto contienen la cosmovisión de las autoras. Ciertamente, el lienzo y las técnicas artísticas permiten crear una realidad paralela, ya Alberti y Panofsky habían hecho la relación de la obra pictórica con la ventana por el formato rectangular o cuadrado del lienzo, no obstante, en lugar de observar un espacio exterior en la pintura, se vislumbra un producto elaborado por el ser humano. Esta creación humana es legitimada por su trascendencia como *arte* por, al mismo tiempo, reflejar y distorsionar lo conocido hasta entonces. De tal modo, la óptica por la cual se realizó esta selección de tres autorretratos pictóricos consistió en la búsqueda de identidad femenina, más allá de los estereotipos que se encuentran en los retratos de celebridades y mujeres adineradas o, en otro extremo, la imagen de la mujer rural y folclórica. Entonces, es precisamente por la desproporción de un grupo reducido de artistas (en su mayoría masculinos) que se postula la idea de que la imagen femenina está polarizada. El autorretrato, por su parte, es una expresión íntima pues no solo es la imagen de las autoras, sino que es su percepción sobre sí mismas, además esto está condicionado por su contexto, que transita por lo político, filosófico, religioso y que determina moldes de conducta. Para el examen visual de los autorretratos de las tres pintoras es necesario abordarlos desde lo técnico hasta lo espacio-temporal, o, dicho

de otro modo, se analiza un nivel sintáctico, semántico y pragmático.

2. Autorretrato

El autorretrato pictórico es un subgénero, el cual, además de contener las cualidades del retrato, otorga al espectador la posibilidad de comprender a su creador. El presente texto analiza a la mujer mexicana para entender la diversidad de posibilidades, no solo artísticas, sino femeninas; por tanto, esta selección de tres piezas permite contrastar las biografías y cosmovisiones de las autoras para evidenciar las carencias de su tiempo a través de sus autorretratos. Posteriormente a la selección de estas tres pinturas, se encontró información acerca del contexto histórico mexicano desde la visión femenina. Por sí mismo, el autorretrato permite crear un acto catártico en donde la mujer se representa como ejercicio para reflexionar sobre lo que es. Antecedentes importantes dentro del arte mexicano serían los múltiples autorretratos de Frida Kahlo en distintas etapas de su vida. En cuanto a ejemplos internacionales de producción de autorretratos pictóricos serían las distintas obras de Vincent Van Gogh, quien al igual que la pintora mexicana capturó su rostro con diferentes emociones y colores.

Nahui Ollin es recordada por las diversas fotografías y apariciones en pinturas de distintos artistas, entre ellos el Dr. Atl y Diego Rivera, no obstante, estas piezas artísticas no le garantizaron a la pintora ni una vida estable ni el reconocimiento de su trabajo en el trayecto de su vida, ya que murió en la pobreza y anonimato, en cambio sus representaciones le dieron la permanencia de su belleza hecha imagen. Por su lado, Rosa Rolanda también tuvo una amplia participación en distintos ámbitos artísticos, pero es a través de los autorretratos en donde logró contener la esencia de su ser, ya que en las danzas en las que participaban, por su carácter efímero, solo quedan registros y no se concentraban en la esencia de la pintora. En cuanto a María Izquierdo, también vivió inmersa en el arte, estudió pintura y destacó entre sus compañeros en una época en la

cual había muy pocas mujeres creadoras, pero al igual que las otras dos autoras, su vida y obra ameritan más reconocimiento del que tuvieron y actualmente es posible dar cuenta que sus autorretratos reflejan un carácter fuerte, mismo que le permitió no desistir en su vocación. La vida y obra de estas tres autoras pueden clasificarse como lo define Acevedo (2011): “La experiencia del coraje contra nosotras mismas contribuyó una catarsis muy dura pero necesaria para reconstruirnos y entender un poco mejor nuestra situación colectiva” (p.248). Los tres autorretratos analizados en el presente texto pertenecen a mujeres memorables del siglo XX dentro del arte, quienes se vieron afectadas en su momento por sus estilos de vida, decisiones y profesiones. Izquierdo, Ollin y Rolanda, además, no aparecen dentro de los nombres más reconocidos de su época, es decir, están dentro del círculo de mujeres creadoras, que por su género no fueron tomadas en serio y quedaron relegadas de la historia del arte en México, así como en algún momento los impresionistas estuvieron en el salón de los rechazados. La razón de la poca difusión de sus vidas y obras radica en sus géneros y en una sociedad que no pretendía difundir la obra femenina por su pocas “capacidades intelectuales” en comparación con sus colegas masculinos. Es apenas en el siglo XXI que se está haciendo un esfuerzo por parte de distintas autoras por retomar estudios sobre estas tres creadoras a las que se les ignoró por ser mujeres, quienes, a pesar de sus impedimentos, dejan un legado artístico que perdura por su trabajo intelectual plasmado en la pintura.

Por definición, el retrato pictórico es el conjunto de condiciones, técnica y concepto, el cual tiene como objetivo centrarse en el sujeto, por tanto, también se incluyen las complejidades que determinan a cada individuo. En algunas ocasiones, el sujeto representado se enfoca en mostrar una idea determinada, en otras, de manera indirecta o inconscientemente, muestra la identidad nacional y los paradigmas femeninos de la época en la que se creó la pieza. Dar a conocer un fragmento de sus vidas nos permite comprender sus autorretratos, ya

que la condición de este género involucra, no solo los aspectos técnicos de la obra, sino los pragmáticos que a grandes rasgos son aquellos que le dan complejidad y bagaje a una pintura.

2. María Izquierdo, *Autorretrato*

La primera obra es el autorretrato de María Izquierdo, este forma parte de la colección Blaisten. A diferencia del resto de sus obras, esta tiene un carácter solemne, sin adornos o sin los característicos colores o vestimentas tradicionales del país.

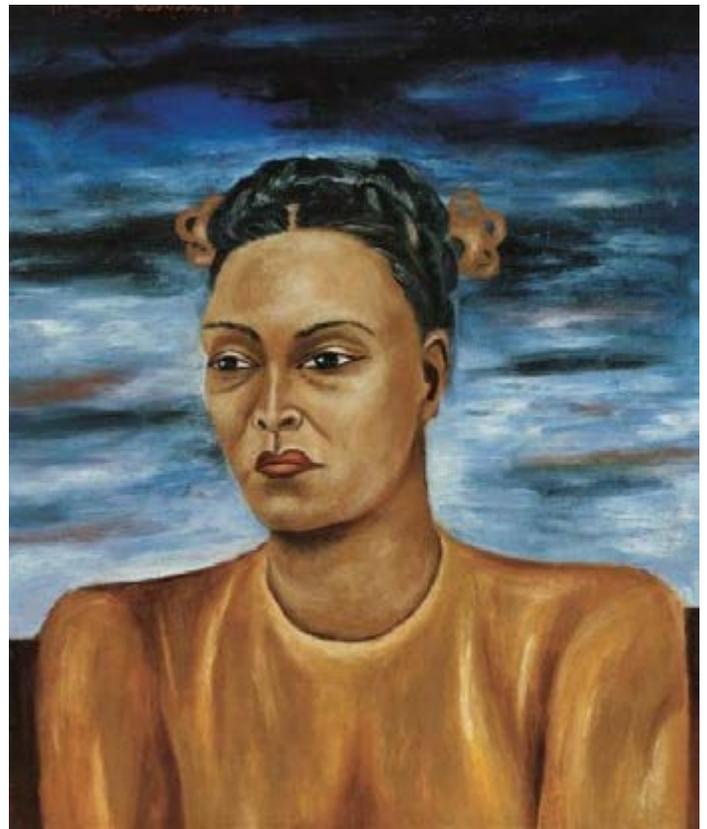


Figura 1. María Izquierdo, *Autorretrato*, 1947, Óleo sobre tela, 55 x 45 cm, Colección Blaisten.

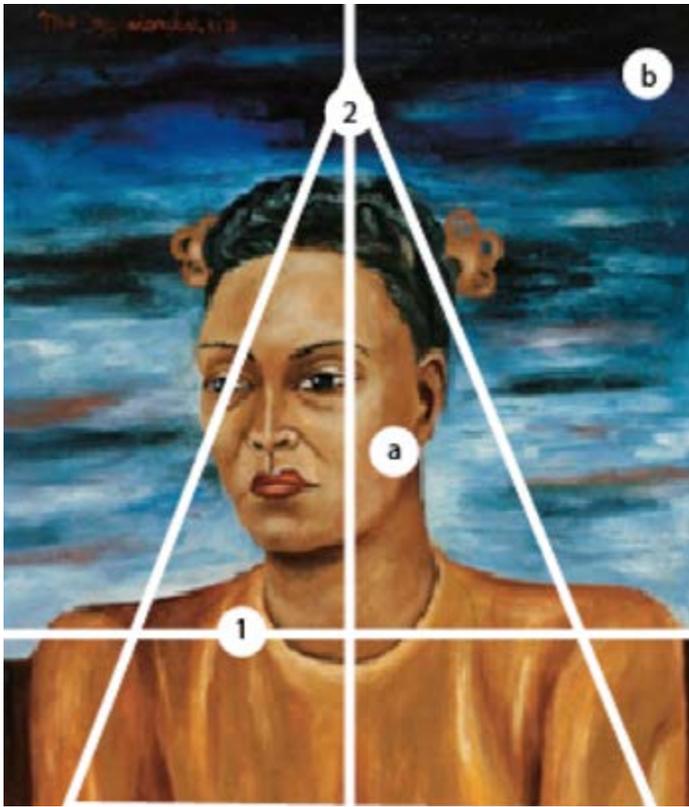


Figura 2. María Izquierdo, *Autorretrato*, 1947, Óleo sobre tela, 55 x 45 cm, Colección Blaisten.

En cuanto al nivel sintáctico, Izquierdo realizó en óleo sobre tela su autorretrato con dimensiones de 55 x 45 cm de ancho en 1947. La obra de Izquierdo es catalogada como perteneciente al “grupo sin grupos” (Comisarenco, 2017, p.94), por no pertenecer a los muralistas, creadores de la ruptura o vanguardia mexicana. Es una representación figurativa de ella, aproximadamente a los 45 años de edad, con una composición triangular en el primer plano (a) y el cielo en segundo plano (b), con una línea que marca la distancia entre el horizonte. En la pintura se ve a la autora con un fondo de exterior y una luz natural de anochecer, ella al centro con la mirada y cabeza dirigidas hacia su lado derecho pero con el resto del cuerpo de frente, hacia el espectador. Su peinado consta de trenzas en forma de diadema con listones naranjas del mismo tono que su ropa y labios. Hay un contraste de color entre los tonos fríos del cielo y los cálidos de su ropa y piel.

El autorretrato se conforma del pecho hacia arriba, con una expresión seria, con ojos entre abiertos y alargados. Esta pintura tiene un contraste de colores fríos como los ubicados en el cielo y nubes, azul turquesa, índigo, gris de Payne, azul manganoso ftalo, turquesa cobalto claro y los cálidos encontrados en los tonos ocre amarillo rojizo, blanco perla, tierra sombra natural, rojo inglés violáceo y ocre amarillo rojizo. Por otro lado, en la parte superior se observa lo más oscuro de la pintura con verde perileno y en la parte inferior con los tonos más claros que forman parte de la blusa de Izquierdo con amarillo nápoles rojizo, ocre amarillo y en la piel rojo inglés claro. En esta obra, evita la parafernalia, pero sí hay elementos sutiles que hacen referencia a su procedencia, como el conjunto de sus propias características físicas y su peinado. Las pinceladas de Izquierdo son largas y marcadas, a diferencia de las tendencias de su tiempo, ella muestra las direcciones de su mano con el pincel, por ejemplo, horizontales en el cielo y las verticales en su ropa (Anexo, p.153).

Al nivel semántico le corresponde indagar en los valores significativos dentro de la pieza, por lo que es necesario identificar aspectos personales de la autora, ya que su obra corresponde a un tema biográfico. Gracias a distintos escritos es posible saber que la profesión de María Izquierdo se vio obstaculizada por su género, lo cual la hizo luchar por su trabajo. Según Comisarenco (2017) “A pesar de su innegable talento y éxito profesional, su historia con el muralismo estuvo llena de sinsabores” (p.96). De tal modo, la suma de sus experiencias y obstáculos dio como resultado un carácter endurecido plasmado en su autorretrato en su edad madura. En otras palabras, su condición de mujer, con rasgos indígenas, de procedencia económica media no le impidió sobresalir. Su espalda recta es signo de la precisión de sus convicciones y reflejo de una mujer firme. Izquierdo se pone, entonces, en el papel de igual al hombre, ya que ocupa el lugar que hasta ese momento no era para mujeres en el arte de México. De tal modo, lo anterior da una pista de cómo la pintora se mostró más allá de sus raíces pero sin negarlas.

Por otra parte, en cuanto a los aspectos pragmáticos, Izquierdo se autorrepresenta de acuerdo con su edad, con una vestimenta y peinado casual. A diferencia del resto de sus obras, en este autorretrato no adorna su obra con parafernalia o en un tono surrealista, sino que la complementa con un anochecer. Su expresión facial delata su madurez y sus experiencias acumuladas con los años que han dejado huella en su vida. De alguna manera, al crear un autorretrato exhibe sus experiencias y vida, por lo cual es preciso recurrir a su biografía y determinar o terminar de comprender cómo vivió. Según Deffebach (2018):

“María Izquierdo nació en el pueblo de San Juan de los Lagos, Jalisco, en 1902. Su familia era de clase media baja, de ascendencia más indígena que mestiza. A los catorce años, su familia la casó con un hombre que ella no conocía” (p.14).

En consecuencia, fue víctima y benefactora de estas tradiciones de unión matrimonial, mismo que le permitió en carne propia vivir bajo los parámetros sociales y morales para una mujer en distintas ocasiones. “Hacia el final de su vida recordó que, al principio de su carrera: era entonces un delito nacer mujer, y si la mujer tenía facultades artísticas, era mucho peor” (Deffebach, 2018, p.15). Por otro lado, de acuerdo con Cardoza y Aragón (2003):

En María Izquierdo se siente una pintura rústica y espontánea, con carácter popular y no sé qué ágil torpeza, casi diría magistral. Artaud se interesó por ella, aunque percibiera acentos de la “dominación europea”. Pero la legitimidad -precisaría que “mexicana”-, de María Izquierdo, la distingue por su originalidad. (p.86)

Izquierdo resaltó, sin embargo, su trabajo clasificado como naíf, esto mismo no demerita su obra, sin embargo, sí afectó su profesión como artista. No obstante, su obra es un ejemplo de la capacidad de color y de creación de una mujer constantemente relegada con el potencial suficiente para salir bien librada en el camino a la trascendencia en la historia del arte.

3. Rosa Rolanda, *Autorretrato*

La segunda obra es realizada por Rosa Rolanda, la cual se encuentra en medio de la composición con una blusa verde y un pañuelo rojo, falda y cinturón negro, la manera en que utiliza las pinceladas deja ver un estilo académico de 1952. Esta pintura forma parte de la colección del Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México.



Figura 3. Rosa Rolanda, *Autorretrato*, 1952, Óleo sobre tela, 86 x 110 cm, colección del Museo de Arte Moderno.



Figura 4. Rosa Rolanda, *Autorretrato*, 1952, Óleo sobre tela, 86 x 110 cm, colección del Museo de Arte Moderno.

El autorretrato de Rosa Rolanda, según el nivel sintáctico, es una pieza con una representación figurativa hecha en óleo sobre tela con un formato rectangular en una dimensión de 86 cm de alto por 110 cm de ancho. La pintora se encuentra en primer plano (a) inclinada hacia la izquierda, esta crea una diagonal imaginaria a partir de su brazo derecho complementada con las piernas dirigidas hacia arriba de los danzantes pequeños ubicados en el segundo plano (b) (Figura 4). En cuanto a los tonos, la pintura tiene contraste por tonos compuestos, los colores en los pequeños bailarines son ocre amarillo rojizo, el fondo tiene ocre amarillo claro. El sol y los objetos pequeños en tierra, rosa transparente, el detalle del cinturón, amarillo nápoles. El amarillo nápoles rojizo, el amarillo ocre claro y el ocre amarillo rojizo hacen contraste con los colores verde oliva, esmeralda, cinabrio y vejiga de su blusa.

Su cabello flota como si hubiera viento en su contra, con cuerpos semidesnudos y una bandera; su frente es tocada por una mano de huesos que danza junto al sol, asimismo la autora toca su rostro y nuca con la mirada hacia el espectador. Tiene un aspecto surrealista, ya que parece como si esas pequeñas figuras surgieran del imaginario de la pintora: maniqués, mariposas, teléfonos de rueda, un sol, un colibrí muerto, bailarines de distintos tonos entre naturaleza y nubes que parecen danzar e interactuar alrededor de ella. Su rostro luce serio, pero a la vez deja ver sus rasgos finos y sus ojos grandes, al igual que izquierdo, en un estilo naíf, relacionado con la falta de conocimiento de las formas, por lo que no corresponde con las características realistas. Tiene vestimenta vanguardista con una falda sepia, los ojos tierra siena natural y el cabello tierra sombra tostada. Hay contrastes complementarios entre los colores verde y rojo, los cuales la hacen resaltar de la pintura; su cuerpo completamente estilizado con una posición inclinada deja ver cómo la autora sabe cómo jugar con su cuerpo para transmitirnos su preocupación sin caer en la teatralidad; sabemos que hay una angustia o admiración por el panorama que la rodea y la aborda gracias a su expresión en los ojos y posición de las manos (Anexo p.155).

En un nivel semántico, el autorretrato de Rosa Rolanda deja ver sus singularidades físicas, características de una mujer jovial aunque lo realizó a los 57 años. Por otro lado, es visible cómo la abruma su contexto, desde la naturaleza con el aire que le mueve el pelo y su pañuelo, hasta las costumbres y demás integrantes de la sociedad que perturban su realidad. Se encuentra en un espacio donde hay figuras danzando en el aire desnudas como si fuera un ritual. Aborda un panorama en donde ella nos muestra cómo su entorno la perturba o al menos la aborda hasta ser tocada por un esqueleto.

En cuanto a los aspectos pragmáticos, hay cuerpos bailando y un contexto en movimiento que la envuelve o atrapa. Se ve abrumada por los acontecimientos que está presenciando, no obstante, no pierde su porte de mujer sofisticada. Rosa Rolanda fue una figura culturalmente activa, fue vestuarista, bailarina y en resumen creadora en distintas disciplinas, se desenvolvió en distintos eventos relacionados al arte, lo cual le permitió empaparse de todo aquello afín. Esto mismo la guió hacia una relación al lado de Covarrubias, hombre menor que ella y cuya relación fue mal vista en su momento. De nueva cuenta, aquí podemos ver cómo la mujer artista se sale de la convención con su forma de vida y rompe con las expectativas sociales para tener simplemente una vida que está decidida a vivir. No obstante, también se vio marcada por esto, ya que su relación amorosa le dio el título de la esposa de Covarrubias, lo que anuló su apellido y, de manera simbólica, le quitó sus méritos o valor.

4. Nahui Ollin, *Autorretrato en Versailles*

La tercera obra de este grupo pertenece a Nahui Ollin, en Versailles, quien se plasma alejándose del realismo. Su autorretrato deja ver cómo tiene poco interés en imitar a sus colegas, ya que no busca imitar las tendencias pictóricas en México en ese momento, sino aproximarse a su propio estilo, aunque por ello la acusaran de no saber pintar.

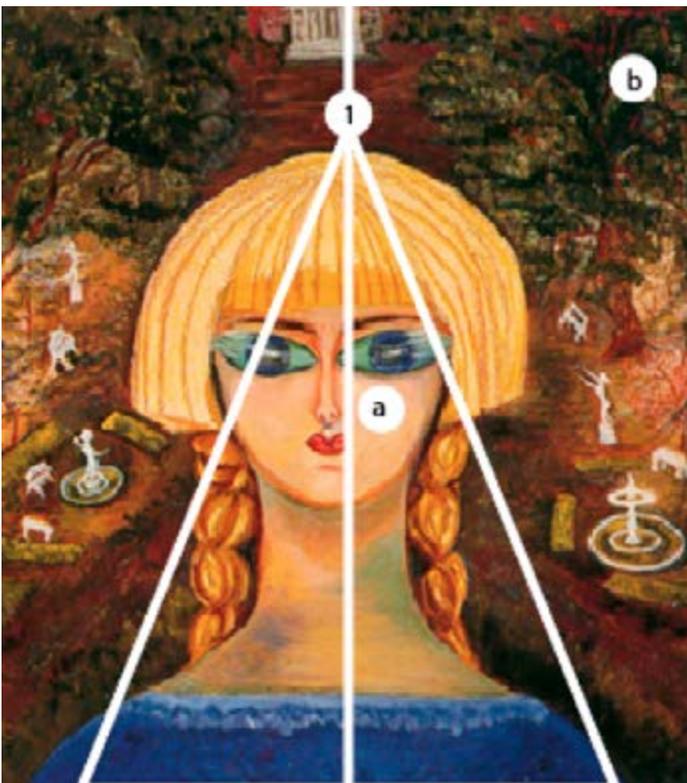


Figura 5 y 6. Nahui Ollin, *Autorretrato en Versailles*.

En cuanto al nivel sintáctico, *Autorretrato en Versailles* es una obra rectangular con una representación naïf por sus características infantiles que se salen de las enseñanzas académicas del arte y el retrato. Nahui Ollin se ubica en primer plano de frente (a) con el cabello corto y aretes alargados, tiene una desproporción de los rasgos físicos como el cuello alargado, nariz y boca pequeños y ojos que abarcan el largo del rostro en una composición triangular. En cuanto al uso del color, como lo cataloga Itten (1975), hay un contraste de color por sí mismo, el cual hace referencia a una alegría desbordante (p.36). Es decir, los colores primarios juegan un papel protagónico como el amarillo real en el cabello, amarillo indio en los pendientes, amarillo nápoles rojizo en la piel y ocre amarillo claro junto al azul cobalto oscuro en los ojos; al igual que su ropa, estos últimos ocupan casi todo el largo de su rostro con una nariz fina y labios pequeños en rojo titán escarlata y bermellón. Asimismo, estos colores resaltan junto a las sombras y tonos oscuros. Ollin utiliza colores secundarios como el verde ubicado en las formas de vegetación y ojos; en el suelo y troncos, bitumé, rojo inglés violáceo; tonos neutros como el gris titán y el gris frío en las esculturas. De acuerdo con Itten (1975) la paleta utilizada por la pintora hace referencia a una realidad solemne (p.36).

La obra va de la mitad de sus hombros hacia la cabeza, semejante al autorretrato de Izquierdo. Detrás de ella están los jardines de Versailles, sus fuentes, vegetación y esculturas emblemáticas del lugar. Por otra parte, no hay consistencia de pinceladas en esta obra, sino un tipo determinado para cada sección, por ejemplo, en el cuello son largas y horizontales y en partes pequeñas como en los objetos distantes se encuentran trazos más concisos para lograr el efecto de la forma, en cuanto a las plantas hay una saturación de pinceladas cortas empalmadas para dar el efecto de hojas.

Los aspectos semánticos de esta pieza abarcan las características de la artista, una mujer caucásica, joven, de ojos azules, la cual provenía de una familia económicamente estable. Su padre, Manuel

Mondragón, fue general de rango importante. En su autorretrato, Carmen Mondragón, mejor conocida por su nombre artístico, Nahui Ollin, coloca y manipula su imagen e inmortaliza su experiencia en Versalles. Al jugar con los colores y las formas deja ver una singular época de su vida en donde aún se hacía llamar Carmen Mondragón. Este autorretrato captura como una fotografía de su imaginario el conjunto de momentos que la cambiaron, de ahí su necesidad de realizar esta obra, aunque no tiene sus característicos desnudos sí representa un fragmento de su vida en un determinado momento y lugar. Es decir, *Autorretrato en Versalles*, es literalmente el reflejo de ella y de una de tantas de sus influencias artísticas y de su estilo de vida.

Para una interpretación pragmática, es necesario comprender a fondo a Nahui Ollin y particularmente su *Autorretrato en Versalles*. La pintora estuvo en París, allí aprendió francés y a pintar ya que vio los distintos movimientos de esa época, por lo cual una parte de ella se formó en esa ciudad, donde se retrata tranquila y segura, retomó de su pasado, a modo de introspección, su figura. De acuerdo con Malvido (2015), Nahui era de esas personas, como Frida Kahlo, que se desconocen, que no se encuentran, que no saben quienes son, que se fotografían y se autorretratan para verse a sí mismas” (p.103). Posteriormente, Carmen Mondragón se hizo pareja sentimental del Dr. Atl y este la bautizó como Nahui Ollin. “Para los aztecas el Nahui Ollin era el máximo símbolo náhuatl, representa el centro del espacio y del tiempo, el ombligo” (Van, 2011, párr. 5). Por otro lado, Comisarenco (2012) menciona: “Nahui logró llevar a cabo una ruptura iconográfica original y significativa, que nos permite asomarnos al proceso de construcción y de resistencia de los estereotipos asignados al género femenino en el México posrevolucionario sumamente reveladores (párr. 26). En su niñez vivió en París y estuvo expuesta a las expresiones artísticas del lugar, además aprendió el francés, de ahí que la creadora realizara poesía en ese idioma. Sus experiencias en Francia cambiaron su percepción de la vida, lejos de la tradicional en México. Con esta obra

se puede vislumbrar el origen de sus pensamientos “radicales” y la influencia de una ciudad capital del arte sobre ella.

Conclusiones

En los autorretratos de Nahui Ollin, María Izquierdo y Rosa Rolanda, al contrario de las imágenes femeninas dentro de los murales del siglo XX en donde la mujer, en su mayoría, aparece como un personaje genérico, hay una intención de ser reconocidas por sus identidades. Por lo cual, es necesario complejizar la lectura de sus obras e involucrar un panorama que dé cabida a los diferentes aspectos que conforman tanto al sujeto creador como al contexto histórico y político. En general cada persona es la consecuencia de sus antepasados, no obstante, es importante reconocer que en las tres obras analizadas no es este el enfoque principal, sino su presente y cómo se percibieron en el mundo. Aunque no es posible comprender completamente la intención de las piezas analizadas sin la confirmación de las creadoras, sí es viable deducir que a pesar de no ser la intención principal de las pinturas reflejar su contexto estas sí delatan en distintos niveles la particularidad histórica de las creadoras.

Ningún género está libre de prejuicios, ya que un hombre con características femeninas es mal visto al igual que una mujer con “conductas masculinas”, mismas que justamente son llevadas a cabo por las tres autoras, por ejemplo, el goce sexual, la educación y la libertad de desarrollarse como profesionales en el arte. Por un lado, María Izquierdo experimentó el machismo por parte de David Alfaro Siqueiros, quien desechó un proyecto de Izquierdo por su género. En el caso de Nahui Ollin, su estilo de vida la condenó en sus últimos días a ser considerada loca.

Los aspectos universales en los autorretratos permiten a las creadoras mostrar sus experiencias, estas remiten a eventos fáciles de reconocer y permiten lazos de empatía. Igualmente, los autorretratos dan cuenta de la carga de la mujer en la sociedad, ya que, aunque tres de ellas son mujeres

emancipadas de prejuicios morales, las imágenes de Nahui Ollin, Rosa Rolanda y María Izquierdo son la excepción dentro de la norma, pues sus actos de independencia femenina no eran completamente aceptados o convencionales en su momento. Las tres autorrepresentaciones analizadas muestran posturas en contra de la opresión de género porque hacen referencia a sus biografías, sujetas a imposiciones culturales; en un tono combativo ejercieron sus vidas en contra de la opresión de género, por tanto, son únicas y a la vez universales.

REFERENCIAS

- Acevedo, M. (2011). Lo que el feminismo desató. *Debate Feminista*, 44. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2011.44.2004>
- Bartra, E. (1994). *Frida Kahlo: Mujer, ideología, arte*. Icaria Editorial.
- Cardoza y Aragón, L. (2003). *La nube y el reloj*. Landucci Editores.
- Comisarenco, D. (2017). Eclipse de siete lunas: Mujeres muralistas en México. *Artes de México y el mundo*.
- Deffebach, N., & Graziani, R. (2018). María Izquierdo: Pure art and mexicanidad. *Co-Herencia*, 15(29), 13-36. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.15.29.1>
- Itten, J. (1975). *Arte del color: Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte: edición abreviada*. Bouret.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.