

El autorretrato del adulto como revelador de valores culturales¹

Pilar PÉREZ CAMARERO

RESUMEN

Los autorretratos pueden revelar los valores culturales de sus autores, como su identidad de género y la relacionada con la actividad laboral. Se exponen aquí los resultados de un análisis de tales obras hechas por adultos de cinco colectivos diferentes: personal de humanidades del CSIC (Madrid), médicos del Hospital de la Princesa (Madrid), estudiantes de Historia de la Ciencia de la UIMP (Santander), músicos de jazz y de música étnica y vigilantes de seguridad del Museo del Prado (Madrid). Se describe así mismo la metodología empleada por los autores. El trabajo sugiere nuevas vías de investigación y posibilidades sobre el tema.

ABSTRACT

Self-portraits may reveal the cultural values of their authors, particularly their identity as to gender and economic activity. Here are the results of an analysis of self-portraits drawn by adults from five professional groups: personnel of the Humanities Division at the CESIC (Madrid), students of History of the Sciences at the Menéndez Pelayo International University (Santander), jazz and ethnic musicians and the security personnel at the Prado Museum (Madrid). The authors methods are also discussed. This approach to the study of identity opens new lines of research.

PALABRAS CLAVE

Iconografía, dibujos, género, autorretrato, identidad personal.

KEY WORDS

Iconography, drawings, gender, self-portrait, personal identity

¹ Querría agradecer a los participantes en esta encuesta su amable colaboración.

«Las mujeres en retrato entusiasman a cualquiera porque están arregladas y tienen la lengua quieta».

Copla popular

Vamos a describir algunas reflexiones al hilo de un trabajo de investigación realizado en el año 1997. Meditando sobre las posibilidades conceptuales y fundamentalmente metodológicas que surgen de los dibujos realizados por adultos sin una finalidad estética, tratamos de dar luz sobre las posibles vías iconográficas de conocimiento en lo que respecta a nuestro universo cultural y que se puede desprender del análisis de este material.

OBJETIVOS

El objetivo del trabajo de investigación realizado era observar si el autorretrato dibujado realizado por un adulto puede servir como instrumento, para el antropólogo o para el investigador interdisciplinar, en la explicación de un universo simbólico posible de descifrar, un mundo poblado de referencias culturales, de roles, de apreciaciones de género, de grupo, de edad, de lugar, capaces de ser decodificados.

No nos interesaban estos dibujos como ejemplos particulares de la expresión de una personalidad dada, éste es el trabajo que vienen realizando los psicólogos con los test proyectivos de la figura humana en que solicitan al cliente «dibujar una persona».

De ahí que se hiciera necesario desde el principio partir de una perspectiva diferente, solicitarles un «autorretrato» y trabajar con un volumen de encuestas que permitieran observar la existencia de constantes, de hitos repetidos, de valores culturales dados.

No existe una bibliografía que ampare una investigación de este carácter porque los antropólogos hasta ahora no han trabajado más que con dibujos de niños y esto para observar situaciones de integración en ámbitos multiculturales. Paolo Chiozzi ², en Florencia viene trabajando en este terreno precisamente con dibujos y fotografías realizadas por niños procedentes de minorías étnicas en situaciones de integración, al parecer con resultados muy expresivos de las circuns-

² En el Congreso de Antropología Visual celebrado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la UCM, en febrero de 1996, el profesor CHIOZZI expuso su metodología y expresó los resultados a los que se estaba llegando en este ámbito.

tancias culturales que viven los autores. Nuestra pesquisa trata de recuperar el mundo proyectivo del adulto, demostrando que desde la evidencia del estereotipo al mensaje icónico más individual son tan válidos y demuestran semejante permeabilidad del adulto expuesta en el dibujo a la que se puede ver en los niños.

En cualquier caso pensamos que el rastreo de este material es interesante y puede abrir cauces de investigación y esclarecer múltiples variables de los grupos que se autorretratan.

METODOLOGÍA

Los encuestados

El colectivo con el que se comienza trabajando es el personal del CSIC en su sección de Humanidades: Centro de Estudios Históricos, Instituto de Filología y Centro Marcelino Menéndez Pelayo. Se entrevista al personal en sus diversas escalas: En el personal investigador desde los becarios predoctorales a los profesores de investigación. En el personal de apoyo, ayudantes de investigación y personal administrativo de nivel diverso. En las bibliotecas, del director al personal auxiliar. En los diferentes casos, contratados, visitantes, vinculados o de plantilla eran las distintas situaciones administrativas que podíamos encontrar. Realizamos una muestra recogiendo entrevistas en los diferentes campos. Tenemos también en cuenta variables tales como son el sexo y la edad de los entrevistados. El total de las encuestas llevadas a cabo ha sido de 82.

Este grupo humano lo entendemos como el grueso de partida y vamos a comparar con cuatro grupos más, en cada uno de los cuales realizamos diez encuestas.

El primer grupo de contraste son los médicos del servicio de urgencias del Hospital de la Princesa; entrevistamos a médicos residentes que se encuentran en los diferentes niveles sanitarios: residentes de 1.º y 2.º año y residentes «mayores» de 3.º al 5.º año, adjuntos y jefe de guardia.

El grupo número 2 lo forman músicos de jazz, bossa nova, afro... que tocan en locales y de forma ambulante, les unen lazos de amistad y la constante de que casi todos ellos realizan a la par alguna actividad artístico-plástica.

El grupo 3 son estudiantes que participan en un curso de Historia de la Ciencia en la UIMP, en el presente año.

El número 4 lo integran los vigilantes de seguridad de Museo del Prado, entrevistamos a personal de plantilla con diferentes antigüedades en el puesto y personal contratado.

Se procura que exista un porcentaje interesante de encuestados extranjeros para que sirva igualmente como material de contraste interno.

DINÁMICA DE LA ENTREVISTA

A cada una de las personas entrevistadas se les solicita que contesten a diez preguntas situacionales; seguidamente se les pide que dibujen su autorretrato y se pregunta si tienen inconveniente en ser fotografiados.

Cuando llega el momento de hacer el autorretrato se les ofrecen lápices de colores, un lápiz de grafito, un bolígrafo y un rotulador negro de punta fina; se lleva una cuchilla para sacar las puntas. No llevamos goma aunque desde el principio muchos la solicitan, se arregla si encuentran ellos una y si no se arregla mejor porque así vencen el obstáculo de que les quede «bonito»³.

El material resultante de cada test es por lo tanto: una ficha personal del entrevistado en relación a su situación vital, familiar y profesional y su relación con la práctica del dibujo, una fotografía (fueron muy pocos los que se negaron a la foto) y el autorretrato dibujado.

Durante el curso de las entrevistas se apuntan cuantos comentarios, gestos o situaciones puedan alumbrar algún dato para el desarrollo de la investigación, y mientras el entrevistado dibuja el encuestador observa, apunta, fotografía.

Las actitudes ante el test han sido diversas. En el CSIC algunos de los encuestados estaban avisados del contenido de la entrevista y, es más, facilitaban nuevas referencias para otras encuestas; otros eran sorprendidos en sus despachos y por lo general siempre era más fácil el desarrollo en los casos en que había una familiaridad con el asunto. El hecho de pertenecer el encuestador al Centro ha sido un dato de gran importancia para entender el nivel de colaboración. En cualquier caso era bastante común una cierta violencia a la hora de enfrentarse al momento de dibujar.

Los médicos del Hospital de la Princesa fueron siendo llamados a partir de un contacto previo, los científicos eran compañeros del encuestador en la UIMP y algunos de ellos llamaron a la encuesta a otros compañeros para completar el número de entrevistas necesarias, los músicos accedieron también contando con un amigo común. Los vigilantes de seguridad del Museo del Prado también fueron encuestados partiendo de un enlace y luego se rellenó el cupo con avisos internos. El interés que ha despertado el trabajo realizado lleva a proponerse la posibilidad de entrevistar a nuevos grupos aumentando el volumen de material de contraste.

³ Es el archiconocido problema de la «perfección del dibujo» entendida en el sentido restringido de la falta de equivocaciones, limpieza etc.

CONTENIDO DE LAS FICHAS PERSONALES

Las preguntas que se realizan en todos los casos son el nombre, la edad, el nivel de los estudios, el lugar de nacimiento, lugar de residencia, estado civil, si tiene hijos y la edad de los mismos, la procedencia de los padres, para saber si hay una referencia próxima o lejana al ámbito rural, y la relación con el hábito y formación en el dibujo. En cada uno de los diferentes grupos se llevan a cabo preguntas diferentes en relación a su situación profesional, administrativo en el caso de los funcionarios y comercial en el caso de los profesionales liberales.

En todos los test se apunta el tiempo que se utiliza en realizar el dibujo, la actitud ante la entrevista, la gestualidad durante la misma y la forma de responder a la foto además de cualquier observación, comentario o explicación del entrevistado que pueda ayudar a entender el test. Todos estos datos aparecen en la ficha personal de encuesta.

VALORES CULTURALES PRESENTES EN LOS DIBUJOS

Grupo 1. Personal CSIC humanidades

En el *dibujo número 1* se representa llevando en la mano como atributo un libro, es común en las representaciones de la hagiografía mostrar al santo con un atributo que lo identificara, normalmente solía ser un objeto de su martirio ⁴, esta costumbre de definir por lo que se porta en la mano se extiende a las representaciones de burgueses desde la transición de la Edad Media a la Edad Moderna. Podemos considerar aquí el libro como un significante plural, intelectualidad, estudios realizados (humanidades), y hay que tener presente que en sus funciones profesionales la encuestada trabaja corrigiendo pruebas, despachando correo y realizando labores muy diversas como ayudante de Departamento. Gestualidad: Figura hierática, sonrío ⁵. Cabello abundante (realismo). Vestido: suéter y faldita, zapatos mocasines, es el vestuario que suele llevar al trabajo. Es figura sexuada, aparenta representar a una adolescente. No se dibuja con gafas, mientras que en la foto sí las lleva, de todas formas usa las gafas en el trabajo solamente.

⁴ Para abundar en este tema ver LOUIS REAU *Iconographie de l'Art Chretien*. (Iconographie des Saints: tome III, vol I, II, III). Presses Universitaires de France. París 1955.

⁵ Para observar aspectos culturales de la risa ver: Fernando POYATOS *La comunicación no verbal*. II. Itsmo, Madrid 1994 pp. 94-105.

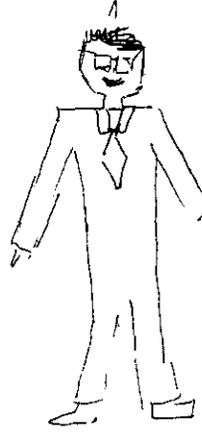
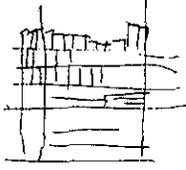
CSIC



-1-



-2-



-3-



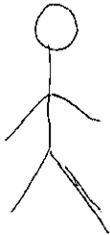
-4-



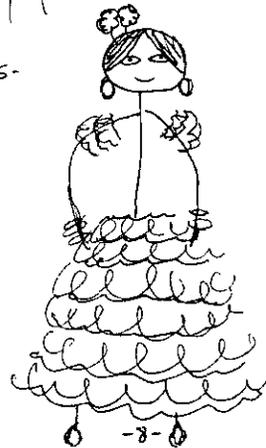
-5-



-6-



-7-



-8-

En el *dibujo número 2* el atributo esta vez no aparece, sí hay el elemento ambiental como atributo, la biblioteca, estante de libros, una identificación clara con el medio laboral. La gestualidad, brazos abiertos gesto algo movido, como si estuviese en un impás de hacer algo (por ejemplo ir a por un libro), sonrío, camisa y falda por encima de la rodilla, zapato con un poco de tacón, su cabello se parece al que porta, la figura no expone caracteres sexuales secundarios.

El *dibujo número 3* se representa de frente, con un gesto abierto, sonrío y enseña los dientes, el gesto de enseñar los dientes puede entenderse como un elemento de desafío, energía, agresividad, los animales para sugerir no agresión pueden enseñar los dientes y de esta forma ya están violentando al contrario. Apenas hay interés por el cabello, es una suerte de rayas que indican frondosidad, no se peina, pero en la foto sí aparece cuidadosamente peinado. Se dibuja con gafas y podemos ver por la fotografía ⁶ que lleva gafas habitualmente. Chaqueta, pantalón, corbata, parece que se dibuja con americana (hombreira), aunque está en camisa a la hora del dibujo, la corbata que mencionaba «porque hoy la llevo», es el símbolo distintivo de la masculinidad y de estar «vestido correctamente», junto a la camisa ambas son signo de justo vestir, vestir correcto ⁷, tampoco hay que olvidar las consideraciones populares como objeto fálico, cortar la corbata en las bodas por ejemplo. Los dos dibujos que realiza después al margen son dos intentos por encontrar su perfil, le pareció que se representaba muy bajito, sigue con gafas y se preocupa por captar el perfil de su nariz ⁸. La fotografía número 1 es un medio gesto, enarbola el lápiz y se dispone a realizar la encuesta. El dibujo podría representar por la estructura ósea a un hombre maduro-juvenil, corresponde con la cronología del autor.

El *dibujo número 4* es una forma antropomórfica centrada en el papel, no tiene rasgos faciales, tampoco se aprecian vestidos, es un volumen enmarcado en un rectángulo, se distingue la cabeza con maraña de cabellos (de nuevo sin peinar, pero él sí va peinado con raya a la izquierda), un cuello grueso, tórax ancho, y en ambas cosas se puede decir que es naturalista y, dos rayas apenas

⁶ Las fotografías de los encuestados forman parte de un dossier de fotografías constituyendo una sección de un banco de datos en antropología visual que está en curso.

⁷ «El castillo de Belmonte,
se está muriendo de risa
por ver a los de Palacios
sin corbata y sin camisa».

En GERMÁN DÍEZ BARRIO *Coplas y cantares populares*, Simancas ediciones, 1991 Valladolid, p. 20.

⁸ «El cuerpo constituye un todo en su representación popular; el aspecto de una parte visible es testigo de lo que se esconde: *El que tiene buena nariz tiene buenas sus partes bajas*, o más crudamente: *El que tiene buena nariz tiene buen miembro*, dicen los proverbios provenzales». En FRANCOISE LOUS, *El cuerpo en la sociedad tradicional*, Olañeta editor, 1984 Barcelona. p. 62.

por brazos y otras dos apenas por piernas. Recuerda la composición un poco a las figuras de Francis Bacon. Es interesante la insistencia en la barriga, muchas veces rayada y coronada por el agujero que describe el ombligo, por lo que pensamos que se trata de un autorretrato desnudo. Al concluir el trabajo pregunta si hay que firmarlo, y ante la opción de hacerlo o no a la voluntad del autor se decide por la firma ⁹ a la que acompaña la fecha: «No hay hombre sin nombre ni nombre sin renombre» ¹⁰. Es el primer caso de dibujo firmado y no hay que desestimar la importancia de la firma como elemento definidor del nombre del individuo, se necesita tiempo y madurez para tener «una firma», además, no olvidemos que cada sistema cultural lo hace de una manera, así los americanos firman escribiendo su nombre con claridad y no rubrican mientras que para los españoles la firma es un maremagnum de posibilidades abiertas ¹¹.

Podemos decir que se trata de una imagen sexuada y cronológicamente contemporánea a su dueño por la complejión física de la silueta y la morfología general que describe.

En *el dibujo número 5* comenzando con el asunto de los atributos, es importante observar que ella misma explica que se pone el libro en las manos para no tener que dibujarlas, y este dato es importante, demuestra que, a la par de una cierta dificultad para representar unas manos, algo habitual en cualquiera que no sea dibujante profesional e incluso siéndolo, ella elige el libro como objeto a portar y esta elección es significativa porque podría haber sido un grupo de flores, una raqueta de tenis o cualquier otra cosa. Toma como atributo el libro y recordemos lo que comentábamos en la encuesta 1, el libro como sinónimo de vida intelectual, investigación, etc. Puede ser un indicativo de profesión, pero también de carácter. Se representa con vestido vaporoso y lleva pendientes, los labios no sonríen, tienen un perfil femenino, delimitado, podrían estar maquillados, en los ojos se distinguen las pupilas ¹², las pupilas dilatadas suelen ser un señuelo de agrado, las cejas se alzan ¹³. El cabello está suelto y peinado. La figura entera no

⁹ Se ha suprimido la reproducción de las firmas por respeto al anonimato de los autores.

¹⁰ GONZALO DE CORREAS. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Visor, 1992 Madrid, 350 p.

¹¹ «Cuando tenía dinero me llamaban don Tomás y ahora que no lo tengo, Tomasillo y nada más».

En Germán DÍEZ BARRIO, *Coplas y cantares populares*. Simancas ediciones, 1991 Valladolid p. 28.

¹² «Al hacer dibujar pupilas en rostros con expresiones diversas a sujetos de experimentación, éstos dan a la cara con expresión de disgusto pupilas pequeñas y a la cara alegre pupilas grandes. Según E.H. HESS (1975)». En IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT *Biología del comportamiento humano. Manual de etología humana* Alianza, Madrid 1993. p. 497.

¹³ La subida de las cejas también es un indicativo de afinidad.

cabe en el papel (Kathleen es una mujer alta para la media española). El dibujo no representa gafas si bien ella las lleva para trabajar como se aprecia por la foto en que se la puede ver también con el pelo recogido. Parece como si se hubiera representado «arreglada», en su medio de trabajo, y con un libro en las manos, por ponerles algo y por ser éste un objeto cotidiano. Parece una niña grande, no hay rasgos sexuales. Es norteamericana y explica que al encontrarse en España procura vestirse camuflándose con los naturales del país, no se percibe en el dibujo.

En el *dibujo número 6* se trata de una figura desnuda, sentada, apoyada, representa el cuerpo de una mujer madura, sin rostro. El cabello con la raya a un lado sí podría ser el de la protagonista, el hecho de no ponerle cara al dibujo, al tratarse de una persona acostumbrada a dibujar suponemos que es porque repite de memoria una de las poses que copió en la academia en los dos años que viene asistiendo.

El *número 7* es un dibujo estereotipado que recuerda cómo el científico se supone negado para la expresión plástica, así el que pinta es porque tiene el «don», no hay una manera lúdica de acercarse al mundo del dibujo, preocupa el hacerlo bien, demuestra la pauta incorrecta en la enseñanza del dibujo que lo asimila a habilidad.

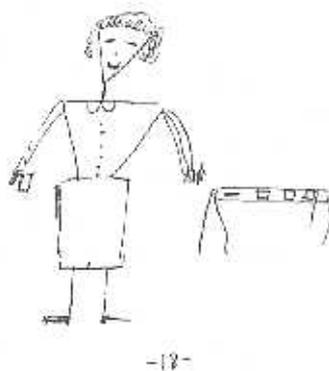
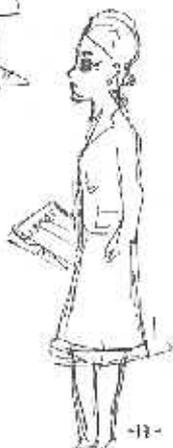
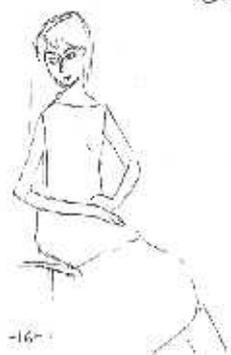
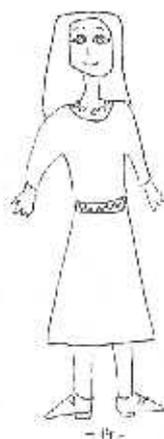
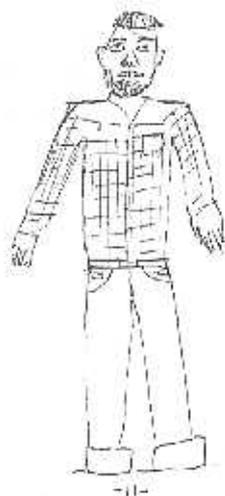
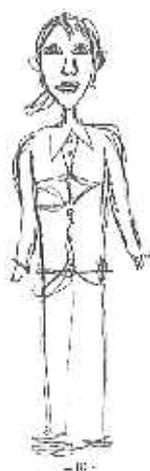
En el *número 8* aparece disfrazada una figura que es como un maniquí sin cuerpo o una Virgen vestidera de palo¹⁴. Lleva un vestido verde de volantes, zapatos de tacón, pulseras, pendientes¹⁵, dos flores en el pelo, es la imagen de la española; como quiera que la encuestada estaba al corriente de la búsqueda antes de solicitar su colaboración parece claro que detrás de una broma al Departamento de Antropología con un estereotipo cultural de lo femenino español, se esconde... y se desvela, como es el caso de la máscara porque es una representación escogida muy clara: sin caracteres sexuales, sí de género, tradicionalidad, sonrisa, el cabello recogido en un moño como su autora, la figura no tiene edad. Cuando dice que lo va a hacer «en plan Picasso», está expresando el estereotipo cultural según el cual Picasso trabajaba con extrema «facilidad» y cualquiera de sus obras era valiosa, la hiciera como la hiciera.

Lo más característico del *dibujo 9* es el parecido con su autora, cabello y gesto sonriente:»La sonrisa es expresión de una disposición para el contacto amistoso»¹⁶. Es una imagen juvenil sin caracteres sexuales, sin atributos, apenas

¹⁴ Para una aproximación a esta interesante tipología iconográfica ver Antonio CEA GUTIÉRREZ *Religiosidad Popular. Imágenes Vestideras*. Caja España, Zamora 1992.

¹⁵ «Mujer sin pendientes parece un asno sin bozal». (Dice un proverbio gascón). En FRANCOISE LOUX, *El cuerpo en la sociedad tradicional*, Olañeta editor, 1984 Barcelona. p. 87.

¹⁶ En IRENÁUS EIBL-EIBESFELDT *Biología del comportamiento humano. Manual de etología humana*. Alianza, Madrid 1993. p. 496.



se aprecia que está de alguna forma vestida, prevalece la indefinición. En los brazos claramente no se dibujan las manos para evitar la dificultad. Está firmado.

El *dibujo 10*, también firmado, iconográficamente se viste con pantalón y camisa, es la ropa que habitualmente lleva Esther al trabajo y la que se aprecia en la foto. Se peina con coleta como a su vez aparece en la foto. Las pupilas abiertas que distinguen las pestañas y el perfilarse de los labios es típicamente femenino. Morfológicamente es de menor tamaño que la representada, se asienta en un zapato bajo, no sonrío (me había dicho que no tenía un buen día), el tronco está masculinizado.

En el *número 11*, viste camisa de cuadros y pantalón vaquero, es la ropa que porta. Habitualmente lleva gafas como se puede ver por la foto, pero no las representa. Exagera en la barba, en la apreciación de la calvicie, se muestra extraordinariamente tosco y corto de tamaño. Enseña los dientes, distintivo que ya habíamos visto y analizado antes. La preocupación por el «complemento», cinturón, zapatos, denota un cierto gusto en el vestir y una adscripción social. Es interesante que se fija en una fotografía para representarse, recurso ya clásico en lo que se entiende por cómo debería ser un retrato, si bien el resultado es bien simbólico. Parece de mayor edad que su autor. Lo firma.

El *dibujo 12* lleva gafas y se representa con ellas, refleja cabello, gesto habitual y traje parecido al de la foto, no hay atributos, es contemporáneo a la edad del dibujante.

El *dibujo 13* va también firmado, sexuado, refleja una edad aproximada a su autora. La ropa se corresponde con la que suele vestir, no sonrío, los labios se perfilan femeninos, lleva gafas como es de uso habitual por Carmen. Se representa sentada y en su mano derecha aparece un cigarrillo, ella fuma mucho y es un distintivo de su carácter inquieto, en la foto aparece también con uno en la mano, esta vez la izquierda. Es la iconografía de la mujer «liberada», mujer y fumadora con pantalones que cruza las piernas, gesto tradicionalmente masculino.

¹⁷ Así en la cultura popular el collar y sus cuentas se relacionan con los lazos del amor, reino de lo femenino:

«La cadena del amor
tiene recios eslabones,
el que llega a entrar en ella
sale tarde de prisiones». Y:
«Las palabras amorosas
son las cuentas de un collar:
en saliendo la primera
salen todas las demás».

En Germán Díez BARRIO, *Coplas y cantares populares*. Simancas ediciones, 1991
Valladolid. p. 53.

El *dibujo 14* es una imagen asexualada, femineizada como la autora describe según va realizando el dibujo, le interesan los vestidos femeninos de determinado largo, con cinturón, y el collar, atributo de la mujer¹⁷. El cabello, la sonrisa, el dilatarse de la pupila; es veraz a la imagen real que se ve en la foto. El zapato plano, también como lo usa habitualmente.

El *dibujo 15* se define por una actividad de ocio, esquiar, aunque se la entrevista en su despacho. El actor apenas es un esquema de palo, una caricatura sin sexo ni edad; la gorra define la actividad, clara huida de una representación que relacione con el ámbito laboral.

En el *dibujo 16* lo más significativo es la representación muy femenina que rejuvenece ligeramente a la autora, viste camisa y falda, mientras que en su trabajo usa una bata. Pupilas, cabello, labios femeninos, gesto de pose reposado y dulce igualmente muy femenino.

La misma interesada lo dijo «no sé representar a una persona mayor», el *dibujo 17* parece una jovencita con alguna pata de gallo. Es interesante porque representa la dificultad para asumir la madurez física, característica común al mundo occidental, fundamentalmente en el ámbito de las mujeres. Camisa, falda, cabello recogido como muestra la foto, pendientes, pestañas. Como atributo profesional unos libros.

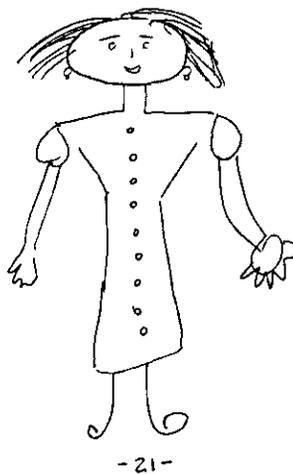
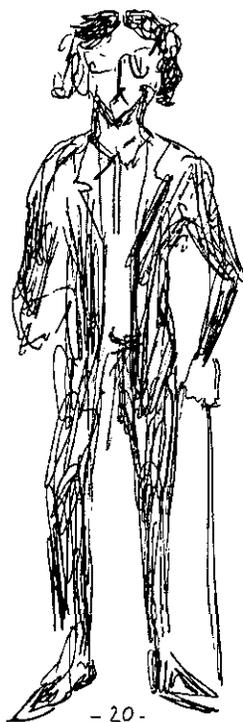
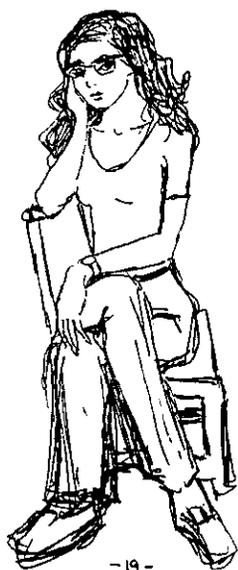
Lo más significativo del *número 18* es cómo representa de una forma magníficamente sintética una iconografía: el cabello «como lo llevaba antes», la sonrisa «porque siempre sonrío», el tipo de camisa con su característico cuello, la falda con la abertura, el zapato con «su poquitito de tacón». Atributo en mano (libro) y en el entorno (mesa de trabajo con libros y papeles). Lo firma.

Representación la del *19* realista si bien sublimada, lo que los psicólogos llaman «idealización del yo». Cabello, gesto, pestañas, sexualización de la imagen; se sienta con las piernas cruzadas, representación en pose que coincide sorprendentemente con la fotografía. Zapato plano, gafas, reloj.

El *número 20* asume la identidad del romántico y se viste con su traje de conferencias para la ocasión, representarse dando la mejor imagen de uno como ya vimos en el número 3. Libro en la mano, bastón, ya asumido como consustancial después de un accidente que ocurrió hace unos años. La barba¹⁸, las gafas son elementos realistas.

A partir de aquí las descripciones que podríamos hacer en cada uno de los casos repiten, sexualización o asexualización de las formas, atributos, gesto o cabello que de forma constante van marcando características de género, en el

¹⁸ Es aquí un elemento realista pero no debemos olvidar que la barba en nuestro sistema cultural es señuelo de dignidad «Quijadas sin barbas no merecen ser honradas», en GONZALO DE CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proberviales*. Visor, 1992 Madrid, 431 p.



caso de los hombres suele suceder que se preocupen especialmente por su calvicie y se representen en ese caso ciertamente envejecidos, como es el ejemplo del *número 23*. Los atributos que se repiten son los libros, el bolígrafo asomando en el bolsillo (números 23 y 58), alguna referencia al mundo del viaje de campo como se ve igualmente en el 23 o una representación delirante como es el caso del 63 (se podría decir que es la imagen de la transgresión, pelo rosa puntiagudo, pendiente en la oreja).

La representación en un espacio paradisíaco ideal sólo aparece en mujeres (*número 27 y 36*, la casa, el árbol, un paisaje soleado, es el espacio de las proyecciones). En el *número 27* la cara aparece maquillada y los ojos se representan con sus pestañas, es una decisión iconográfica de la encuestada que denota una feminización de la imagen ¹⁹.

Una imagen que se defina por los atributos sería la del 29 que dibuja un muñeco sin sexo ni edad y lo logotipiza con unas gafas y un cabello amarillo.

La representación con o sin gafas, así como la decisión de firmar el dibujo o no hacerlo, son variables que aparecen indistintamente en hombres y mujeres.

Tampoco parece determinativo el lugar de la encuesta, el *número 30* que lo realizó en la cafetería no coloca más atributo que el 32, por ejemplo, que dibujó en su mesa frente al ordenador. El encuestado 30 comenzó dibujando sus ojos a gran tamaño, aquí remite a la asunción de la mirada como sinónimo de identidad.

Los dibujos teatralizados tienen un estupendo ejemplo en el *número 31* en que el entrevistado se representa tras la mesa de su despacho e inventa un paisaje posterior que identifica con su pueblo, en esto puede tener influencia la pregunta del cuestionario relativa a la procedencia de los padres.

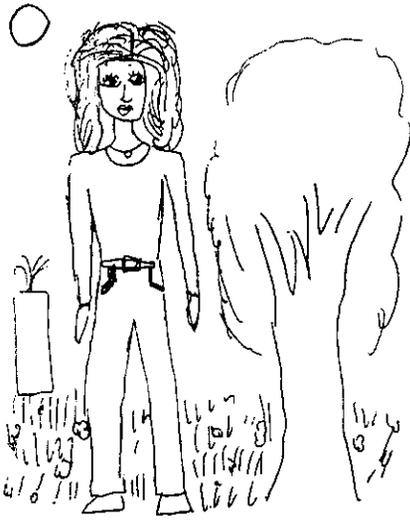
Significarse por el trabajo también lo pueden realizar, como ya habíamos visto, por la colocación de una bata, aparece muy claro en el *número 33*. Se puede decir que hay un equilibrio porcentual entre los que se retratan utilizando algún elemento del trabajo y los que hacen absoluta abstracción del asunto.

Otra definición de atribución es la cartera como aparece en el *número 34*, es interesante que en este caso el representado estaba marchándose y llevaba precisamente una cartera en la mano.

Un buen ejemplo de representación del cabello con un objeto que femineice es el *número 38*. Aparece éste sujeto en la coronilla con un pasador.

¹⁹ «Con esos ojos
y esas pestañas,
vete a la plaza
a vender castañas».

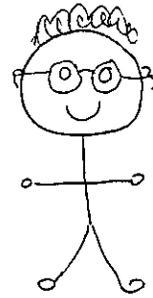
En Germán Díez BARRIO, *Coplas y cantares populares*, Simancas ediciones, 1991 Valladolid, p. 38.



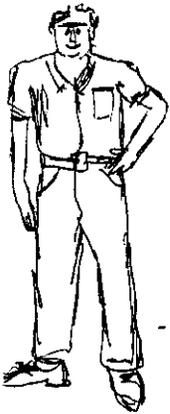
-27-



-28-



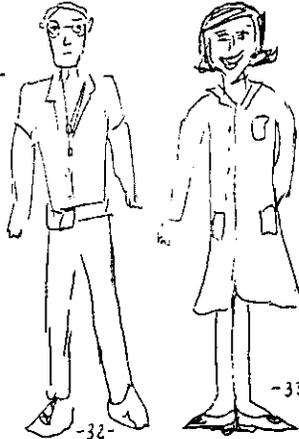
-29-



-30-



-31-

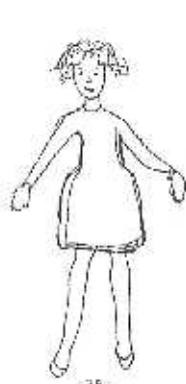


-33-

-32-



-34-



-35-



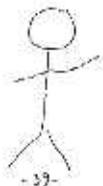
-36-



-37-



-38-



-39-



-40-



-41-



-42-



-43-



-45-

La ubicación en el ámbito doméstico solamente se da en el caso de mujeres, así el *número 40* y *el 47*, en ambos casos aparecen en el salón de su casa y rodeadas de los objetos cotidianos, libros, portarretratos etc. En el dibujo *número 40* vemos en primer plano una maleta con dos inscripciones: «IBERIA» y «SANSONITE», son una referencia a la marca, de una compañía aérea o de unos bolsos de viaje, representan el distintivo de clase social, de hábitos de consumo, pueden ser también un indicio de la influencia de la publicidad de los productos.

El conflicto profesional y posterior acuerdo aparece en el *número 41* en que la investigadora también es pintora, finalmente lo resuelve con los dos objetos simbólicos, pincel y libro, claramente ahí está el juego de su identidad, es un dibujo en el que a diferencia del resto aparece el elemento «estilo», o «manera», una forma personal de expresarse mediante el dibujo pero que no tapa las constantes culturales, cabello femenino, faldita...si bien tiende a enmascararlas.

²⁰ Una representación interesante es la del *número 44* porque se dibuja como futbolista, siendo que ya no juega y además se representa vestido con el uniforme del equipo de su lugar de origen ahora que ya no vive allí, la identificación en este caso se hace necesaria por lo local, el lugar de procedencia.

La maleta del ordenador como atributo aparece en el *46*; también en este dibujo observamos el atributo de la cadena al cuello con una chapita, dice que es una tablilla egipcia que lleva su nombre en jeroglífico, es un recuerdo de cuando vivió en El Cairo. Le preocupa dibujar bien la cremallera de los pantalones para que se aprecie que son vaqueros. Comenta que el dibujo está de frente y los pies van de lado, puede tener relación con ese mundo oriental que estudia.

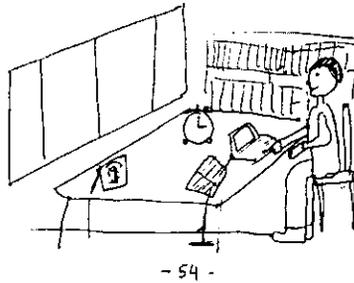
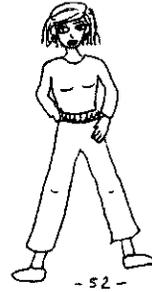
En el *dibujo 47* aparece la televisión como atributo espacial, la encuestada es de nacionalidad norteamericana y es el único caso en que encontramos este elemento.

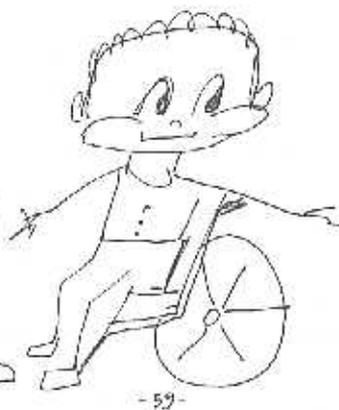
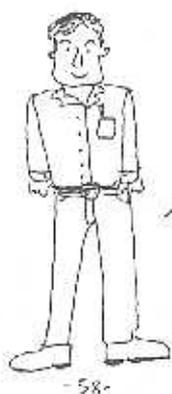
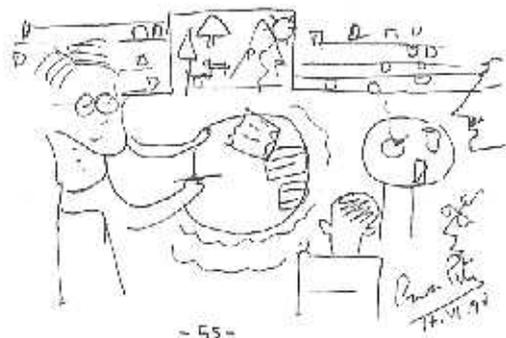
En el *48* el atributo es la mochila y el espacio es la calle próxima al trabajo, está hablando de la cotidianidad, la rutina y la perseverancia del cada día: somos lo que hacemos. El hecho de que se represente con la mochila es importante porque este objeto va sustituyendo al bolso en los modelos femeninos que se van aproximando a lo masculino según el ámbito laboral se va compartiendo. En este dibujo la figura se calza con unos zapatos tipo «merceditas» que por lo visto suele utilizar muy frecuentemente.

En el *49* vuelve a aparecer la corbata y ahí es interesante porque su autor dice que nunca la lleva; el dibujo es una caricatura²¹ del autor que según explica suele colocar en su correspondencia con amigos.

²⁰ El número 43 respondió al cuestionario, pero no realizó el dibujo ni se hizo la foto.

²¹ No olvidemos que Ingres decía que todo buen retrato ha de tener algo de caricatura.





La inclusión de plantas en los escenarios solamente se da en el caso de mujeres, así en el *número 50*, es interesante porque la entrevistada se representa en el espacio deseado: ella trabaja en un despacho sin ventana ni plantas y desearía un entorno laboral más acogedor.

El ordenador personal como atributo y la foto de familia en el *número 54*, de nuevo, también el reloj, importante definidor de la realidad, el paso del tiempo, la velocidad de la modernidad; es un clásico en el mundo occidental que ya preocupaba en la Edad media y que desde entonces se ha venido representando de diferentes formas: «tempus fugit».

El *55* es interesante porque es el único caso en que aparece la socialización, aquí se ve al protagonista en una animada charla que puede ser de trabajo, pero también podría ser de café, es otro de los casos de escenario. La charla se produce en torno de una mesa redonda, una masa camilla, importancia simbólica del círculo como lugar de encuentro. El personaje masculino sonríe.

El *56* refleja el peso de la identificación por el distintivo académico, aquí sustituye el gorro del pueblo por el tocado de doctor (el autor comentó que normalmente hace este dibujo sencillito colocándose la boina de «paleta» pero que dadas las circunstancias convendría más el birrete de doctor).

En el *57* vemos el teléfono que es el instrumento fundamental de relación de la secretaria y también muy conectado al mundo de lo femenino, la charla, la socialización.

El *número 58* recuerda la estética de los cómic para niños, es una figura juvenil con un bolígrafo como atributo en el bolsillo de la camisa (efectivamente se corresponde a su forma de vestir).

El *59* es un magnífico ejemplo de la asunción del accidente y la realidad de éste, así la silla de ruedas que es aquí el atributo fundamental es descrito con extraordinario realismo mientras que el personaje aparece estereotipado y apenas caracterizado.

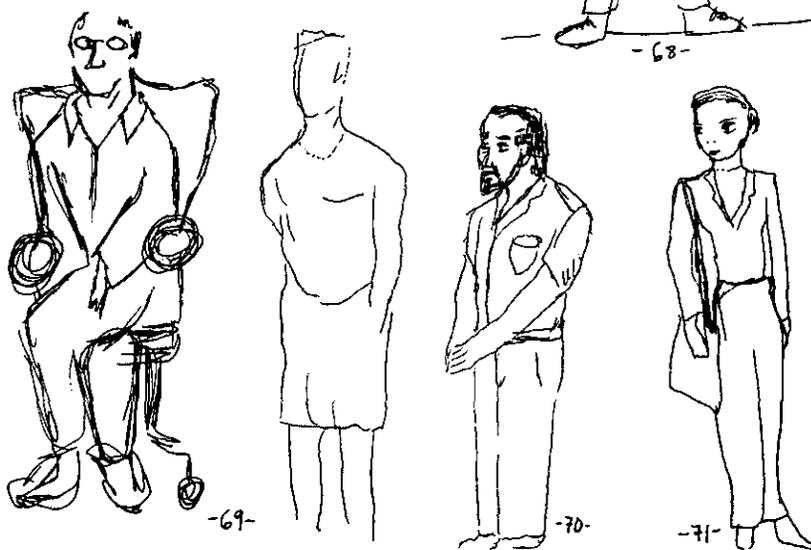
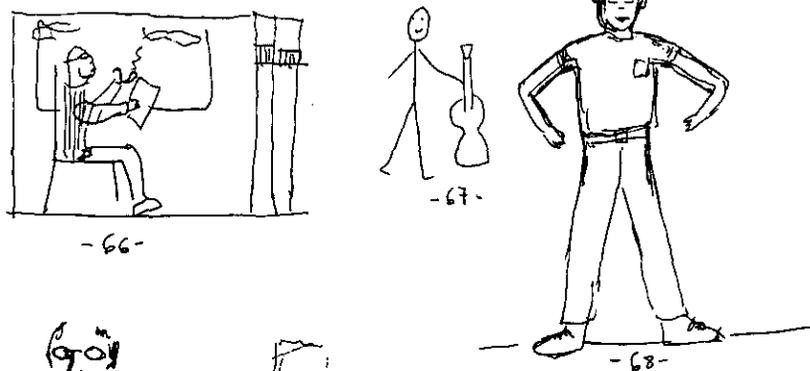
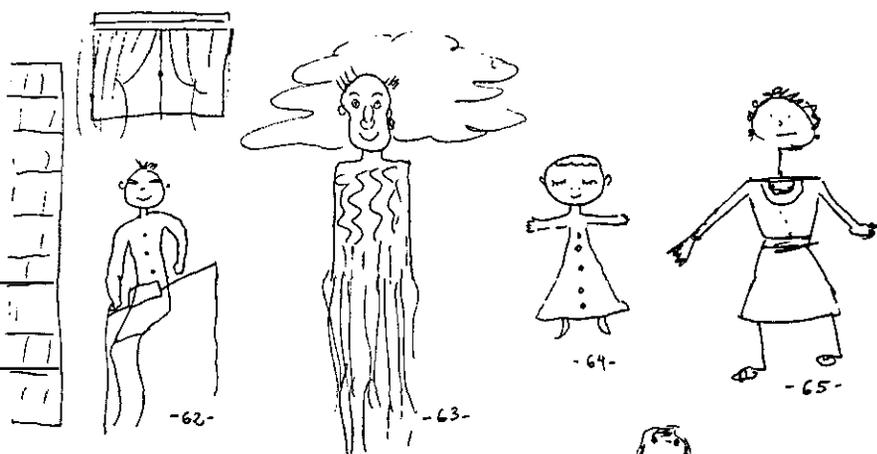
El *61* muestra la importancia del «traje» para el bien representarse, es como el vestirse de gala para la foto, lo veíamos también el número 20.

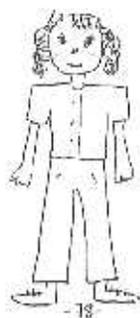
¿Es sentido del humor que el *66* se dibuje con pipa teniendo un grave problema físico que le prohíbe fumar?

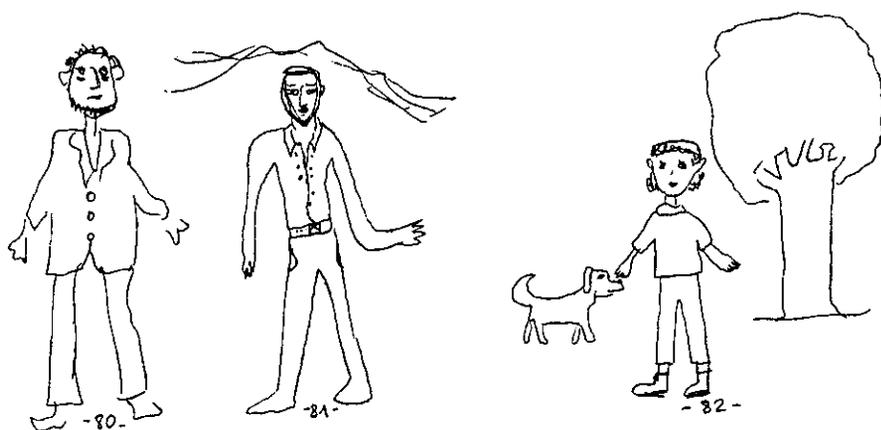
La guitarra del *67* parece que obedece a una falta de seriedad en la forma de afrontar la encuesta.

El *68* muestra como síntomas distintivos importantes dos hundimientos que le quedaron en las sienas tras un accidente, los representa incluso de otro color, en la realidad aquellas marcas no son tan evidentes.

El *69* se representa dos veces, una vestido y la segunda, desnudo, lo interesante del primer dibujo es que se coloca en una silla iconográficamente idéntica a la







de su jefa como podemos ver por la foto 75²². En el segundo dibujo lleva una cadennita al cuello y una especie de toalla a la cintura; luego la desnudez no deja de ser una forma de exhibición: de nuevo máscara y revelación, es un desnudo-vestido.

El 71 es el primer ejemplo, que después volverá a aparecer (74 y 75) del atributo femenino del bolso en bandolera.

En el 79 y en el 80 aparecen las bolsas en los ojos que son un indicativo de cansancio y edad.

En el 81 aparece la montaña natal como nueva referencia abstracta al origen. En algunos casos hemos visto incluir la montaña, la casa o el árbol que vienen a ser símbolos colectivos que analizara Jung en su psicología analítica y que los encontramos en dibujos de mujeres²³.

En las representaciones de personas procedentes del mundo árabe observamos una occidentalización en las ropas si bien no en la manera de la figura (45 y 81).

Observamos una mayor incidencia del atributo «intelectualizante» en el caso de personal investigador frente el auxiliar y gerencia, no obstante aparecen algunas sorpresas, como ya hemos podido ver.

Los dibujos llevan o no color de forma arbitraria, por lo general los que lo incluyen afrontaron el test de una forma especialmente lúdica, o bien para dar más información, como es el caso de explicar la ropa reglamentaria de un determinado equipo de fútbol.

²² Otro paralelismo en los autorretratos de ambos autores es que ambos dibujan gafas y nariz y prescinden de la boca.

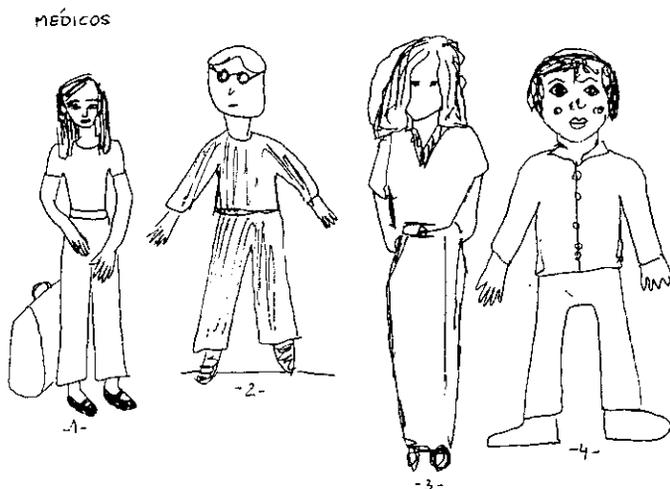
²³ Al preguntarles en los cuestionarios por su procedencia y la relación posible con «el pueblo», se puede ver en las respuestas que en la mayoría de los casos son personas que se encuentran adscritas al ámbito urbano y para los cuales la referencia al campo es un dato algo lejano.

Grupo 2. Médicos

La iconografía de género no es muy diferente de la observada en el caso del personal del CSIC, en el *número 4*, siendo el autorretrato de un hombre aparece una feminización de rasgos, labios, pupilas y rubor en las mejillas, que no se aprecia en la foto como morfología.

En el *número 1* aparece el atributo maleta. Tres llevan auscultador colgado al cuello, es el distintivo iconográfico que viene a distinguir de camilleros y otro personal subalterno, parece ser un distintivo de reafirmación de identidad²⁴.

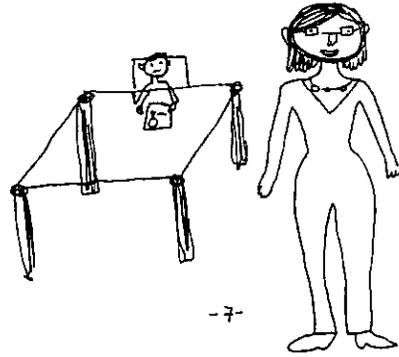
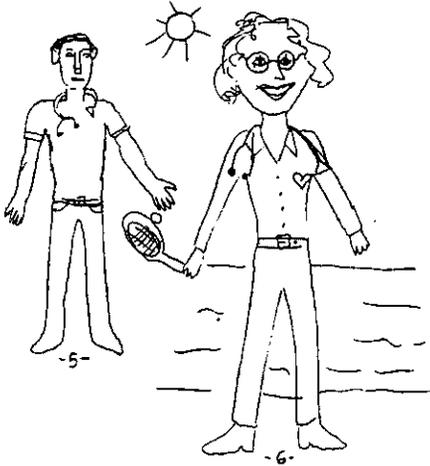
Hay dos casos, el 6 y el 8 que utilizan el elemento deporte: tenis y fútbol, como identificativo.



La casa, el árbol, el río, los elementos simbólicos que comentábamos en el caso del CSIC aparecen aquí en el dibujo de un hombre, el *número 8*.

La maternidad, el espacio doméstico como constructor de identidad, en el *número 7*, si bien se trata de la médica de más alto rango del grupo, que tiene un hijo pequeño y está esperando una nueva criatura, no hay ninguna referencia a la vida profesional.

²⁴ «Otra función del vestido es la de señalar distancia social (...). Tal prescripción es puesta en práctica en la sociedad tradicional en particular por los médicos. La persistencia de una representación caricaturesca de estos últimos bajo forma del médico de Molière no es fruto de la casualidad. El atuendo marcaba su cuerpo por el hecho de que era un hombre de saber introduciendo así una distancia respecto de los enfermos y respecto del barbero o del cirujano-hombres de práctica. Todavía hoy día es raro que un médico no vaya trajeado». En FRANCOISE LOUX, *El cuerpo en la sociedad tradicional*, Olañeta editor, 1984 Barcelona. p. 88.



En el dibujo número 8 aparece el autorretrato con su traje de futbolista, jugaba como semi-profesional hasta tercero de medicina y se dibuja con el traje del Barça porque es su equipo aunque no sea socio. Se ha querido representar con sus aficiones, en el paisaje idílico de montañas que dibujaba de pequeño, junto a su chalet y por eso lleva un mando de televisión en una mano, en la otra el fonendo que ya veíamos que significa el estatus profesional en el medio hospitalario.

El 9 pertenece a una mujer, representa el elemento planta, y el ventana, que en el personal del CSIC se ve como una necesidad de recrear un espacio de trabajo humanizado que no se corresponde con la realidad física (no hay ventana, 50, 54, 62, siempre son mujeres).

El elemento perro (representación simbólica del héroe para Jung), aparece en el número 10, en los test del CSIC lo pudimos ver en el 82; también en el 10 el sol que sería un símbolo de plenitud psíquica, el «sí-mismo» de Jung, muy representado en los dibujos de los niños, también aparece en los números 6 y 8.

Grupo 3. UIMP

Los caracteres que atribuyen el género vuelven a aparecer, ésta será una constante en todos los grupos, cabello, labios, ropa, sonrisa en el caso de las mujeres.

Los dibujos se diferencian principalmente por el escenario, o son representaciones en espacios naturales paradisíacos que recuerdan la situación veraniega, vacacional (1, 3, 4, 5, 7, 10), o bien hacen una referencia al mundo del trabajo, el laboratorio, la bata del laboratorio, la fórmula... (3, 6, 8).

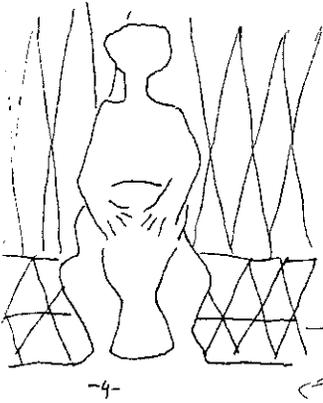
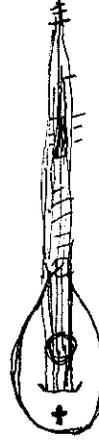
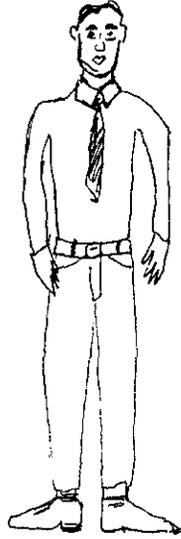
La ropa es respetuosa con el género y también manifiesta la situación veraniega, el número 1 lleva una camiseta que pone «UIMP; verano 1997», todos visten con ropa fresca, así el 5 que enseña su vientre, no obstante el clima en Santander se ofreció más bien frío (es una iconografía que podríamos decir realista en relación a la forma de vestirse la retratada).

La montaña como espacio simbólico en el número 5 y en el 7. El sol que veíamos en los grupos anteriores, aparece en el número 7, en esta representación asexual y esquemática de la protagonista vemos también que lleva al cuello un amuleto²⁵, es un objeto que luce la interesada y viene a ser un ejemplo realista.

La mochila, atributo del estudiante, también del turista, en el 9.

²⁵ «La frontera entre el adorno y el amuleto es por lo general tenue, lo cual nos remite a la carga simbólica del cuerpo apoyándose siempre en lo concreto». En FRANCOISE LOUX, *El cuerpo en la sociedad tradicional*, Olañeta editor, 1984 Barcelona. p. 84.







-6-



-7-



-8-



-9-



-10-

Grupo 4. Músicos

Lo más relevante de este grupo es la incidencia del atributo instrumento musical que aparece en 8 de los diez ejemplos, es especialmente interesante, dado el multiculturalismo del grupo y que casi todos ellos practican alguna actividad plástica que, no obstante, referencia iconográfica concreta la encontramos solamente en el *número 5*, que es el único de ellos que cursa estudios de Bellas Artes en una escuela oficial.

Aparece una vestimenta alternativa (*1, 5, 8...*), junto al icono de la corbata en el *número 2* se representa junto a una tiorba que es un instrumento tradicional venezolano, es la nacionalidad del encuestado y el lugar donde construía instrumentos musicales.

El *número 6* es interesante porque hay una referencia a la playa, el entrevistado estaba recién regresado de una estancia en el mar y había sido una experiencia muy gratificante para él, es uno de los tres casos de ambientación en un paisaje.

Como elemento transgresor, el *número 10* fumando marihuana.

En el *3* se expresa una situación de descanso y meditación que parece ritual con el acompañamiento de la vela, lo significativo en este caso es la procedencia oriental de la protagonista. También es significativo en el dibujo que se calza con unos zapatos que son para ella importantes porque la han acompañado en sus desplazamientos de un continente a otro, parecen un síntoma de algo cotidiano que hace sentirse bien.

Grupo 5. Vigilantes

Es una iconografía muy variada, el *número 1* representa un espacio mental, aparece el icono corazón, la protagonista da la mano a un segundo personaje, aparece aquí la constante cultural que relaciona a las mujeres con la preocupación por la consecución del amor ²⁶.

En el *número 2* el retratado se viste de futbolista porque en esta actividad es donde se siente más feliz.

En el *3* vuelve a aparecer el elemento «traje», como sintomático de elegancia, vestido para la ocasión. Tanto en éste caso como en el anterior aparece

²⁶ «Las mujeres y los perros son de la misma manera: haciéndoles una caricia se van detrás de cualquiera».

En Germán Díez BARRIO, *Coplas y cantares populares*. Simancas ediciones, 1991 Valladolid. p. 43.

VIGILANTES DEL PRADO



una sonrisa que es menos habitual en los retratos masculinos, aquí el rostro está próximo a la máscara. El gesto de saludo, la pierna doblada, la mano en alto recuerda un paso del music hall, por ejemplo pensemos en la figura del protagonista masculino del espectáculo en la película de Vicente Minelli *Cabaret*.

Lo más interesante del *número 4* es la horquilla de clip que se ha instituido en los últimos tiempos como moda, colocada encima de la sien.

El 7 pertenece a una mujer, de nuevo el paisaje paradisíaco y la referencia a «la princesa», como iconografía de género.

En el 10 se repiten las horquillas sobre la frente y aparece el libro, se trata de una persona muy interesada en su carrera intelectual. La ropa es femenina, falda larga, gargantilla como complemento, calza unas botas ²⁷.

Es interesante que en ningún caso, ni entre los vigilantes más antiguos de plantilla ni entre el personal contratado aparece una referencia al arte, al mundo del museo ni a una labor de guardia.

CONCLUSIONES

Aparece una iconografía heterodoxa en las autorrepresentaciones en la que podemos señalar ciertas constantes:

— Por una parte la dificultad que supone el hecho de definirse en una imagen en una superficie bidimensional utilizando para ello un medio como es el dibujo.

— La mayoría de los entrevistados no se siente cómodo porque hace mucho tiempo que no dibuja y creció con la idea de que había que contarse con un talento especial para poder hacerlo.

— La representación estéticamente tiende a ser lo más próxima a aquella forma aprendida en que el encuestado se siente más cómodo. Así hay dibujos más cercanos al cómic, otros a la forma de los dibujos infantiles del período simbólico, otros a los dibujos adolescentes del primer realismo, unos más se aproximan a la estética de la caricatura y otros a una manera más propiamente «adulta», aprendida por la práctica del dibujo después de concluir la adolescencia.

— Los dibujos en que se han utilizado los lápices de colores suelen ser aquellos en que con más sentido lúdico se encaró la propuesta.

²⁷ Recordemos la expresión «Ponerse las botas»: «En épocas pasadas el calzado era distintivo de la clase social a la que se pertenecía; esta norma fue observada por romanos y bizantinos y se mantuvo muchos siglos. Se consideraba que las botas eran señal o distintivo de caballero que posee riquezas, en oposición al zapato, calzado propio de las gentes pobres y de condición humilde». (En Germán DIEZ BARRIO, *Dichos populares castellanos*. Simancas ediciones, 1989, Valladolid. p. 97).

— Cuando se ponen a dibujar no realizan una representación realista de sí sino simbólica. Eligen la ropa, el calzado, el gesto o la posición del cuerpo ²⁸. Eligen también si la representación se va a hacer en un espacio o en otro, la escenografía del lugar y los elementos que allí aparecen todo tiene un sentido poblado de referentes culturales y del universo proyectivo del dibujante.

La elección de la ropa con la que se representan es probablemente el elemento del que se desprende mayor información cultural, referentes de género, de clase y tradición: «El buen traje encubre el mal linaje» ²⁹. El vestido no sólo sirve para protegerse del frío, nos vestimos de fiesta, de trabajo, nos vestimos por pudor o para denotar una clase social ³⁰, no en vano la capa fue mucho tiempo un distintivo del caballero, y según fuera o no de nueva o de lustrosa así se entendía que estaba posicionado su dueño (recordemos en el *Lazarillo de Tormes*). O pensemos en la frase «perder hasta los calzoncillos» que se recoge en los cantares populares ³¹.

Por lo mismo hay una elección de la forma de disponer los cabellos, peinados o sin peinar, con recogidos, u horquillas, pueden o no corresponderse con la realidad del encuestado «Con copete o sin copete, señora, vos sois hermosa, mas el copete es gran cosa» ³².

No aparecen apenas cabezas «tocadas», el sombrero como complemento de moda y atributo que ennoblece va perdiendo su sentido inicial «La cabeza loca no quiere toca» ³³.

²⁸ Por lo general se procura que se de una coherencia entre la representación y el espacio donde se realiza la entrevista, los roles que se adecuen a lo que se supone se espera de ellos, así excepto en algunos dibujos en los que se producen lo que se podría llamar transgresiones a la regla, por lo general hay adecuación, recuerda el dicho «Quien de ajeno se viste en la calle le desnudan», que «Advierte a los que se atribuyen prendas o cosas que no son suyas el peligro que corren de verse despojados de ellas cuando menos lo esperan» (En Germán Díez BARRIO, *Dichos populares castellanos*, Simancas ediciones 1989, Valladolid. p. 99.

²⁹ GONZALO DE CORREAS. *Diccionario de refranes y frases proverbiales*. Visor, 1992 Madrid, 174 p.

³⁰ «El traje de fiesta viene a ser, de hecho, un instrumento de representación social. Aun cuando adornarse el cuerpo le procura a uno un placer personal, no suele vestirse de fiesta los días en que el propio humor es alegre: *Primer punto de la pobreza: llevar durante la semana las ropas del domingo*, dice un proverbio bretón al que viene a reforzar un dicho gascón: *Para estar hermoso cada día hay que ser o muy pobre o muy rico*». En FRANCOISE LOUX, *El cuerpo en la sociedad tradicional*, Olañeta editor, 1984 Barcelona. p. 84.

³¹ «El cura de Perales
y el de Manquillos
jugaron a las tabas
los calzoncillos».

En Germán Díez BARRIO, *Coplas y cantares populares*, Simancas ediciones, 1991 Valladolid, p. 12.

³² GONZALO DE CORREAS. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Visor, 1992 Madrid, 123 p.

³³ GONZALO DE CORREAS. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Visor, 1992 Madrid, 97 p.

Los dibujos representan también imágenes más o menos alejadas de los estereotipos sociales de lo considerado bello, y la belleza es una construcción que se elige: nos queremos o no guapos. Hay en algunos una preocupación por la obesidad, personas que se consideran gordas y dicen no saber representarse así, es manifestación de una sociedad en la que los ideales estéticos apuntan a la delgadez, en otros momentos los gustos eran muy otros, recordemos: «No hay tal espejo como el unto so el pellejo»³⁴.

Algunos rostros están maquillados y otros no «Con la cara lavada y recién peiné niña de mis amores, qué guapa estás».

³⁴ GONZALO DE CORREAS. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Visor, 1992 Madrid, 353 p.