LOS AUTORRETRATOS DE DIEGO RIVERA*

XAVIER MOYSSÉN

De los variados temas de que se ocupan las artes visuales, el del retrato es acaso el único del que no se han sustraído los artistas, tanto los dedicados a la gráfica, como los pintores y los escultores; es posible afirmar que en la producción de cuanto han hecho, siempre están presentes los retratos de quienes han posado ante ellos, en no importa qué circunstancias o momento. Sin embargo, el campo más propicio para la práctica del retrato ha sido la pintura, con las distintas técnicas en que ésta se trabaja.

Imágenes de mujeres, hombres y niños se han conservado, merced a la creatividad de los pintores, en el esplendor de su existencia o en el declinar de la misma; las han representado conforme a su condición social o su fortuna económica. Los retratos, independientemente de sus valores estéticos específicos, son también magníficas fuentes iconográficas acordes con la época en que fueron hechos. Por supuesto que ha habido pintores que se han dedicado con preferencia a la práctica del retrato, como sucedió con los maestros ingleses contemporáneos de Sir Joshua Reynolds. También han existido pintores que han mostrado una marcada indiferencia hacia este género, como es el caso de ciertos paisajistas a quienes bien puede representar el francés Claude Gellée o Lorrain. Mas lo común entre los pintores es el hecho de que aparte de los grandes temas, religiosos o profanos, que han tratado, el cuadro de retrato aparece como una constante en su producción. El concepto sobre este tipo de pintura ha variado considerablemente al paso de la historia; qué diferencia tan abismal entre el retrato de *Catalina Howard* de Holbein el Joven y el de *Helène Parmelin*, hecho por Pablo Picasso.

El género del autorretrato viene de tiempos lejanos y se puede asegurar que no ha habido pintor, por ejemplo, que haya resistido el impulso de capturar su efigie mediante los colores de su paleta; recuérdense tan sólo los magníficos autorretratos de Alberto Durero y de Rembrandt van

* Este texto fue escrito en 1985 para su inserción en el catálogo de la gran exposición *Diego Rivera: A retrospective*, que organizó en 1986 el Detroit Institute of Arts. Debido a su extensión no fue publicado completo razón que me ha movido a incluirlo en este número de *Anales*.

Rijn y asimismo los de Paul Cézanne y Max Beckmann. Cuando el artista es cofrade de la vanidad, pone toda su intención en exaltar su ego; tal ha sido el caso de Salvador Dalí y el de José Luis Cuevas.

En las pinturas de retratos los autores tienen que dar, en ocasiones, una imagen demasiado fiel y convencional de las personas para quienes trabajan ante el caballete; en ciertos casos se hacen, incluso, concesiones de carácter estético en favor del retratado; el resultado, por consiguiente, es falso. No obstante, las efigies no deben quedar conferidas únicamente al parecido exterior, puesto que el pintor debe retener, como exigencia primordial, el carácter del individuo; más que registrar los rasgos superficiales, su atención ha de estar concentrada en lo esencial de quien posa ante él, en su psicología. De un pintor expresionista ya se entiende lo que se puede esperar, mas no sucede lo mismo con los representantes de otras corrientes o preferencias estéticas.

En el autorretrato el artista se enfrenta a un problema más complicado que cuando se ocupa de otra persona. Es posible que se conozca bien, tanto en su apariencia exterior como asimismo en la complejidad de su carácter; ese conocimiento que guarda de sí, es el que tiene que mostrar sobre la superficie en que pinta, sin permitirse concesión alguna.

En el autorretrato el pintor se entrega conforme al concepto que de sí mismo tiene. Por regla general, a los pintores les causa satisfacción el retratarse en función de la actividad que ejercen, es decir, con la paleta y pinceles en las manos, colocados frente al caballete o vueltos hacia el supuesto espectador que los contempla. También suelen situarse en el ambiente que les agrada; si es de ideas socialistas, verbigracia, una manifestación de protesta puede ser el fondo apetecido para el autorretrato. La muerte también suele representarse simbólicamente, como un signo o recuerdo del contenido de la sentencia clásica referente a la brevedad de la vida frente a la eternidad de la obra de arte; así se ve, por ejemplo, en el conocido autorretrato del maestro alemán Lovis Corinth. Un deseo definido por alcanzar la inmortalidad al lado de la obra realizada, tal parece que es el sentido de los autorretratos incluidos en las grandes composiciones murales, del Renacimiento a la fecha.

La pintura contemporánea de México ha contado con excelentes retratistas; quizá sea suficiente citar aquí a los más conocidos, como es el caso de José Clemente Orozco, el maestro del expresionismo mexicano, a quien se debe toda una serie de retratos de hombres y mujeres; Si-queiros se ocupó de capturar las efigies tanto de personajes de la alta burguesía nacional como de aquellos que militaban en las filas del pro-

letariado; a todos los trató con la apasionada grandilocuencia que le fue característica. Un pintor singular de retratos, en los contados que ha hecho, pues no ha sido pródigo en este sentido, es Rufino Tamayo; lo que es propio del individuo, lo esencial de su carácter, está presente en cada obra mediante la maestría con la que Tamayo maneja el color. Ya se comprende que los tres artistas son autores también de notables autorretratos.

A lo largo de la creatividad artística de Diego Rivera, la pintura de retrato ocupó buena parte de su trabajo, máxime si se tienen en cuenta los que hizo de personajes históricos en su producción mural. Hacia la cuarta y quinta década del siglo, fue pretensión de mucha gente el acudir a Rivera para que la retratara; de lo que hizo urgido por tal demanda, por desgracia no todo es de la misma importancia; sin embargo, él quedará siempre dentro de la pintura mexicana como un indiscutible maestro del retrato, sobre todo si se ven selectivamente los magníficos que realizó en los distintos períodos por los que atravesó su actividad pictórica. Por supuesto que el autorretrato no le fue ajeno en modo alguno, como se verá a continuación.

El primer autorretrato de Diego Rivera está fechado en 1906 y el último lo firmó hacia 1951. En el tiempo que delimitan esos años, se representó a sí mismo en una veintena de ocasiones; lo hizo mediante el dibujo, la litografía, el cuadro de caballete y el mural. Una primera observación de esas obras, indica que en las mismas está contenida la biografía visual de Rivera, con las consiguientes altas y bajas que tiene la existencia de todo ser humano.

En los autorretratos de Diego Rivera hay varias notas que se repiten como invariantes; entre ellas la principal es la del realismo con el cual se vio siempre; no se dejó llevar por la falsedad de idealizar su rostro, resistió la tentación de “verse” con ojos benignos; en él existió una conciencia plena respecto a la naturaleza de su físico. Otra nota sobresaliente es la que se refiere a sus ojos, a los grandes ojos con los que vio el mundo y lo recreó a su manera a través de la pintura. Hay algo en común entre los autorretratos de Pablo Picasso y los de Rivera: los ojos. En los de Picasso impresiona profundamente la fuerza expresiva que hay en ellos; en los ojos de Diego Rivera no se encuentra tal fuerza, pero él concedió a los suyos una importancia semejante, aparte el tamaño, al grado que es lo primero que llama la atención del espectador cuando se sitúa frente a sus autorretratos. Su mirada tiene mucho de

escrutadora y a la vez parece transmitir las experiencias profundas de su existencia; siempre cae fija sobre el supuesto espectador.

Excepcionalmente Rivera se retrató de cuerpo entero; en otras ocasiones adoptó la composición de medio cuerpo; sin embargo, la mayoría de las veces sólo se interesó en mostrar su rostro con el realismo ya indicado. Su cabeza ocupa toda la superficie, así sea en un dibujo o en una pintura; tales imágenes aparecen rotundas, sólidamente estructuradas desde la base misma que es el trazo de la línea. Algunas figuras en el fondo suelen complementar la composición, mas no llegan a perturbar la intención del artista, que es la de entregar su rostro como el motivo principal de la obra.

Ciertos retratos de la producción cubista de Diego Rivera pueden ser considerados como aportaciones no exentas de interés dentro de esa corriente; como en cada período de su extensa labor gustó de retratarse, por mano propia, llama la atención que no exista su imagen cubista. Rivera, como otros artistas contemporáneos suyos, no fue ajeno al egocentrismo; con frecuencia gustó de la publicidad en diversos aspectos de su vida; no obstante, nunca recurrió a actitudes grandilocuentes o demagógicas en sus autorretratos, aunque pudo haberlo hecho, sobre todo en sus composiciones murales; guardó con ello el respeto que le merecían su arte y su ideología política. En las pinturas murales que ejecutó no abusó con la inclusión de su persona, y bien pudo hacerlo en obras tan importantes como las de Chapingo, Detroit y la escalera monumental del Palacio Nacional de México. Entre los numerosos escritos que dejó, en ninguno se refiere a sus ideas sobre las obras que de sí mismos hacen los artistas. En 1947 escribió un breve texto para el catálogo de la exposición *45 Autorretratos de Pintores Mexicanos. Siglos XVIII al XX*, donde, en lugar de referirse al tema de la muestra, Rivera se ocupó de la función del arte dentro de la política, y nada más.

En 1906, cuando Diego Rivera contaba veinte años de edad, pintó su primer autorretrato; corresponde a sus años de estudiante en la vieja academia mexicana de bellas artes. El cuadro, con una composición desplazada hacia la izquierda, muestra entre marcados contrastes de sombras, el rostro joven del artista, con su pelo alborotado, grandes y penetrantes ojos y carnosos labios. Como obra primeriza es estimable, pues permite ver a un pintor de retratos en ciernes (fig. 1). Un año más tarde, en 1907, radicado ya en España, Diego Rivera trabajó su segundo autorretrato (fig. 2). Curiosamente la composición, más meditada, está cargada hacia la derecha del cuadro. La figura del pintor se destaca

merced a un esmerado estudio de la luz sobre dos puntos: la mano que sostiene la pipa y la tenue entonación que inunda el rostro bajo las amplias alas del sombrero, rostro que permite adivinar una cierta nostalgia; en esta tela hay una buena dosis del romanticismo español, de la bohemia de fin de siglo, acentuada con la botella y vaso de cerveza sobre la mesa. Sin embargo, lo más notable que se advierte en la obra es el adelanto profesional que muestra debido a sus estudios en el taller de Eduardo Chicharro.

Tanto la disposición natural que poseía como la formación académica que recibió de Antonio Fabrés, fueron factores que hicieron de Diego Rivera un magnífico dibujante, y como tal también dejó constancia en varios autorretratos. El primero está datado en 1918 y lo dedicó al gran conocedor del arte gráfico Karl Zigrozz (fig. 3). Para Rivera había pasado la experiencia cubista; en ese año se encontraba interesado en la saludable lección que recibía del estudio de la obra de Paul Cézanne; no es aventurado afirmar que atravesaba por una etapa de síntesis de todo lo que había aprendido. El dibujo en cuestión tiene las características de finura en el trazo que le son propias en esa época; en cuanto al Rivera que nos muestra, éste resulta curioso por el bigote y barba que por ese tiempo se dejó crecer y asimismo por el pelo restirado que lleva. Otra nota que llama la atención es la referente al formulismo con que viste. Esa cara barbada no volverá aparecer.

Dos dibujos semejantes en tamaño y técnica, están hechos a la sanguina y carbón, el artista los realizó en París en 1921, y ambos son retratos; uno corresponde a David Alfaro Siqueiros y el otro a su propia persona (fig. 4). Este autorretrato nos entrega el rostro amable de un hombre de treinta y cinco años de edad. En la cabeza, quizá un tanto alargada, sobresalen los enormes y expresivos ojos del artista, quien en esta ocasión mira de frente a sus espectadores, a los cuales parece sonreír levemente. Los fuertes trazos que componen la cara son los suficientes para definir la personalidad de Rivera.

Con notoria economía de elementos está hecho el autorretrato que dedicó en 1927 a Ella, la esposa de su amigo y biógrafo, el socialista Bertram D. Wolf. Se trata de un dibujo de extrema sencillez, en el cual está construida la robusta cabeza del pintor (fig. 8).

Entre 1923 y 1928 Diego Rivera trabajó intensamente en los muros del edificio de la Secretaría de Educación Pública. Allí por primera vez y a imitación de los grandes muralistas del Renacimiento italiano, como Ghirlandajo, Signorelli y el Perugino, incluyó su imagen en dos pinturas

al fresco. En el mural dedicado al "Día de los muertos", se encuentra Rivera entre la multitud, constituida por el pueblo humilde y por algunos personajes célebres en esa época; de acuerdo con el tema de la muerte, se podría decir que todos están reunidos sin distinción de clases sociales. En la escena, por lo demás costumbrista, hay un ambiente festivo, al que contribuyen las calaveras de azúcar y de cartón; entre éstas las hay tocando guitarras (fig. 5). Por otra parte, la pintura corresponde al reencuentro que el artista tuvo con su país, tras largos años de estancia en París. Durante los recorridos que hacía a fin de identificarse con un mundo del cual llegaría a ser el intérprete pictórico, libreta en mano tomaba apuntes de los habitantes y sus costumbres, de sus trabajos y sus fiestas. En la celebración del "Día de muertos", Rivera se autorretrató portando un sombrero de palma como cualquier vecino; se le ve feliz a través de su máluciosa mirada y socarrona sonrisa.

En un muro del cubo de la escalera del mismo edificio, Rivera se pintó hacia 1926 como arquitecto; en la composición le acompañan un pintor de murales y un escultor (fig. 6). Para este autorretrato aprovechó la fotografía que le tomara Edward Weston; no fue ésta, por cierto, la única ocasión en que emplearía las fotos del famoso maestro de la lente; lo hizo también en Chapingo, con las fotos del cuerpo desnudo de Tina Modotti. En la fotografía de Weston aparece de medio cuerpo, está sentado descansando mientras fuma un cigarrillo; tiene la cara invadida por el contraste que establecen la luz solar y la sombra del sombrero (fig. 7). Diego Rivera dependió notoriamente de la foto; sin embargo, la postura que dio a su cuerpo es forzada, le falta naturalidad, por haber querido representarse con un plano sobre el vientre y las piernas. La expresión del rostro corresponde a la de un hombre agotado o enajenado por el trabajo.

Con frecuencia los artistas suelen recurrir a la fotografía, como documento; en este sentido, Rivera lo hizo constantemente en sus grandes composiciones de contenido histórico; también se valen de ella en busca de soluciones formales para la composición de sus obras; sin embargo, el hecho de que Rivera haya utilizado el retrato que le hiciera Edward Weston, no deja de provocar preguntas como las siguientes: ¿Dudó en ese momento de su capacidad de autoconocimiento? ¿Lo hizo impresionado por la imagen que capturó la foto? Quizá para las dos preguntas sólo exista una respuesta: así fue. Por otra parte, llama la atención que no se haya retratado como pintor y sí en cambio como arquitecto. Si nos atenemos a su egocentrismo y a la fama de que ya disfrutaba, gracias a

1. D. R. *Autorretrato*. 1906. Óleo. Paradero desconocido.

2. D. D. R. *Autorretrato*. 1907. Óleo. Col. Dolores Olmedo. México, D. F.

3. D. R. *Autorretrato*. 1918. Lápiz. Antes Col. Carl Zigrosser. Philadelphia, U.S.A.

4. D. R. *Autorretrato*. 1921. Sangui-
na y carbón. Col. Dolores Olmedo.
México, D. F.

5. D. R. *Día de muertos*. 1923. Pin-
tura mural. S.E.P. México, D. F.

6. Edward Weston. *Diego Rivera*. 1925.

7. D. R. *El escultor, el pintor y el arquitecto*. 1926. Pintura mural. S.E.P. México, D. F.

8. D. R. *Autorretrato*. 1927. Lápiz.
Paradero desconocido.

9. D. R. *Morelos*. 1929. Pintura mural.
Museo Regional. Cuernavaca, Mor.

10. D. R. *Autorretrato*. 1930. Litografía. Col. particular. México, D. F.

11. D. R. *Ejecución de un fresco mostrando la construcción de una ciudad*. 1931. San Francisco Art Institute. San Francisco, Calif. U.S.A.

12. D. R. *Autorretrato*. 1941. Óleo. Col. particular. México, D. F.

13. D. R. *Autorretrato*. 1941. Óleo.
Col. Smith College Museum of Art.
Northampton, Mass. U.S.A.

14. D. R. *Autorretrato*. 1948. Pintura
mural. Recinto Diego Rivera. México,
D. F.

15. D. R. *Autorretrato*. 1949. Lápiz. Col. Dolores Olmedo. México, D. F.

16. D. R. *Autorretrato*. 1949. Temple. Col. Burt B. Holmes. U.S.A.

17. D. R. *Autorretrato*. 1949. Acuarela. Col. Dolores Olmedo. México, D. F.

18. D. R. *Autorretrato*. 1949. Acuarela. Col. Marilyn O. Lubetkin, U.S.A.

19. D. R. *Autorretrato múltiple*. 1951. Paradero desconocido.

lo que había realizado hasta ese año, nada difícil es que se considerara a sí mismo como el constructor de un nuevo arte para México: la pintura mural.

Una nueva oportunidad encontró en 1929 para pintar su imagen en un muro, en este caso fue en el antiguo Palacio de Hernán Cortés en Cuernavaca, Mor. Es un autorretrato en verdad singular y como tal lo han considerado los estudiosos de su obra. En la *loggia* posterior del edificio, se ocupó de la historia de Cuernavaca con un sentido de crítica social sobre la posesión de la tierra; allí están presentes los grandes caudillos del sur, Emiliano Zapata y José María Morelos, y es precisamente en la figura de este último en la cual halló similitud con la suya; lo hizo hasta el extremo de identificarse audazmente con él, para lo cual alteró o forzó un tanto los rasgos fisonómicos de Morelos para lograr así un doble retrato, el del héroe y el del artista (fig. 9).

Hacia 1930 Diego Rivera se interesó por la litografía; trabajó seis láminas con temas provenientes de sus murales. A ese año corresponde el magnífico autorretrato que con tal técnica hizo. Si no hubiera producido más que esta obra, ella sería suficiente para catalogarle de hábil litógrafo. La calidad de su dibujo se impone de manera rotunda. Su imagen tomada ante un espejo, nos entrega la robusta naturaleza que poseía; sus ojos y el leve gesto de los labios acusan el estado de plenitud de que disfrutaba (fig. 10). Un año más tarde volvió a utilizar la piedra litográfica para imprimir, con el truco que llamó "litomontaje", el mismo autorretrato; se trata de una obra curiosa en la que su cabeza aparece tres veces superpuesta en distintas posiciones.

Una invitación expresa para trabajar en los Estados Unidos llevó a Diego Rivera en 1931 a San Francisco, California. Su labor de muralista quedó expresada por primera vez en el extranjero. En la California School of Fine Arts, pintó un enorme mural; el tema es el de un obrero controlando la fuerza constructiva de la gran ciudad; buscó para ello una composición original y apropiada; el resultado fue el de dividir el muro mediante un andamiaje, gracias a lo cual colocó en distintos compartimientos a los activos constructores de San Francisco. El número de retratos incluidos es considerable; entre ellos están sus ayudantes de trabajo y él mismo, sentados en los andamios. Lo singular de este autorretrato es el hecho de que Rivera no da la cara, no volteaba hacia los espectadores, está de espaldas y sobresale notoriamente su región glútea, detalle que José Clemente Orozco le censuró acremente (fig. 11).

Diego Rivera retornó a San Francisco en 1940, nuevamente contra-

tado para pintar un mural, en esta ocasión en el San Francisco Junior College y a propósito de la Golden Gate International Exposition. Eran los años de la Segunda Guerra Mundial; la postura política que guardaba Rivera respecto al capitalismo norteamericano era distinta a la de épocas anteriores; de allí que en el mural se comprometiera al condenar a las nefastas dictaduras contemporáneas. Por otra parte, hacía tiempo que mostraba una positiva admiración por el mundo industrial de los Estados Unidos, que contraponía al Latinoamericano, mundo de artistas, según decía. Pensaba que si en alguna ocasión se llegaran a fundir ambos pueblos, surgiría con ello una nueva nación formada por técnicos y artistas. Con esmerado detenimiento de detalles, Rivera expuso a través de su pintura sus ideas, y para ejemplificar su pensamiento él mismo se incluyó en la composición: dejó dos autorretratos, aunque en ellos no se le vea precisamente la cara. Entre un grupo de artesanos mexicanos está presente, pintando las efigies de los libertadores americanos, latinos y sajones, dando a entender así que gracias al espíritu artístico de los habitantes del sur del Río Bravo, se cobra conciencia histórica del origen de estas naciones. El segundo autorretrato lo dispuso en la parte inferior del enorme mural; aparece sentado frente a la actriz Paulette Goddard, a quien tiene tomada de las manos; en los retratos así enlazados hay un simbolismo abierto referente a la unión sexual, indicando, con lo que sirve de fondo, que de la unión de las dos razas habrá de surgir la que él desea, tal intención cobra sentido con las figuras adjuntas de una niña mexicana y un niño norteamericano.

En dos autorretratos pintados al óleo en 1941, Rivera dejó constancia, una vez más, del gran colorista que había en él (fig. 12). El manejo de las tintas en la construcción de los cuadros, sobre todo en la cara, corresponde al de un maestro del color. En ambos aparece con la cabeza un tanto levantada, y como novedad porta los anteojos que usaba en esa época. En las manos sostiene una hoja de papel, indicando para quién y en qué fecha trabajó la obra (fig. 13). La madurez a que había llegado, como hombre y como artista, quedó retenida en estos singulares autorretratos.

Para un artista con talento y sentido del humor no hay obstáculos en su obra; así, Diego Rivera pudo autorretratarse en sus murales como niño, arquitecto, héroe, pintor y como científico, pues en el Instituto de Cardiología, hacia 1943, se incluyó entre los médicos, como lo había hecho en el retrato de Morelos en el mural del Palacio de Cortés; aquí confundió su efigie con la del cardiólogo checoslovaco Joseph Skoda.

Pero algo más sorprendente sucedió cuando en 1948 se pintó como un jovencito de principios de siglo, en el Hotel del Prado; le acompañan el grabador José Guadalupe Posada y la “Calavera catrina”, personaje creado con su buril; con la libertad de manejar el tiempo a su antojo incluyó también a Frida Kahlo, mas no como niña. De este retrato retrospectivo existe un dibujo a lápiz previo al mural (fig. 14). No fue ésta la primera ocasión en la que retornó a su infancia, antes lo había hecho en dos dibujos a tinta, uno de 1925 y otro de 1944. El primero se publicó en el semanario *Revista de Revistas*, de la ciudad de México, el 6 de diciembre de 1925. Se autorretrató como un niño gordinflón tirado en el piso sobre las hojas de papel en las que dibuja; le acompañan “Melesio el mozo, los aluritas y el perico”. El segundo lleva por título “El mundo infantil de Diego Rivera”; lo hizo para ilustrar el libro de Loló de la Torriente *Memoria y Razón de Diego Rivera*; allí está el niño Diego rodeado del mundo que le era familiar.

En 1949 Diego Rivera contaba sesenta y tres años de edad, y en ese año se autorretrató cuatro veces: en un dibujo a lápiz, en un óleo y en dos acuarelas. La composición de las pinturas es semejante; la cabeza, situada en un ángulo, ocupa el mayor espacio y su realismo se impone. La cara de un hombre bondadoso se encuentra en el dibujo, el cual es de una calidad sorprendente, pues representa la síntesis de cuanto hizo Rivera con el lápiz (fig. 15). Contrasta con la obra anterior la imagen capturada en el óleo, que resulta impresionante por la severidad con la que se vio el artista: profundas arrugas invaden su rostro, los párpados caídos contienen los ojos de mirada triste. Sin embargo, la escena del fondo con las vendedoras de flores, uno de sus temas favoritos, da luz, color y alegría al cuadro (fig. 16). Las dos acuarelas tienen mucho en común; no obstante, sobresale la que tiene por fondo la Torre Eiffel, diversos edificios y un satélite. Justino Fernández escribió sobre esta obra lo siguiente: “... su pelo canoso hace de marco a la despejada frente; la mirada socarrona de los grandes ojos parece insinuar una advertencia, y toda la vida de Rivera invade el resto, desde las arrugas de la frente hasta la voca sensual y envejecida. Es Rivera tal como se conoce a sí mismo, y no se conoce mal” (figs. 17 y 18).

El último autorretrato de Rivera que conozco, está fechado en 1951. Frente a los cuatro anteriores resulta novedoso por lo original de la composición, y por mostrar al pintor con un rostro terso, desprovisto de las crueles huellas de la edad. Es un retrato múltiple; la cara sonriente de Diego Rivera se refleja ante un espejo mientras se dibuja; sin embargo

el espejo sólo entrega incompleta su figura; es más, ésta aparece seccionada en planos distintos. En un cuadro situado al frente, se repite la doble imagen, invertida cual si se tratara de una lámina impresa (fig. 19).

Arte complejo, por lo que exige a quien lo practica, es el del autorretrato, pues en él el artista se enfrenta a problemas más delicados que cuando se ocupa de obras de encargo. En los autorretratos de Diego Rivera está registrada su larga y fructífera trayectoria de artista, al que le fue dado el expresarse desde lo grandioso de la pintura mural hasta lo más personal, que bien puede ser el dibujo. Si como pintor de retratos sobresalió, esa base le favoreció para los que de sí mismo hizo, quizá con una hondura psicológica mayor. En sus autorretratos quedaron concretadas sus ambiciones estéticas, mas también aquellas de carácter íntimo, como el deseo de ser otro, al identificarse con los héroes y los sabios, y el de alcanzar la inmortalidad. Sus imágenes nos recuerdan la sentencia clásica: *Vita brevis longa ars*.