



D O S S I E R

El retrato en Iberoamérica

PRESENTACIÓN

Retratos. El testimonio físico de seres humanos que vivieron en el pasado o que nos acompañan en el presente. Hombres y mujeres que desearon y desean sobrevivir a su breve existencia mundana a través del arte. Miradas sin vida que nos contemplan desde el soporte artístico y que parecen interrogarnos calladamente. Esculturas, pinturas, mosaicos, medallas, dibujos y fotografías que nos muestran personajes conocidos o desconocidos, identificados o anónimos. Retratos colectivos e individuales.

Retratos de aparato y de pose. Retratos que fingen espontaneidad y naturalidad. Retratos subjetivos, idealizados, provocadores y falsos. Retratos que nos miran directamente, que se sustraen a nuestra mirada o que nos miran –y les miramos– a través de espejos, disfraces y máscaras.

Un retrato precisa de un retratado, de un artista y de un espectador. La interpretación del segundo sobre el primero, y la mirada posterior del tercero constituyen un ritual que se remonta a la noche de los tiempos, al momento en que el poder de la imagen convenció al ser humano de la importancia propagandística y social de mutarse en efigie. Los retratos más antiguos conservados se remontan a Egipto, en el tercer milenio A.C. A través de Grecia, Roma y la larga Edad Media el arte del retrato adquiere su madurez. Reyes, emperadores, estadistas, filósofos, patricios, donantes, obispos y pontífices generan a lo largo de los siglos una interminable galería de rostros vinculados al poder –político, económico, religioso e intelectual.

América se abre al retrato occidental en pleno Renacimiento europeo. Los artistas italianos, españoles, franceses, flamencos y alemanes establecen en el siglo XVI los parámetros del retrato moderno. Este es precisamente el modelo retratístico que es exportado al Nuevo Mundo. Las autoridades y las élites españolas que van a gobernar los virreinos americanos encargan o llevan consigo retratos realizados en la metrópoli. Con el tiempo los artistas criollos e indígenas practicarán también el arte del retrato. En México se introduce muy tempranamente. El catafalco levantado en 1559 para las exequias del emperador Carlos V en la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco de la ciudad de México, construido por Claudio de Arciniega, se decoró con jeroglíficos pintados al temple por los pintores indígenas de la escuela de fray Pedro de Gante, obrador ubicado precisamente en la capilla conventual en la que se celebraron las exequias. Fue su mentor el humanista Francisco Cervantes de Salazar. Algunas de estas pinturas muestran retratos de personajes históricos tanto referidos a la historia clásica –Alejandro, Arquímedes, Aníbal, Escipión, etcétera–, como a la historia de la conquista de América –Moctezuma, Atahualpa, Fernando el Católico, Hernán Cortés y el pontífice Alejandro VI. Estos últimos, aunque no son retratos pintados del natural sí pertenecen al género del retrato político contemporáneo, pues muestran precisamente las

efigies de los protagonistas del drama histórico. Si nos trasladamos al otro extremo del continente hispanoamericano, al reino de Chile, encontramos noticias de retratos a partir del siglo XVII. Se han conservado muy pocos, pero tenemos noticias de otros muchos a través de los inventarios de las familias particulares. Se trata generalmente de rostros de frailes.

Los retratos en la América hispánica jugaron un papel especial. Durante el período colonial en que América mira a España, el género retratístico sirve de nexo de comunicación entre la metrópoli y los virreinos. Las pinturas que atraviesan el océano permiten divulgar la fisonomía de los personajes más importantes. Pero hay más: las efigies de los reyes Austrias y Borbones que gobiernan América desde Madrid son conocidas por sus súbditos coloniales gracias al arte del retrato. Dado que ningún monarca español viajó jamás al Nuevo Mundo mientras este perteneció a la monarquía hispánica, los retratos reales desempeñan el papel de verdaderas regiofanías que permiten la materialización física del rey a través del arte. Basta recordar las dieciochescas ceremonias de jura, en las que el retrato de cada monarca es mostrado al pueblo envuelto en notables efectos acústicos y visuales —tañido de campanas, disparos de la artillería y suelta de aves. Las medallas que se repartían también durante esta ceremonia, así como las monedas, fueron otros vehículos de difusión de la fisonomía de los reyes de España.

El *dossier* de *Tiempos de América* que tengo el placer de presentar ofrece una mirada amplia y plural sobre el retrato hispanoamericano. Cinco interesantes estudios nos informan sobre las características y el alcance del retrato de ultramar. Siguiendo una secuencia cronológica el *dossier* se inicia con el artículo de Inmaculada Rodríguez Moya “El retrato de la élite en Iberoamérica: siglos XVI a XVIII”. Como la autora nos explica, “hablar del retrato de la élite en Iberoamérica desde la conquista a la independencia americana, es hablar prácticamente de todo el género retratístico que se realizó en estos territorios”. La ostentación y la propaganda fueron los motivos que impulsaron a los sectores dominantes a encargar estas pinturas. Las galerías de retratos —virreyes, obispos, arzobispos y rectores—, la escasa fiabilidad fisionómica, los retratos *post mortem* y la ausencia de pintores especializados son características comunes a los virreinos de la Nueva España, del Perú y del Río de la Plata.

Rodrigo Gutiérrez Viñuales en su estudio “Apuntes y reflexiones sobre el retrato escultórico en Iberoamérica (1796-1926)” introduce reflexiones muy diversas que abarcan cuestiones artísticas, sociales e ideológicas sobre el retrato escultórico en el período de tiempo propuesto. A través de retratos de encargos que dan lugar principalmente a monumentos conmemorativos urbanos o funerarios contemplamos la evolución del retrato en bulto redondo desde la Academia dieciochesca hasta las primeras décadas del siglo XX.

Gloria Espinosa Spínola en “El retrato femenino en México durante el siglo XIX” se centra en la pintura de género mexicana, a través de la cual podemos descubrir el rol de la mujer decimonónica en sus distintos grupos raciales y sociales. La supremacía masculina, la procedencia étnica y social, la condición capitalina o periférica del pintor de que se trate, la visión de los viajeros europeos y la evolución política e ideológica de la sociedad mexicana son los factores que determinarán la iconografía de la mujer a lo largo del siglo XIX.

Mariana Giordano y Patricia Méndez en “El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad” analizan el papel que desempeñó la fotografía en la construcción de las identidades nacionales e incluso de una identidad continental. Las particularidades del arte fotográfico introducen novedades importantes en la retratística americana: la multiplicación de la imagen, su pretendida verosimilitud, su capacidad mitificadora y su inmediatez determinarán que la fotografía acabe sustituyendo socialmente a la pintura como soporte retratístico fundamental.

Finalmente, M^a Luisa Bellido Gant con “El retrato en el arte latinoamericano del siglo XX” cierra este recorrido de rostros y miradas del pasado aproximándonos a la realidad del ya concluido siglo XX a través de figuras tan significativas como son los pintores Carlos Baca-Flor, Diego Rivera, Frida Kahlo, Oswaldo Guayasamín y Francisco Rodón.

VÍCTOR MÍNGUEZ
Universitat Jaume I