

RESEÑAS

LAURA MALOSETTI COSTA, *Retratos públicos: pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2022, 566 págs.

En este libro la historiadora del arte uruguayo-argentina, Laura Malosetti Costa, examina el origen y la pervivencia de las imágenes en las memorias colectivas de los habitantes de distintos países de América, sobre todo del Cono Sur, y sus usos para la construcción de una historia política y social durante el siglo XIX. El tipo de imágenes por las que se interesa son los retratos, de pintura al óleo y fotográficos, de los hombres y las mujeres considerados héroes de las independencias nacionales americanas. La mayor parte del texto está dedicado a un análisis de los diferentes retratos producidos de un mismo héroe a lo largo de su vida y tras su muerte. Es así como detalla las circunstancias de su producción, exhibición o publicación y la “fortuna crítica” (p. 17) y difusión que recibe en aquel momento, además de la importancia que llega a tener en el presente. Este análisis es aplicado a nueve personajes del siglo XIX, en particular héroes de las independencias americanas, como Francisco de Miranda, Simón Bolívar, Juana Azurduy, José Artigas, Manuel Belgrano, Javiera y José Miguel Carrera y José de San Martín, pero también de un personaje decimonónico posterior, Lucio V. Mansilla, analizado para entender el giro hacia la fotografía. El último capítulo revisa dos personajes del XX, Eva Perón y Ernesto “Che” Guevara, para comprender la continuidad de la importancia política y simbólica de los retratos. Su propósito es poder identificar cuál es el retrato más “exitoso” (p. 20), famoso o identificable de esa figura histórica, y por qué terminó siendo este y no otro.

Los tres objetivos principales de este estudio pueden ser sintetizados en la exploración de tres cuestiones. Primero, investiga la función afectiva de los retratos de personajes de importancia pública y su persistencia en las memorias colectivas de ciertas comunidades imaginadas¹, nacionales o de otro tipo. Un tema recurrente es la ambigüedad que estos cuadros comunican en cuanto al contexto exacto y las ideas políticas específicas de los próceres plasmados o, como argumenta la autora poéticamente, que existe en sus rostros y miradas, lo que resulta muy atractivo y trascendente para las futuras generaciones. Produce una curiosidad por entender cómo se genera un liderazgo heroico (pp. 14-18). Segundo, indaga sobre los usos políticos de los retratos para crear historia a través de la imagen, llevado a cabo por instituciones estatales o por la contracultura, “des-

¹ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

de arriba” y “desde abajo” (p. 19). En este ámbito detalla el rol que tuvieron los museos históricos nacionales (MHN), la educación pública y la creación de efigies institucionales. Tercero, y como método para lograr el primer y segundo objetivo, la autora aprecia con el ojo atento de una historiadora del arte la idealización o deformación caricaturesca de estos personajes públicos en sus representaciones. Esto problematiza la necesidad o importancia de la verosimilitud o semejanza de la pintura del héroe con la realidad.

Ahora bien, para también anunciar una crítica, es necesario aclarar por qué se emplea el verbo de explorar para referirse al trabajo analítico de la autora. Es porque este libro propone y explora estas interrogantes interesantes y complejas, pero estas sobrepasan los límites de su campo de estudio, por lo que no logran recibir respuestas determinantes. Esto, a mi juicio, no es ni positivo ni negativo para el relato, solo demuestra que se toma un enfoque histórico y narrativo de los acontecimientos y emociones asociadas a la creación y difusión de los retratos públicos, más que un enfoque analítico multidisciplinar que genere hipótesis concluyentes, propio de las ciencias sociales o la filosofía, en torno a las relaciones entre el arte, la sociedad y la historia.

El relato de los primeros ocho capítulos de *Retratos públicos* transita entre los espacios temporales de las guerras de independencia y las décadas en que se escriben y consolidan las historias nacionales y sus héroes, en el último tercio del siglo XIX. En este primer escenario temporal se retratan por primera vez estos héroes o se escriben crónicas sobre sus hazañas que con posterioridad inspirarán sus representaciones pintadas en el segundo espacio temporal. Este último es de mucho interés por ser la época en que los Estados establecen la historia de los procesos de la Independencia en la memoria colectiva de las comunidades nacionales. Esto sucede a partir de los centenarios de los nacimientos de los próceres, en donde las grandes ceremonias públicas, el arte en general, las esculturas y en especial los retratos pintados, tienen gran relevancia. Laura Malosetti asegura que el proceso de significación de las imágenes no es responsabilidad completa del Estado o de un régimen particular, sino que puede ser igual o más fuerte si surge de una contracultura o movimiento revolucionario (p. 306). El último capítulo observa la continuación de este fenómeno en el siglo XX con dos grandes personajes retratados, Eva Perón y Ernesto “Che” Guevara.

Me atrevería a decir que esta compilación de ensayos no contiene una hipótesis transversal, más sí varios temas y cuestiones sobre las que la autora reflexiona, resumidos en los objetivos mencionados hasta ahora. Sin embargo, sí se identifican conclusiones individuales más decisivas acerca de cada figura histórica en cuanto a la pregunta más clara y mejor lograda del texto: cómo y por qué se establece y pervive una imagen de un héroe frente a tantas otras que no trascienden de la misma manera. La misma autora propone, en su introducción, que no es posible plantear fórmulas generales transversales para explicar este fenómeno (p. 28).

Laura Malosetti traza una diferencia interesante entre los primeros retratos producidos durante la vida de los héroes y los creados con posterioridad por artistas de fines del siglo XIX. Los primeros por lo general son representaciones de frente

y con temática del todo militar. Se producen con el propósito de registrar la gloria y fortaleza del héroe con su uniforme, medallas y sable. Son confeccionados con un estilo tardo colonial, de la misma forma en que eran retratados los administradores virreinales, pero con un toque republicano que reconoce su gesta independentista. Las representaciones posteriores, emplazan al héroe en distintas situaciones históricas que generan emociones fuertes y complejas, dotando a la figura de expresiones distintas a la heroicidad triunfante. Un exponente del primer tipo sería el artista peruano José Gil de Castro que pinta a San Martín y a Bolívar en Santiago de Chile y Lima durante las revoluciones de independencia, mientras que al segundo tipo corresponden artistas como Arturo Michelena y Juan Manuel Blanes quienes pintan a Miranda, Artigas y José Miguel Carrera a finales del siglo XIX. El enfoque de este nuevo estilo no está en las distinciones militares del héroe, sino en su rostro, un melodrama que demuestra una expresión noble y heroica, pero a la vez melancólica o angustiada por la realidad del momento capturado en el cuadro.

Esto se ajusta a la realidad de la mayoría de los próceres, que fueron derrotados, destituidos del poder o fracasaron en sus proyectos políticos, muriendo en el exilio, en la cárcel o fusilados. Este nuevo estilo artístico genera en el pueblo espectador una empatía con el dolor y sacrificio heroico. Esto también es una forma de idealización artística con fines políticos e históricos, aunque no sea tan evidente como en sus retratos de gloria militar. Por ejemplo, durante la etapa de consolidación de la nación y su narrativa histórica oficial, personajes como el primer director del Museo Histórico Nacional argentino y el presidente del mismo país, Bartolomé Mitre, prefirieron la imagen patriótica emotiva al estilo castrense anterior (p. 344).

Es tras el ejemplo de estas efigies que siguen los más famosos retratos del siglo XX, como el “Guerrillero heroico” retrato de Ernesto Guevara, o “la Evita montonera” de Eva Perón. Laura Malosetti plantea esto en el último capítulo para demostrar la continuidad de tipos de producción, recepción y pervivencia de los estilos de retratos decimonónicos en el siglo XX. Desde los detalles técnicos como la captura de un perfil tres cuartos y una mirada elevada, hasta la intención de mantener ambiguo su contexto, sus expresiones y su pensamiento político particular, la autora señala la semejanza entre la construcción de una representación que genere afecto público hacia estas figuras y la de los héroes del siglo anterior.

El aporte historiográfico más importante de este texto es la formulación de líneas de tiempo (retóricas, no visuales) del proceso de creación y crítica de los distintos retratos de las figuras políticas de importancia pública durante el siglo XIX. Esto incluye el contexto de su producción, las negociaciones entre el retratista y el retratado, su exhibición o publicación, recepción crítica o la discusión mediática, intelectual o popular en torno a su apreciación. Explica si el Estado o los MHN o de Bellas Artes compran el cuadro; si se instala en las oficinas de las instituciones públicas de la nación o si se manda a copiar. Por último, analiza el grado de pregnancia o pervivencia de la imagen en las memorias colectivas de una cierta comunidad imaginada, sea nacional o

política-ideológica. Todas estas variables están sujetas a cambios dependiendo de qué persona o institución se involucra en la difusión de la obra, si es durante la vida de la figura pública o *post mortem*, en definitiva, depende de la coyuntura histórica y política.

Hasta aquí, el libro traza esta línea de tiempo y aplica este análisis con rigurosidad y erudición, la cantidad y diversidad en el tipo de fuentes consultadas es impresionante. La autora examina pinturas y daguerrotipos, bosquejos de artistas y viajeros, correspondencia de los héroes, diarios de vida, prensa, semanarios de sátira política, libros de historia y revistas de los MHN del siglo XIX, exposiciones de museos de arte e historia contemporáneos, entre muchas otras fuentes. A pesar de ello, permanece un problema, a mi juicio, bastante importante: carece de una contextualización histórica adecuada de sus protagonistas y el espacio en donde actúan.

Se entiende que este es un estudio especializado y que aumentaría su volumen si se dedicara a la historia general de estos personajes sobre los que ya se ha escrito montones. Sin embargo, esto no quita que, si los significados y la importancia de una imagen cambian, incrementan o decrecen dependiendo del momento histórico, según plantea la autora como base analítica del trabajo (p. 12), para comprender estas variaciones es necesario, entonces, conocer su contexto histórico. El impacto emocional que estos cuadros y fotografías cargadas de simbolismo y patrimonio histórico pueden llegar a tener, no se logra transmitir al lector de la misma manera, si este no conoce la historia que retratan y la carga emotiva que esto significa. En un estudio como este, el contexto histórico de cada caso no se puede dar por hecho o conocido, como lo hace la autora en la mayor parte de los capítulos.

En el texto se destaca el argumento, transversal a todos los capítulos, que plantea que la ambigüedad política, ideológica y emocional, junto con la grandeza heroica expresada en los retratos de los protagonistas militares de las independencias americanas sirvieron, en principio, como herramienta para los proyectos políticos de las independencias, y desde ese momento hasta el presente, como consecuencia de este fenómeno, para la facilidad de adopción de estas imágenes por muchas comunidades imaginadas distintas. Durante las revoluciones de independencia, por la importancia de sustituir las imágenes, escudos, monedas, emblemas y efigies imperiales, distintos próceres como Simón Bolívar y Manuel Belgrano empezaron a crear e implementar imágenes patrióticas propias, entre ellas retratos. La autora describe cómo la imagen más famosa de Bolívar es con exactitud un retrato de él destinado a ser copiado e instalado en todas las instituciones públicas de los pueblos que liberaba en la guerra (pp. 90-91). Su característica más notoria es la ausencia de un uniforme militar, medallas o sable que lo identifiquen con una nación en particular, al igual que el fondo de la pintura. Esta ambigüedad es usada a propósito, para apoyar su proyecto político de expandir la Gran Colombia, una sola gran nación americana, sin distinciones divisorias.

A finales del siglo XIX se empiezan a establecer estos personajes militares, muy controvertidos durante su vida, en héroes indiscutibles de la emancipación nacional. Los MHN de los distintos países, pero en especial de Argentina, se convirtieron en

los relicarios de los grandes hombres, donde sus posesiones e imagen en retratos eran venerados con un sentido pedagógico y nacionalista. Desde el establecimiento de estos militares como los actores principales de un proceso histórico transversalmente celebrado: las independencias, sus figuras e imágenes también adquieren una transversalidad valórica. Este hecho facilita su adopción con fines propagandísticos por diversas comunidades políticas. Este fue el caso de José de San Martín, José Artigas y otros, que fueron utilizados como símbolos políticos tanto por regímenes dictatoriales y militares golpistas como por los movimientos revolucionarios que se les opusieron durante el siglo XX en Latinoamérica (pp. 214-215 y 306).

Otra arista de la utilización de las imágenes, y uno de los argumentos más interesantes de este libro, es el referente a la incapacidad de los políticos y artistas del siglo XIX para retratar a una mujer como símbolo de nación. Sí existieron personajes que podrían calzar con este perfil y aunque se han olvidado muchos de sus nombres, permanece el de la heroína altoperuana Juana Azurduy que, a pesar de protagonizar impresionantes hazañas militares como comandante en las guerras de independencia, nunca se llegó a celebrar como una *madre de la patria*. La autora concluye que la feminidad no tenía cabida en la representación de la figura simbólica del héroe militar o del liderazgo y poder, además, su condición de mestiza y habitante de un territorio dividido en dos naciones dificultó más este problema. Así, de los pocos retratos del siglo XIX que la representan, posterior a su muerte y de autoría anónima, Malosetti concluye que la imagen de Azurduy queda retenida entre los estereotipos femeninos y masculinos hasta que los movimientos juveniles del siglo XX traen una nueva posibilidad de conceptualizar a la mujer como guerrillera heroica.

Asimismo, el análisis de género de la autora aborda la creación de estereotipos masculinos a partir de las imágenes de los padres de la patria. Así, reconoce en el servicio militar y en las marchas e himnos que se cantan en la educación pública argentina, el establecimiento de un tipo de masculinidad que desde finales del siglo XVIII y mediados del XX casi no se altera. Esto se fundamenta en el ejemplo de heroísmo militar y templanza estadista de José de San Martín. Quien no cuenta con esta apreciación histórica es Manuel Belgrano, quien en comparación con los otros protagonistas militares de la independencia cuenta con muy pocos retratos. La autora concluye que este silencio documental se debe a que Belgrano, según sus propios escritos, se identifica con la figura del intelectual introspectivo y no del militar heroico. Es por esto por lo que Malosetti cree que no tuvo interés en difundir una imagen suya, a pesar de entender la importancia política de esto.

Un último argumento interesante que se discute a lo largo del escrito es el de la verdadera importancia de la semejanza o veracidad en el retrato. El análisis de este tipo de representación es interesante, sobre todo en una era pre fotográfica donde estos sirven como un documento objetivo para la identificación de una persona. Al mismo tiempo, y en particular para estos héroes mitificados por sus hazañas y relevancia en la creación de nuevas naciones e identidades, este tipo de arte es cruzado por

idealizaciones o expresiones creativas que sobrepasan el límite de la representación objetiva. La autora define de manera audaz al retrato como una obra situada en la intersección del arte y del documento. Así, es difícil separar estos dos elementos en apariencia contradictorios. A veces hasta chocan por las características de la ciencia de la época. Por ejemplo, el caso del único retrato en vida de José Artigas que lleva a cabo el médico y naturalista francés Alfred Demersay. A pesar de su precisión para la representación fisionómica es posible que haya deformado de forma caricaturesca el retrato de Artigas, de acuerdo con sus preceptos biológicos deterministas, propios de la segunda mitad del siglo XIX. Estos relacionaban la personalidad y el carácter de una persona con las formas de su rostro. Como sabemos que el retratista estimaba a Artigas como un caudillo asolador y tiránico, en aquel momento exiliado y decrépito en Paraguay, es muy posible que Demersay lo hubiese deformado en su bosquejo para ajustar sus rasgos a ese papel infame. En el mismo sentido, están los casos de los retratos emblemáticos de Juan Manuel Blanes y Arturo Michelena, en los que tal vez hayan inventado los rostros de José Artigas y Francisco de Miranda, respectivamente, a partir de un modelo, como se haría para retratar un personaje bíblico o de la Antigüedad clásica. Sin embargo, no por esto son menos celebrados sus cuadros, al contrario, son las versiones más divulgadas de estos héroes.

En conclusión, el extenso trabajo de revisión de fuentes que conforma este libro demuestra su ambición a través del planteamiento de numerosos temas de interés, algunos que logra tocar y responder con sub-hipótesis interesantes respecto a sus casos de estudio individuales y otros que casi no se alcanzan a contestar. Sin embargo, logra analizar con perspicacia el rol de los retratos, pintados y fotografiados, en la construcción de las figuras y cánones heroicos que marcan histórica, política y emocionalmente, hasta el día de hoy, a nuestras sociedades latinoamericanas.

SIMÓN TECKLIN SAMANIEGO

Instituto de Historia
Pontificia Universidad Católica de Chile