



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
MIGUEL ANGEL GOMEZ VILLAVERDE.

DIRECTOR DE TESIS
LIC. CUAUHEMOC GARCIA ROSAS

MEXICO D.F. 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

A MIS PADRES CON MUCHO AMOR.

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

AL MAESTRO JUAN ACHA, EN MEMORIA.

POR SER EL IMPULSO DE NUEVAS DUDAS E INQUIETUDES.

“UNA INVESTIGACION ES UNA AVENTURA LA CUAL NO SABEMOS DONDE NOS LLEVARA, ESO ES LO INTERESANTE...”

J. ACHA

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

A TZUNUN CON AMOR POR SU APOYO Y PACIENCIA.

A MIS HERMANOS POR QUE LOS QUIERO.

A MI TIO JOSE, GRACIAS.

A MIS AMIGOS.

AL MAESTRO CUAUHEMOC POR SUS VALIOSAS APORTACIONES.

Y A TODOS LOS QUE INTERVINIERON Y APOYARON ESTE TRABAJO.

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

I. INTRODUCCION

Todos tenemos una idea propia de lo que es un retrato, hemos visto muchos, nos agradan algunos, retratos comunes o famosos, retratos de personas importantes para cada uno o intrascendentes. También nos han captado fotográficamente en muchas ocasiones, en situaciones especiales, involuntariamente o con nuestro consentimiento y algunos hemos buscado intencionalmente ser retratados por algún pintor o dibujante, para nuestro propio goce o para obsequiarlo.

En fin, estamos habituados a esas imágenes, forman parte de nuestro decorado iconográfico cotidiano y tenemos claro cuales son los usos o la finalidad que cumplen.

Pero mas allá de esta familiaridad, pocas veces saltara a nuestra mente la inquietud sobre cual puede ser la necesidad, la causa originaria por la que un individuo busque ser retratado o la razón por la que alguien desee capturar la imagen de otro ser humano y que lo tome como la actividad prioritaria en su vida y menos aún cruzaría por la cabeza de muchos, porque habría de dedicarse una tesis de licenciatura para analizar el retrato, planteándolo como una reflexión sobre el ser humano.

Si empezamos a creer que pueden existir aspectos importantes y hasta trascendentes, entonces podríamos conducirnos de inicio por ciertas preguntas básicas, primero como espectadores ¿un retrato puede ser algo realmente importante, útil o necesario?, ¿por qué ha persistido a lo largo de tantos siglos como actividad y como género artístico en los siglos mas recientes?, ¿por qué algunos retratos han trascendido y han llegado a niveles de valoración artística, cultural y monetaria tan alta?, ¿qué es lo esencial, lo que trasciende de un retrato?, y luego como creadores de imágenes en el siglo XXI, ¿seguirá siendo importante producir retratos?, ¿qué buscamos, que encontramos al retratar, al observar a un individuo que tal vez es ajeno a nosotros en muchos sentidos?

Todas estas preguntas están en realidad relacionadas con inquietudes personales, llevadas al campo profesional por un motivo interno. Desde mis inicios como dibujante a muy temprana edad consideraba la capacidad de recrear una figura humana como el mayor reto, porque no quería limitarme a la reproducción naturalista, mi mayor interés era darle a esas figuras movimiento, expresividad, “vida” en una palabra. Que tuvieran existencia por si mismas como imágenes.

Ese interés persiste actualmente, pero modificado después de mi paso por la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, después de adentrarme en las técnicas de la pintura, la escultura y la estampa, de impregnarme de los conceptos, de las búsquedas y de las inquietudes de mis profesores (en situaciones extracurriculares muchas veces), convirtiéndose mis inquietudes e inconcreciones en **búsquedas** y una de ellas derivándose en la causa originaria de esta tesis.

Ahora bien, por que razón este trabajo que es el resultado de una inquietud interna, personal, tendría algún interés o utilidad para ser llevado al papel. Haciendo esta pregunta encontré que si daba un giro desde el punto de vista contrario a las preguntas personales **¿por qué me gusta hacer el retrato de una persona? ¿qué busco, que quiero encontrar?** y las convertía en ¿por qué le gusta a la gente que le hagan un retrato? por que el retrato el día de la boda o porque la fotografía del hijo en la cartera o sobre el escritorio? ¿por qué la foto del grupo en la graduación, por qué la imagen de la diva cinematográfica o la estrella musical o deportiva en la habitación? ¿por qué el busto en bronce del director de la empresa? ¿por qué la fotografía del presidente de la república en las oficinas? o ¿por qué la imagen de la virgen en el lugar de trabajo?, Etc., Etc., Etc.

En resumen ¿cuál es el motivo o el gusto por conservar la imagen de una persona que tiene significado especial para nosotros?

O tal vez podríamos interpretarlo de otra manera y preguntar si lo que realmente tratamos es, tener o conservar a una persona a través de su imagen, o contagiarnos de alguna de las cualidades que le admiramos. Este planteamiento parecería que pone al retrato en el plano de un *fetiché*, pero no es así, aunque sabemos que efectivamente se le dan usos y connotaciones mágicas sería solo una de las muchas aplicaciones y sentidos que tiene en la vida cotidiana, porque el retrato tiene y ha tenido una gran cantidad de interpretaciones, por ejemplo cuando alguien entrega a otra persona un retrato de si mismo para que lo conserve y este en contacto constante y tenga presencia en la mente de la otra persona, estaríamos ante el hecho de que el retrato nos promete una cierta garantía de permanencia, de prolongación de un momento de vida hacia el futuro, porque sentimos que al dar nuestra imagen estamos dando algo de nosotros o nos estamos dando nosotros mismos y de esa manera alguien nos poseera.

Es importante esta reflexión pues nos conduce a otras inevitablemente como son, ¿es el retrato solo la imagen de nuestra apariencia exterior?, ¿qué más contiene, que nos da?

Lo interesante de estas preguntas es que surgen o están mezcladas con situaciones concretas de la vida cotidiana, de una forma tan profunda que se han convertido en hábitos, costumbres y conforman muchos de nuestros *rituales sociales*.

De tal manera que debemos estar atentos y ser cuidadosos en el modo que vemos y concebimos la apariencia de los otros individuos y la nuestra, ya que muchos actos o acciones que parecen simples, pueden involucrar una serie de aspectos profundos, que manifiestan nuestras experiencias estéticas más importantes.

Como creadores de imágenes existen también otras preguntas e inquietudes que convierten la tarea de realizar un retrato en una constante búsqueda, de manera cada vez más profunda. Esta búsqueda curiosamente termina a menudo en la producción de nuevas preguntas, ya que existen una gran cantidad y diversidad de imágenes que representan a una figura humana en su totalidad o haciendo énfasis en el rostro y que no siempre podemos o no estamos seguros de considerar como retratos.

Por esta situación encontramos que debemos empezar por tratar de descifrar el terreno de las imágenes que nos interesa estudiar y el primer paso sería ubicarlo con más precisión, lo cual se presenta de forma gráfica en el desarrollo del marco teórico, pero de momento podemos empezar diciendo que el retrato es considerado actualmente como un género dentro de la producción de imágenes que ha tenido un desarrollo histórico de relativa autonomía, con diferentes usos y acepciones, como se verá en el capítulo de *la revisión histórica*, pero que de entre todos ellos, **solo algunos tienen un sentido y un fin particularmente artístico** y eso es precisamente en lo que queremos profundizar y ayudar esclarecer a lo largo de este estudio, así que por ahora solo dejaremos este planteamiento un tanto abierto, *a manera de hipótesis*.

Para decir propiamente que una imagen es un retrato con sentido artístico, esta imagen debe proporcionar al espectador, algunos aspectos de la concepción que se tiene de **individuo (ser indivisible)** dentro de un marco cultural (las visiones, los ideales y los mitos sociales) y de las relaciones entre el individuo concreto y su entorno natural y social (la medida del hombre, su situación en la naturaleza, en su grupo, en el universo, etc.).

Todos los aspectos anteriores deberán estar plasmados en la imagen plástica de manera **intrínseca** e inseparable, mediante el uso de elementos visuales y formales de la imagen (líneas, planos, formas, color, distribución espacial, texturas, formatos, materiales, dimensiones, etc.).

Y por otro lado estarán presentes los usos y las funciones que de esta imagen se dé en el campo pragmático, es decir los aspectos **extrínsecos** de la obra plástica, que completan el proceso significativo y comunicacional, así como los valores simbólicos que complementan el sentido de una obra.

“...solo algunos tienen un sentido y un fin particularmente artístico...”

Hablar del retrato como un género de la producción plástica nos impone mencionar las diferentes técnicas en que se han desarrollado, por ello realizaremos en el capítulo sobre usos y funciones cotidianas, una tipología con base principalmente al medio de reproducción empleado, que esta ligado tanto al desarrollo histórico como a las alternativas de consumo (o apreciación) actuales, derivados de los avances tecnológicos y de uso.

El capítulo donde se ahonda realmente sobre las características y “cualidades” de lo que es un retrato es precisamente el titulado *¿Qué es un retrato?*, en el que no pretendemos dar recetas, fórmulas o definiciones, sino abrir la discusión con mas elementos.

Teniendo ya un panorama de lo que trata e interesa en este estudio solamente haré una aclaración mas respecto a los motivos del mismo. El interés en este trabajo de investigación en lo personal **no es racionalizar, argumentar, justificar o teorizar mi propia “obra” plástica**, que haya realizado previamente, como sucede con muchos trabajos de tesis universitarias. Si bien este trabajo cumple la necesidad de lograr la titulación en la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma De México, propiamente asumo este trabajo como la realización de un ejercicio intelectual y de investigación sobre un tema que me atrae y que si deseo desarrollar mas adelante y que además pienso no ha sido considerado en su magnitud completa. Definitivamente en toda actividad humana (exceptuando la actividad reflexiva, como generadora de embriones conceptuales y nuevas hipótesis), **NO** es posible, ni recomendable tratar de separar **teoría de práctica** y justamente el quehacer plástico no exenta este planteamiento. Es fundamental tener planteamientos e hipótesis, formular conceptos y preguntarnos constantemente sobre el sentido de nuestro trabajo.

El presente estudio es un análisis de cobertura general, que pretende principalmente señalar la necesidad de mayor investigación y mayor entendimiento conceptual, acerca de un tema que como ya comenté, no está suficientemente revisado ni ubicado con precisión, no solo en el panorama de la producción de imágenes, sino en el papel que juega como elemento visual cotidiano a cuyo uso estamos tan habituados, a tal grado que hemos mecanizado nuestras reacciones y respuestas a dichas imágenes.

Esta dirigido este estudio tanto al interés de los productores de imágenes como al de los espectadores, por lo tanto, trato de exponer los conceptos de una manera que resulte accesible y a la vez interesante tanto para quienes tienen nociones sobre los temas de teoría o historia del arte como de aquellos más alejados.

En este estudio se tocan y enlazan muchos aspectos sin tener que profundizar exhaustivamente en cada uno de ellos, porque la intención es tener un panorama general, para ubicar la situación. Solo hay que tener cuidado y no confundir la intención de una visión general con la pretensión de pronunciar preceptos "universalistas" que normalmente se vuelven demasiado superficiales y restrictivos. Así como tampoco se pretenden plantear conclusiones **definitorias** a manera de un recetario como lo hacen muchos estudios, por ejemplo "*Los 100 mejores retratos de la historia*" o "*Como hacer un buen retrato*" etc. Tampoco intentaré centrarme en hacer valoraciones o enunciar calificativos. Lo que se pretende es explicar el retrato como un fenómeno más completo, es decir, **Lo realmente importante es hablar de la actividad retratística, desde el punto de vista de las ideas que la generan, tanto las del realizador, como las ideas sociales que le dan causa y fin a dichas creaciones.**

Fundamentalmente la intención es contestar a las preguntas **¿porqué puede ser importante realizar retratos? y ¿para que nos sirven, para que los necesitamos?.** Si logramos despejar estas interrogantes también encontrara sentido este trabajo, esta reflexión como he preferido llamarle, pues me interesa sembrar una inquietud que pueda llevar a observar las imágenes con otra visión, otro interés.

En este trabajo **no** queremos hacer un análisis o una recapitulación de *obras maestras*. Las obras que son tratadas en algunos puntos se proponen como referencias o sirven para ejemplificar algún concepto o simplemente se presentan como ilustraciones, para ayudar al lector a sumergirse en el mundo de las imágenes, que a final de cuentas son la causa original de esta disertación.

Finalmente presento la siguiente frase de un importante historiador de arte, Arnold Hauser, con la perspectiva sociológica que aplicó a la historia de la cultura en su obra publicada en 1951 *Historia Social de la Literatura y el Arte*, que resumiría perfectamente las ideas anteriores.

"...DESDE EL INTERES PERSONAL A LA VISIÓN DEL HOMBRE MÁS ALLÁ DE SU APARIENCIA EN EL MARCO DE UNA CONCEPCIÓN DEL INDIVIDUO EN LA SOCIEDAD A LA QUE PERTENECE..."

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

II. MARCO TEÓRICO E IDEAS GENERALES

Cuántas veces en un día nos encontramos con imágenes en las que reconocemos un personaje de la historia o de la política, o una *estrella* de cine o T.V., o bien de alguien cercano, familiar o amistad y también cuántas veces nos topamos con nuestra propia imagen, en una fotografía en la credencial o en el portarretratos sobre la mesa, etc. Probablemente nadie se a puesto a contar cuántas veces se topa con un retrato, lo que si es un hecho es que a todos nos sucede constantemente. En conjunto y a primera instancia todas estas imágenes simplemente nos muestran a un individuo y podemos reconocer su apariencia física, sus rasgos o sus gestos particulares.

Ahora bien, toda esta variedad de imágenes contienen una serie de significados de los cuales algunos podremos asociar con nosotros y otros serán irrelevantes, pero de alguna forma establecemos (consciente y racional o inconsciente, sensorial o emocional), algún tipo de relación o vínculo con ellos.

Antes de caer en el mar de análisis de si un retrato es un objeto estético o plenamente artístico o si es un objeto decorativo o bien afectivo, tenemos que aceptar y entender de manera mas clara y amplia, como se da nuestra relación con ellos.

El presente estudio titulado “**EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO**” pretende llamar la atención hacia estas imágenes que forman parte de nuestras vidas diarias, con las que convivimos de una forma tan habitual y que en algunos casos encierran una gran cantidad de significados.

Llamar la atención hacia el reconocimiento de su existencia en nuestro entorno cotidiano y luego adentrarnos en sus características, formas, dimensiones, usos, etc., para poder encontrar las razones que nos ligan a ellas.

Una vez capturada la atención en estos aspectos, intentaremos el siguiente paso, que es, enriquecer nuestra manera de ver, concebir, apreciar o interpretar dichas imágenes.

Primero encontramos que un retrato en su concepción básica, en su raíz, es la reproducción de la apariencia física de un individuo. En la mayoría de los casos lo que llama la atención del espectador es **quién** es el individuo que está en la imagen y los elementos que completan su apariencia. Este acercamiento en términos lingüísticos comprende parte de un análisis semántico o referencial.

Este es un punto de partida, pero al continuar mas a fondo, al compenetrarnos mas con una imagen, empezaremos a encontrar otra gran cantidad de aspectos relevantes del individuo, como por ejemplo la expresión del rostro, el atuendo, el lugar, los objetos circundantes, etc. Tal vez reconoceremos su identidad o no. Hasta aquí tenemos una forma de análisis que serviría para apreciar o explicar un retrato y poder ubicarlo en relación con otros, en relación al uso que se le da, o al papel que ocupa. Normalmente la observación de un retrato se detiene en este punto, porque no sabemos o no nos interesa ver sus cualidades estético-formales o artísticas.

El análisis, o la simple apreciación de un retrato puede quedar ahí y es válido, porque en general el acercamiento o atracción hacia una imagen es plenamente subjetivo y emocional. Esta idea se puede reforzar si sabemos que el retrato, apenas hace unos cuantos siglos adquirió la categoría de obra artística como género pictórico. Desde sus orígenes y hasta el renacimiento Europeo (S. XV), el retrato cumplió varias funciones, pero lo relevante no era el retrato como obra plástica (mas allá de su manufactura) sino la identidad del retratado (importaba mas el personaje retratado que la imagen y que el retratista).

Este proceso de evolución es similar a las otras actividades artísticas y como lo explica el teórico de arte Juan Acha, ***las artes son derivaciones sensitivas de lenguajes ya existentes***, con funciones sociales específicas.

Pretender un análisis del retrato como obra artística nos obliga a plantear el estudio de una manera multidisciplinaria, para poder explicar un objeto particular, como **el resultado de un proceso creativo**, con su consecuente expansión en diferentes roles sociales.

Un proceso global de creación, distribución y consumo de imágenes, que devienen en bienes culturales. Un proceso que cuenta con un desarrollo autónomo y reglas particulares, pero que al mismo tiempo está inmerso en otro aún más grande, que es la producción y comercialización de bienes de consumo (materiales y espirituales), con características peculiares en cada cultura, época y grupo social.

De esta forma nuestra atención podrá llevarse hacia los aspectos que permiten encontrar en un retrato una imagen trascendente en un sentido artístico y poder analizarlo de esa forma.

El análisis artístico de una imagen contempla principalmente la manera o el modo en que ha sido representado y plasmado (además de la apreciación de las características y la fisonomía del personaje), la forma en que se utilizaron los elementos plásticos y una posible interpretación de los conceptos o los temas involucrados en la imagen que finalmente en conjunto pudiera enriquecer o continuar el desarrollo de dicha disciplina.

Estamos enfocando el fenómeno de la producción de retratos bajo la concepción del Materialismo histórico como ciencia y materialismo dialéctico como filosofía, porque primero, desde el punto de vista científico, entendemos los procesos creativos como parte de un proceso social de producción material de bienes y en segundo lugar como Filosofía, cuerpo de ideas o conceptos, por que podemos explicar la capacidad creadora del ser humano como parte de la necesidad estética, una de las tres necesidades humanas fundamentales (las otras dos son las practico-utilitarias y las teóricas).

El marco teórico de este estudio, esta apoyado en las disciplinas que tradicionalmente estudian los fenómenos artísticos, como la Estética, Historia, Filosofía y Teoría del Arte, pero también se apoya en el uso de otras áreas del conocimiento, como Ciencias Sociales, de la Comunicación, Económicas, Psicología, Antropología, etc.

La razón principal de este apoyo es que enfocaremos el fenómeno artístico, como un sistema productor de las artes, que involucra una gran cantidad de procesos y elementos aparte de las obras o el trabajo *simple* del creador, tratando de alejarnos lo mas posible de definiciones técnico-formales que solo toman en cuenta el lado de realización o manufactura como si en ella recayera toda la carga como obra artística, las iconográficas que enfatizan demasiado la lectura simbolista como si toda imagen fuera un compendio de claves y acertijos, las psicólogistas que dan demasiado énfasis en la interpretación de la personalidad del artista o los procesos inconscientes de la creación, o por último de las definiciones sociologistas que incurrn en el error opuesto de recargar todo el proceso en el entorno social y olvidarse del aspecto sistémico e individual de toda creación humana, aunque esta tenga un fin intencionalmente comunitario.

Para profundizar la comprensión de este fenómeno de la creación artística como proceso, debemos enmarcarla dentro de un *universo* mayor, retomaremos los conceptos del teórico de arte **Juan Acha** que explica este universo como **Cultura Estética**, que es la concreción y manifestación social de “**la realidad estética**”.

Por realidad estética entendemos, **el conjunto de prácticas, gustos y preferencias sensitivas de un grupo social y su diversificación en distintas relaciones con los demás aspectos sociales**. Entonces, la **Cultura Estética**, que se deriva de su propia realidad estética, contiene una serie de categorías, que pueden resultar en la relación con los objetos de la naturaleza como con los productos humanos. Algunas de estas categorías son *la belleza, la fealdad, la dramaticidad y comicidad, lo sublime y lo trivial, lo típico y lo nuevo*.

Otro aspecto fundamental de la cultura estética son los sistemas de valoración y legitimación a través de las instituciones, las costumbres, las creencias, etc. que dan permanencia o eliminan determinados fenómenos.

Es obvio que la producción cultural nunca es homogénea dentro de una misma sociedad. Normalmente nos encontramos que existe mas información sobre lo hegemónico, lo tradicional, lo académico o lo dominante, quedando de lado otras tantas manifestaciones que en su conjunto conforman la cultura estética de una sociedad.

El estudio pleno de la realidad y cultura estética así como de la producción artística involucra necesariamente a las otras áreas del conocimiento de los procesos sociales y humanos como ciencias sociales, políticas y económicas, las antropológicas (arqueología, etnología, etc.), las ciencias de la comunicación, la psicología y las histórico-geográficas.

Estas disciplinas nos proveen de herramientas para explicar la creación de una obra artística, el retrato en este caso, como el resultado de un fenómeno sociocultural que deviene de un proceso histórico-social y no hablar de una sola obra como objeto único, aislado e independiente.

Las teorías e ideas que utilizamos como herramientas de análisis parten de un principio general: **Todos los objetos producidos por el hombre dentro de un grupo social, son bienes materiales y al mismo tiempo, bienes culturales**, (aun aquellos que se consideran exclusivamente de uso practico, cuando se habla de la supuesta neutralidad del trabajo científico).

Obviamente los objetos artísticos no son la excepción y están regidos por las mismas relaciones económico-sociales (la producción, la distribución y el consumo) (1), formando parte de los satisfactores estéticos, dirigidos a la sensibilidad y al gusto y que podemos separar entre los complacientes y los subversivos, los oficiales (o académicos) y los contra-culturales (también ahora llamados independientes).

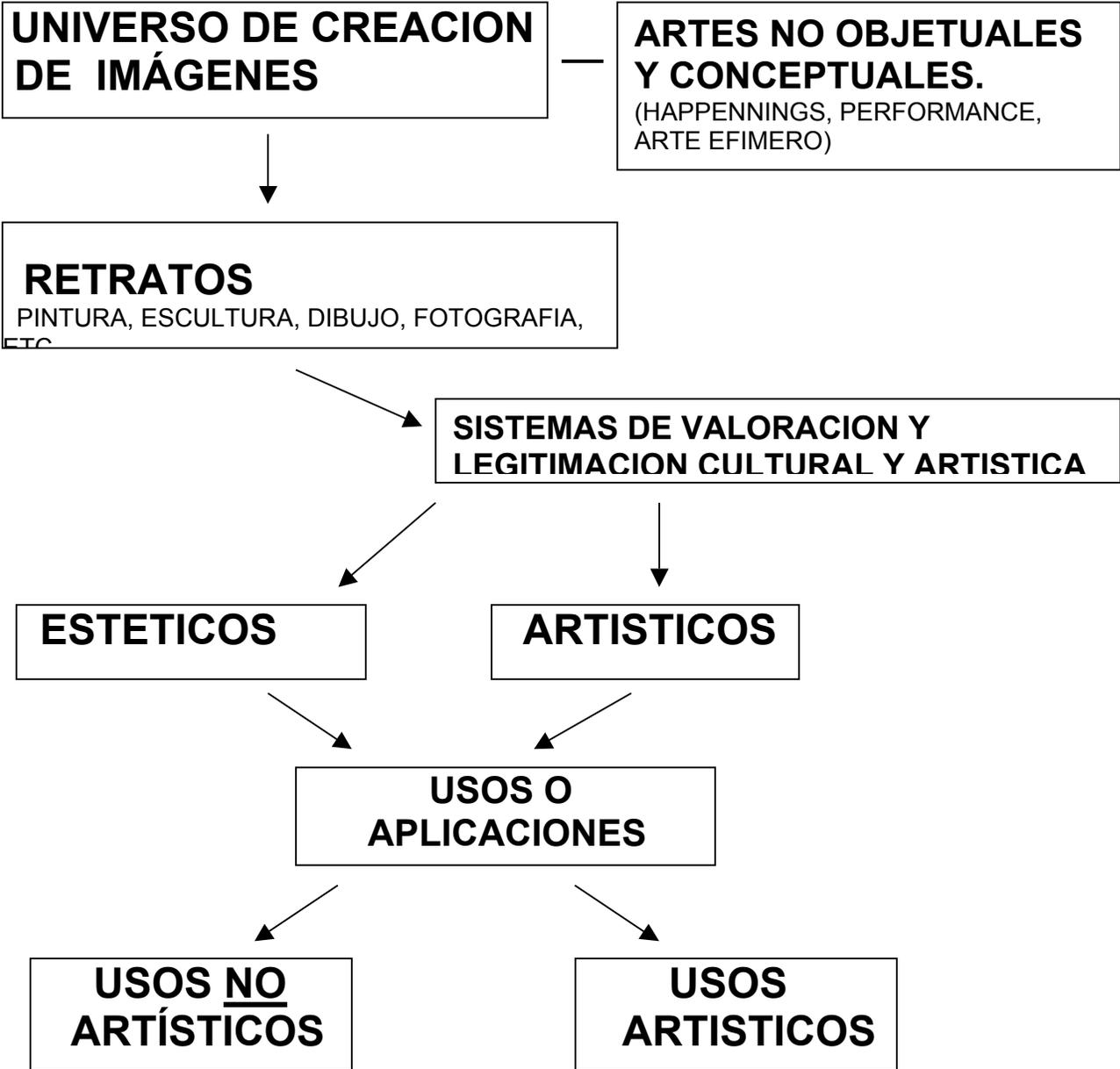
Es importante señalar lo anterior para comprender que las peculiaridades culturales y estéticas, propias de cada grupo social, modifican necesariamente las formas concretas de representar algún aspecto de la realidad.

Aunque este planteamiento pueda chocar directamente con algunos conceptos globalizadores, creemos que todavía, cada grupo social posee un arraigo cultural e histórico que lo diferencia, lo agrupa fuertemente y lo conduce hacia búsquedas específicas.

(1) con ciertas atenuantes ya que algunos objetos culturales pueden estar gobernados por políticas culturales, con características propias de cada estado o bien, estar “libres” regidos por las leyes del mercado cultural, también gobernado en muchos casos por monopolios y megaempresas.

El planteamiento a primera vista puede llevarnos a pensar que este es un estudio de dimensiones exageradas, pero la intención central, la necesidad de lograr una explicación de un proceso tan vasto es, tener un entendimiento mas firme y aplicarlo en puntos concretos de la creación de las imágenes denominadas **r e t r a t o s**.

EL SIGUIENTE ESQUEMA DELIMITA EL AREA DE ESTUDIO:



Vamos a ir recorriendo cada uno de los niveles y ampliando las ideas.

Estamos partiendo de un universo que es la creación de imágenes que se concretan en objetos, porque de ahí desprenderemos las manifestaciones *no objetuales o conceptuales*, (que se consolidaron en la segunda mitad del siglo XX y que fundamentalmente centran la experiencia artística en los conceptos, en las ideas generadoras o en el artista mismo que se vuelve protagónico y que en sus orígenes pretendían contrarrestar la sobre-valoración en el objeto artístico y contraponerse a las reglas e imposiciones del mercado del arte a la vez que restarle peso a los conceptos fetichistas e iconoclastas más marcados en la cultura occidental).

La razón de dejar de lado estas expresiones, de manera un tanto arbitraria, es que requieren de otros elementos y de análisis especializados que en términos semióticos podríamos llamar meta-artísticos. Sabemos que hay planteamientos muy sólidos e importantes, que han trascendido y también han incidido en otras prácticas artísticas sobre todo en fechas recientes con la proliferación de los eventos o espectáculos multimedia en que se pone énfasis en la experiencia visual (aunque hay que tener cuidado, pues por mucho que estos eventos no venden o no pretenden vender un objeto o una obra artística, si logran la comercialización de otros artículos derivados y también al final lo que realmente se comercializa es el artista en sí mismo, como lo hace cualquier profesional que comercializa sus conocimientos mediante asesorías, consultorías, conferencias, o cursos, lo cual no es censurable, simplemente la incongruencia es que algunos artistas pretenden manejarse ajenos a las reglas del mercado--o hasta lo satanizan--para explotar la idea del arte y el artista libre, contestatario, crítico y desinteresado).

Pasamos al siguiente nivel y entramos en el conjunto de los retratos en sus diferentes estilos, medios y técnicas de realización. Luego pasamos a los sistemas de valoración, que incluirían las instituciones culturales, y no culturales (iglesia, grupos sociales, etc.), las academias, los medios de comunicación (electrónicos o escritos), los usos y costumbres y en general todos aquellos instrumentos sociales que se emplean para justificar, evaluar o calificar las cualidades artísticas o estéticas de un objeto. En el siguiente nivel cabría recalcar algo muy importante, todos los objetos artísticos son objetos estéticos pero no todos los estéticos son artísticos. Aquí no los manejamos como antagónicos sino como complementarios. La diferenciación no está en lo técnico o temático, esta principalmente en los usos, la intención original y principalmente en que los objetos artísticos (o experiencias tomando en cuenta todas las manifestaciones no-objetuales, los performance, los happenings y las instalaciones), tienen entre sus fines enriquecer al sistema artístico al que pertenecen.

Finalmente la división en los usos o aplicaciones se refiere a que todo objeto está determinado en el plano pragmático, que es el que consolida los sentidos y los significados de los objetos.

Esto no tiene que ver con la idea tradicional de que los objetos artísticos son aquellos que no tienen una utilidad práctica, tampoco es un concepto valorativo, es fundamentalmente una diferenciación como ya dijimos en la intención y la finalidad y que los usos artísticos pretenden involucrarnos en los sistemas y en sus procesos (sistema pictórico se refiere por ejemplo a el conjunto de conocimientos relacionados con la pintura, como las técnicas, los materiales, la historia, la teoría, etc.), pues el interés final **es tratar de incrementar el cuerpo de ideas que nos permitan imaginar creadoramente, apreciar y gozar más de las imágenes.**

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

III. REVISION HISTORICA

Tratar de entender o explicar un fenómeno artístico contemporáneo en una perspectiva amplia, requiere tener en cuenta aspectos constitutivos fundamentales que resultan frecuentemente difíciles de apreciar en su momento. Conviene entonces tener una visión distanciada y retrospectiva de objetos estéticos o artísticos de épocas anteriores, con el objetivo primordial de encontrar las motivaciones o las causas para la creación en el caso de los retratos, en función del papel que pudieron desempeñar en cada época o en otros casos la relevancia cultural, artística o social que algunas obras de este tipo han conservado a través del tiempo.

Podemos afirmar que en todas las culturas y épocas encontramos representaciones plásticas de figuras humanas, cada una con sus características formales peculiares, debido a una condición fundamental del ser humano, de plasmar o verse plasmado y reconocerse más allá de sí mismo, de proyectar su propia existencia más allá de sí mismo.

Pero, no en todos los casos podríamos incluir dichas representaciones plásticas dentro de el mismo concepto de retrato.

La revisión histórica que realizaremos es principalmente una búsqueda, de las motivaciones estéticas y de las visiones culturales que dieron origen a las distintas formas de representación del ser humano en diferentes momentos y lugares.

EL recorrido por diferentes etapas en la historia lo realizaremos con la intención fundamental de ubicar el papel y la trayectoria del retrato dentro de la producción artística en diferentes épocas, algunas de sus características formales pero principalmente acercarnos un poco a los conceptos estéticos generadores de las formas de representación.

En ningún momento es la intención realizar una cronología o recreación histórica, ni una reconstrucción de la época. Tampoco es un recorrido cronológico ni un amontonamiento de datos.

Debemos tener mucho cuidado y por tanto es pertinente establecer en que sentido tomaremos el análisis histórico, ya que fácilmente nos topamos con historiografías o cronologías que solo hacen una explicación de la historia del arte como una sucesión de objetos y estilos sobre la base de sus características, cualidades o aspectos estilístico-formales, sin tomar en cuenta generalmente, las motivaciones o los factores culturales y sociales de cada época.

Normalmente sucede que, se trasladan indiscriminadamente los puntos de vista o las maneras en que actualmente valoramos una obra "artística", sin evaluar en que forma o sobre la base de que principios se producían objetos estéticos en otra época, región o cultura.

Otro punto que debemos descartar es el conocido como **evolucionista**, que cuando se usa con toda su fuerza reduccionista es realmente un prejuicio muy nocivo.

Claro que si podemos hablar de la evolución como un proceso y en algunos casos como un desarrollo, pero no debemos entender la evolución como una continuación mecánica o lineal en la calidad o mejoría, que superpone una etapa a la otra por un avance cognoscitivo o tecnológico puro.

Existe la evolución estética como sucesión de diferentes categorías estéticas y técnicas que imperan en una sociedad por una gran cantidad de motivos, pero lo que no existe es una *evolución cualitativa* de los bienes estéticos, es decir: ***las obras estéticas y artísticas de una época no son mejores que las de la época anterior.***

Llegamos así a un primer planteamiento que es fundamental en este estudio:

Nos importa el desarrollo histórico de la producción de retratos entendiéndolos como productos estéticos, como objetos culturales y no solo como vestigios, antigüedades o reliquias.

Es frecuente encontramos con que alguna obra artística del pasado lejano o cercano, se le considera de cierta importancia social o cultural, por el simple hecho de ser antigua y esto no necesariamente cierto. Por lo tanto tomaremos, del gran universo de imágenes creadas y concebidas como retratos, aquellas que nos permitan puntualizar en un nivel de interpretación plástica mas completo y profundo, aquellas que den más elementos de "lectura" tanto *artísticos* como *extra-artísticos*.

ORIGENES.

Si nos remontamos a la época de las culturas prehistóricas, veremos que existió desde entonces la necesidad de representar la figura humana, en intrincadas cuevas, algunas realmente profundas y casi inaccesibles, en altos peñascos, sobre rocas de texturas diversas y utilizando pigmentos de origen vegetal, animal y mineral. Nuestros antecesores "atraparon" en imágenes, hechos y acciones por demás fascinantes en su constante búsqueda de sustento y protección. Desde hace decenas de miles de años los hombres del paleolítico plasmaron escenas de sus actividades primordiales como lo fue la caza, representando en ellas a **los hombres** de la "tribu" en acción frente a los animales que pretendían cazar.

Existen varias investigaciones que sostienen la idea, (sobre la base de estudios antropológicos con grupos étnicos actuales que en este siglo aún mantienen formas de vida y organización social muy similares a las prehistóricas), de que el hombre prehistórico no podía en su pensamiento, desasociar a un ser concreto de la imagen de ese ser, en otras palabras creían que si poseían la imagen de un sujeto, simultáneamente poseían al mismo ser, al animal, que era su objeto de cacería.



Esta pieza es una de las llamadas Venus Prehistóricas y es la Venus del Cuerno (Museo de Saint-Germain-en-Laye, Francia) Estas piezas se relacionan con rituales de fertilidad de etapas ya sedentarias, cuando el hombre dio un giro de la actividad fundamental, la cacería dejando con esto en segundo término la representación de animales y enfocándose a formas de representar la figura humana.

Si bien esta pieza en particular no puede considerarse un retrato pues se trata propiamente de una representación simbólica, si nos muestra que la necesidad y el conocimiento para plasmar una figura humana se remonta a épocas muy antiguas.



Existen diferencias de opinión sobre las características fisonómicas de los monolitos conocidos como Cabezas Colosales, pertenecientes a la cultura Olmeca que estuvo asentada en el sureste de México. La idea anterior era que presentaban rostros con rasgos negroides, la interpretación más reciente, es que son una estilización zoomorfa de los rasgos felinos del jaguar, que era un animal sagrado y venerado por este pueblo y que abundaba en la región. Cualquiera que sea la realidad, para nosotros representa una consolidación monumental de un rostro humano, que pudo tener usos o fines rituales y que debió representar una empresa colozal en su momento, pues se sabe que las rocas fueron traídas de un lugar muy alejado a donde fueron colocadas finalmente. Esta pieza también demuestra que la representación antropomorfa se dio en todas las latitudes en las civilizaciones antiguas.



Esta obra de la cultura Egipcia es un relieve policromo que representa a un difunto en la necrópolis de Sakkarah. Podemos apreciar la forma característica de representación llamada Vision Sumaria, que permite reconocer las formas de la manera más clara y sintética.

Esta pieza como muchas de las obras Egipcias tenían una finalidad de culto funerario y la mayoría no podían ser apreciadas cotidianamente pues se encontraban dentro de las tumbas.

Lo interesante de esta obra es que muestran los diferentes aspectos de la vida cotidiana, el paisaje, la fauna, el atuendo.

Los rasgos faciales podríamos denominarlos arquetípicos porque aunque si hay diferencias particulares de los personajes muchos presentan elementos en común, como el contorneado de los ojos o el arreglo del cabello.

Estas escenas de caza pintadas muchas veces en las galerías más profundas de las cuevas tenían como intención una imitación naturalista y formaban parte de toda una ceremonia o ritual **mágico-religioso**.

Dicho lo anterior en las propias palabras de Arnold Hausser en su famosa e importante obra "Historia social de la literatura y el arte", menciona que el hombre primitivo trataba de **"... crear un doble del modelo, sustituirlo, ocupar el lugar del modelo "**...(1)

Podemos decir que en ese momento histórico, las imágenes eran imágenes, no símbolos ni tampoco signos, *es decir no eran la representación de otra cosa, sino la cosa misma*.

Pasaron algunos miles de años para la aparición del llamado hombre del **NEOLITICO**. Este nuevo individuo alcanzó un grado de evolución mayor a sus antecesores, con nuevas capacidades de abstracción y raciocinio, comenzó a utilizar las imágenes como forma de representación de un ser vivo, es decir, separo la imagen del sujeto del sujeto en sí, transformando de este modo la imagen en un **signo pictográfico**.

Este avance en los procesos mentales tomo miles de años y se derivó principalmente del paso de la vida nómada basada principalmente en la cacería y la recolección a una nueva forma de vida, semi-sedentaria basada en los inicios de la agricultura y de formas de ganadería incipientes.

Los nuevos hábitos de vida trajeron también una diferente visión del mundo, que poco a poco fue derivando en una concepción **dual del universo**.

El dualismo es un aspecto muy importante del desarrollo del pensamiento, pues fundamenta toda la existencia del humano y su entorno en la relación de los antagonismos (eterno—efímero, bueno--malo, sagrado--profano, etc.) y que derivó en algo muy importante, **la capacidad de abstraer las esencias y los fundamentos de los fenómenos, tanto naturales como humanos**.

Al encontrar las esencias de los fenómenos, los hombres del neolítico pudieron rebasar los límites de su propia existencia, y pensar en **la trascendencia y la perennidad**. La continuación de este proceso derivó necesariamente en la concepción de fuerzas supra-humanas o supra-naturales que determinaban el flujo de los acontecimientos.

La representación conceptual y alegórica da pie a que las imágenes sean algo más que una copia y puedan incluir otros contenidos. Las imágenes de figuras humanas comenzaron a ser, a raíz de esa evolución, parte de los objetos de culto y a convertirse de representaciones naturalistas a formas idealizadas y estilizadas.

A lo largo de muchos siglos los asentamientos humanos se expandieron generalmente alrededor de un centro ceremonial y las dimensiones urbanas y sociales se incrementaron. Las estructuras de la sociedad se diversificaron, la especialización técnica derivó en un cada vez mayor número de oficios. La división del trabajo propició que el artesano (el creador de imágenes) desarrollara primeramente sus capacidades técnicas y luego consiguiera una visión cada vez más conceptual y racionalista.

Lo realmente importante de este proceso es, que en estas sociedades comenzó a hacerse mayor la diferencia entre **los objetos de culto (sagrados) y los de uso común (profanos)**. Cada uno de estos tipos de objetos empezaron a adquirir usos más diferenciados y al mismo tiempo respondiendo a regulaciones y valoraciones distintas. Tal vez pudiéramos encontrar que un objeto de uso cotidiano alcanzara un alto nivel de realización técnica y estética pero en comparación, un objeto de uso ritual y sagrado tenía otro gran número de significados y valores simbólicos.

(1) A. Hauser, Historia social de la literatura y el arte, 19ª edición 1985, tomo I p.19

En muchas de estas culturas encontramos representaciones plásticas de figuras humanas, cada una con sus rasgos morfológicos peculiares, pero en todas ellas presentando un aspecto en común, cumpliendo una función simbólica y conceptual de lo que es un cuerpo real y un cuerpo representado.

Podría surgir aquí la pregunta, ¿En que momento o en que cultura encontramos por primera vez una imagen que consideraríamos propiamente como un retrato?.

Podemos decir que es con los **Egipcios** que tenemos los primeros retratos de personajes con una identidad reconocible hasta nuestro tiempo, principalmente en retratos funerarios, en sarcófagos o en piezas escultóricas.

Los Egipcios realizaron una gran cantidad de objetos en donde hacían representaciones humanas. Vasijas, máscaras, sarcófagos, esculturas, algunas de dimensiones monumentales como la conocida Esfinge (cuerpo de felino y rostro humano).

Tuvieron una manera muy racional de interpretar la figura humana, con su propio esquema de proporciones anatómicas (que es de 7 cabezas y no de 8 como el que aplicamos actualmente), desarrollaron también un estilo peculiar de representación que es fácilmente reconocible en la actualidad y que se basó en el principio de la **visión sumaria**.

Un aspecto fundamental en la comprensión de las obras plásticas Egipcias es que la mayoría o al menos las más relevantes, no estaban destinadas para la contemplación o el goce estético, eran objetos de culto funerario.

RECONOCIMIENTO.

Dando un salto en el que abarcaríamos otras importantes culturas como la Griega, la Etrusca y la Romana, llegamos al punto en que el retrato ha pasado por una serie de funciones dentro de procesos rituales, mágicos, mitológicos o emblemáticos y sobre todo ya tenemos las primeras obras firmadas (alrededor del año 700 A.C. se tiene el vaso de "Aristónoo") y el reconocimiento de **la identidad del personaje retratado** (aunque no siempre se tiene un registro exacto, como el caso de los bustos de los personajes importantes en la política en Roma).

El siguiente aspecto importante, en el desarrollo del retrato como género es el reconocimiento de **QUIEN** realizó el retrato, para lo cual tuvo que pasar mucho tiempo y también requirió de una gran cantidad de transformaciones sociales, económicas y culturales.

Daremos de tal forma otro salto hasta los finales de la Edad Media en Europa, alrededor del **siglo XIV**.

Para este momento la pintura cristiana espontánea y de conmemoración pública (el Giotismo), deja su lugar a formas de representación que pretendían plasmar el mundo de una manera más concreta, tangible y mensurable en términos humanos y no divinos.

En este momento histórico tenemos el surgimiento de una etapa cultural muy importante por los efectos que aún siguen teniendo influencia en nuestros conceptos culturales y estéticos, del mundo, el hombre y el arte. Lo conocemos como el **Renacimiento** y apareció en el norte de lo que hoy es Italia específicamente en esa "citta umanissima per la vita umana" Firenze o Florencia, (Leonardo Bruni).

A partir de entonces las intenciones de los artistas comienzan a volverse autónomas, el arte se independiza y se convierte en laico porque deja de representar un mundo espiritual de forma intangible y convierte ese mundo espiritual en un mundo humano, concreto y aprehensible. El arte mismo se convierte en parte de lo divino. Las pinturas dejan de ser un icono religioso para ser una representación importante por sí misma. La figura humana volvió a representar a seres concretos, individuales y reconocibles en muchos casos.

Muchas de las transiciones ocurridas que desembocaron en nuevas concepciones artísticas provenían de un cambio general en la sociedad y que al mismo tiempo provocó una nueva situación social del artista.

El artista se transformó, paso de ser un artesano, realizador de un trabajo manual simple y directo, que heredaba su oficio a un intelectual ejecutor de ideas y conceptos plásticos, diferenciado de los otros individuos por su talento "innato", (estos conceptos por ejemplo, son algunos de los que prevalecen hasta nuestros días). La pintura es enseñada por los maestros y no por los teólogos. La religión será un mero pretexto en las representaciones, el gusto por el mundo sensible es decisivo, el universo material deja de ser un lenguaje simbólico y la primera gran conquista, **es la representación del cuerpo humano.**

El concepto de Retrato como un género artístico autónomo respecto a otras técnicas pictóricas y estilos, también comienza a gestarse en los finales de la Edad Media,

Porque como ya comentamos, ya existía el reconocimiento del personaje retratado y paulatinamente comienza a adquirir importancia la autoría del Retrato y por lo mismo tenemos de esta época abundantes referencias de pintores que llevaron a la práctica las nuevas ideas.

En el **siglo XIV** encontramos todavía que los retratos están intercalados en escenas religiosas y algunos personajes reales aparecen ataviados de acuerdo a la escena. Lo importante de las primeras obras de este período es que la representación de los personajes es totalmente **individualizada**.

Podemos plantear que el retrato renacentista es el punto de arranque del concepto actual de retrato en aspectos fundamentales como el interés por los motivos y el carácter humano dando énfasis al concepto de los seres humanos como individuos diferenciados, la representación de los rasgos de un rostro como órganos corpóreos que pueden sentir y expresar y que conforman un todo coherente y particular de cada individuo.

Y también algo fundamental, la *interpretación personal del artista*, comienza a tener un valor como cualidad artística.

John Pope-Hennessy menciona en su libro **El Retrato En El Renacimiento** (2) una pintura que podría ser el inicio de los conceptos renacentistas. Se trata de un fresco del pintor Masaccio (3) sobre la Consagración de la iglesia del Carmine en 1422. Aunque el fresco original no existe, se conservan algunas copias y un fresco similar de época posterior en base a los textos de Vasari (4).

(2) Conferencias sobre arte, patrocinadas por la fundación A.W. Mellon, The National Gallery of Art, Washington, D.C., AKAL Editor, España, 1985.

(3) Tommaso Masaccio (1401-28) Pintor Florentino, uno de los fundadores de los principios Renacentistas.

(4) Giorgio Vasari (1511-1574), pintor, escultor y arquitecto Italiano, pero que su obra mas relevante fue como biógrafo, escribió en 1550 "La vida de los Artistas" que recaba las biografías de los principales artistas italianos desde Giotto hasta Miguel Angel.

En este fresco se muestra a una multitud de ciudadanos en la Piazza del Carmine y de entre ellos se pueden reconocer a varios personajes como el fundador de la dinastía de los Médicis, Giovanni di Bici de Médicis, Lorenzo Ridolfi embajador de Florencia en Venecia, Brunelleschi el arquitecto del duomo de Florencia y el escultor Donatello y además otros que ya habían muerto como Brancacci.

Lo relevante de esta obra es que muestra la escena de un suceso importante donde encontramos dichos personajes vivos y muertos ataviados como personajes bíblicos porque la función del retrato era todavía conmemorativa de los hechos y los individuos que ahí se representan. Ejemplos de este tipo abundan en esta época, como la obra de Sandro Boticelli "La Adoración de los Reyes" u otra obra de Massaccio donde se presume se encuentra su autorretrato y otro de Donatello llamada "La Resurrección del hijo de Teofilo".

CONSOLIDACION.

Como ya dijimos, el florecimiento total del retrato en la pintura occidental se dio durante el renacimiento en Italia estimulado por el desarrollo del pensamiento humanista y homocéntrico. Pero hubo otro aspecto fundamental, mas allá de lo simbólico y fue en el campo productivo. Los artistas cada vez mas independientes exploraron y descubrieron otros medios y otras técnicas que los "liberaban" en su proceso creativo. Concretamente nos encontramos con la Pintura de Caballete (OLEO SOBRE TELA), como la conocemos hasta hoy, que permitió al pintor "desesclavizarse" de la obtención de muros en iglesias o palacios y al mismo tiempo le facilitó la comercialización de sus pinturas.

El pintor Italiano **Antonello de Messina (c.1430-79)** desarrollo en Italia la nueva tecnología pictórica que aprendió de los pintores flamencos (tal vez de Van Eyck, aunque se cree que nunca viajó fuera de Italia, sino lo aprendió en Nápoles o Milán)), se trata de la pintura al óleo. Esta nueva técnica trajo muchas ventajas, respecto a las técnicas anteriores principalmente por tener un medio mas dúctil y que permitía conseguir texturas mas tersas y difuminadas, lo cual ayudaba mucho en el tratamiento de los tonos de la piel. Messina fue el primero en convertir al retrato en una forma de arte independiente e influenció fuertemente a Giovanni Bellini y con esto a una gran cantidad de pintores.

Entre las pinturas especificas que vamos a mencionar esta una de Jan Van Eyck conocida como "La boda de los Arnolfini". Es una obra muy interesante que conserva todavía resabios medievales, sobre todo por la alta carga simbólica, pero al mismo tiempo se desprende de ello por que tiene como fin mostrarnos no un acontecimiento divino sino al contrario es la evidencia tangible de un acontecimiento terrenal, humano, concreto y además nos ubica en un espacio privado interior, es en otras palabras "una escena intimista".

La siguiente obra que mencionaremos es casi obligatoria . De ella se ha hablado y escrito hasta la saciedad y su fama a nivel de mito social y cultural rebasa sus cualidades artísticas. Sin duda nos referimos al retrato de Madonna Elisabeta, nacida en Florencia y casada con Francesco Bartolomeo di Zanobi del Giocondo, de donde deriva en el nombre "la Gioconda" o también conocida como La Mona Lisa, pintada por Leonardo Da Vinci (1452-1519). Para Leonardo un retrato es mejor cuando la figura se encuentra en penumbra (según menciona en su manual de pintura) y esto es el aspecto verdaderamente relevante de esta obra pictórica dentro del desarrollo del retrato, **la iluminación como elemento de significación.**

Obviamente no se pueden negar las cualidades estéticas, la sobriedad y clacisismo de la estructura formal y su estrecha relación con el aspecto de medida expresiva del personaje. El halo de misterio del rostro reforzado por el paisaje mas idílico que naturalista, y el uso del color en delicados degradados tonales. Pero es interesante también notar toda la especulación que se puede generar en torno a una obra y cuantos aspectos y niveles de interpretación y lectura puede darse sobre un retrato.

Sin duda tenemos que mencionar otro pintor, que tuvo un papel trascendente en el desarrollo del retrato, el pintor italiano **Tiziano Veccelio (c. 1485-1576)**, quién llevo la producción de retratos a un alto grado de confección técnica y estableció varias pautas en las formas de representación.

En primer lugar Tiziano difirió de sus predecesores, como **Giorgione**, en la idea de lo que un retrato debe plasmar de un individuo. Para Tiziano *un retrato debía mostrar a un individuo en sus características intemporales, generales, un panegírico basado en la veracidad, (no en un estado de exaltación emocional fugaz, momentáneo) y luego pasar de lo intemporal a lo elocuente de la expresión para exaltar al individuo a partir de sus aspectos elementales.*

Para ello adapto a sus retratos los mismos principios de estructura rítmica de las pinturas religiosas y utilizó una iluminación antinatural de los personajes para que los rostros siempre estuvieran correctamente iluminados.

Por otra parte Tiziano buscó que la personalidad del personaje determinara la estructura del retrato con lo cual logró una mayor variedad en formatos que ningún otro pintor.

Tiziano quiso realizar retratos de las personas en actitudes características y dar al rostro y al cuerpo un grado de expresividad equitativo dentro del cuadro.

Para el siglo XVII, a pesar de ser ya un género independiente, el retrato todavía se le consideraba como un género menor de la pintura y un pintor que fuera solo un gran retratista no se le tomaba como un verdadero artista. Poco a poco esta visión empezó a ceder, debido a la aparición de pintores de gran nivel como el Español **Diego Velázquez (1599-1660)**, quien hacia el final de su carrera realizó uno de los más relevantes retratos conocido como "Las Meninas".

Velázquez realizó esta pintura en 1656. que se mantuvo en las dependencias del alcázar de Madrid hasta el incendio de 1734; luego volvió al palacio nuevo edificado sobre el solar del incendiado. Vino al real museo de pintura y escultura (actual Museo del Prado) a principios del s. XIX con obras procedentes de la colección real. Los inventarios reales le habían dado diferentes denominaciones: "la señora emperatriz con sus damas y una enana" (en el de 1666), "la familia del señor rey Phelipe Quarto" (en el de 1734); ya en el museo, en el catálogo redactado por Pedro de Madrazo en el año 1834, se llamó por primera vez "Las Meninas", vocablo de origen portugués con que se designaba a los acompañantes de los niños reales en el siglo XVII.

Son interesantes en esta obra tanto la distribución espacial de los elementos, el tratamiento de la luz creando diferentes planos y dando una atmósfera especial a la escena, la expresividad de los rostros de los personajes también es fundamental en el carácter de la situación.



Esta imagen del pintor Español JOSE DE RIBERA, el españoletto (1591-1652) del periodo barroco (s. XVII) titulada Virgen con el Niño es una muestra clara de que la representación naturalista de alto nivel no es suficiente condición para establecerlo como un retrato, porque a pesar de que obviamente se valió de seres reales como modelos el título hace alusión a la imagen de una figura divina, de la cual se tiene una visión hipotética de su posible apariencia.



El título de esta obra es "EL ENTIERRO DEL SR. DE ORGAZ" pintada por DominicoTheotocopuli el Greco, considerado dentro del estilo manierista, es una excelente muestra de retrato de grupo, con una organización de los elementos visuales muy interesante que a pesar de ubicar el tema principal en la parte mas baja de la pintura, consigue llevar nuestra vista en una dirección ascendente, para tener una atención global de la imagen. De esta forma se logra la representación de las dos dimensiones de la vida, el nivel terrenal y el nivel divino. Esta pintura es un ejemplo mas de la transición entre la pintura de tema religioso con cada vez mas elementos terrenales, con un tratamiento naturalista pero aún con cierto grado de estilización.

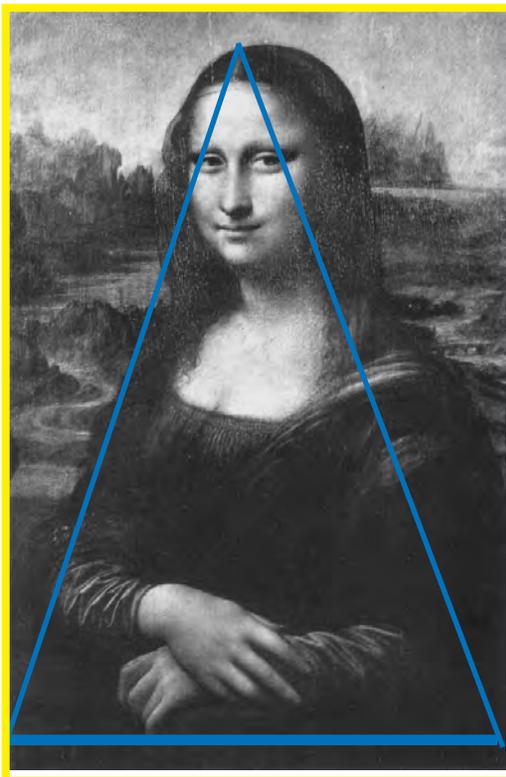


Este es sin duda uno de los más famosos retratos en la historia de la pintura, realizado por el Florentino Leonardo Da Vinci (1452-1519), conocido como la Gioconda o la Monalisa.

Se ha dicho y escrito mucho acerca de esta obra, lo cual es una muestra palpable de los múltiples niveles de interpretación y análisis que puede provocar un retrato.

Se especula sobre la expresión del rostro, o sobre si es un autorretrato subliminado del pintor, etc.

Es destacable el uso de la "perspectiva aérea", y la iluminación como elemento de significación.



Lo interesante es el nivel visual de análisis y en el destaca la forma en que el pintor trata de mostrar a un personaje en situación apacible, contemplativa combinando dos formas geométricas dinámicas superpuestas, el rectángulo vertical que es la forma de la imagen en su totalidad y el triángulo que construye la figura femenina.

Se dio también durante el siglo XVII el auge pictórico de la región denominada en esa época como Flandes y de lo que hoy conocemos como Holanda. Se cultivaron y desarrollaron diversos géneros pictóricos y el retrato obviamente entre ellos, siendo el retrato de grupo particularmente una variante muy explotada. Las agrupaciones civiles, militares, comerciales, etc. encargaban a un pintor una obra en la que aparecían los agremiados. Todos contribuían para costear la obra que por lo común era de formato monumental, (los que mas aportaban aparecían en primer plano normalmente).

De este tipo de retratos destaca la enorme pintura de **Rembrandt Harmensz Van Rij (1606-69)** *La compañía del Capitán Frans Banning Coq y el Lugarteniente Willem Ruytenburch* popularmente conocida como **‘La Ronda Nocturna’**.

Tal vez lo más relevante de los retratos de esta región europea, fue la doble búsqueda (quizá no intencional) que realizaban en cada obra, es decir, por un lado la reproducción naturalista de los sujetos retratados de la forma más fiel y apegada (tanto de la forma y apariencia, como de las texturas materiales y los ambientes lumínicos) y al mismo tiempo profundizar en el interior emocional del individuo retratado, casi como una investigación de la personalidad.

De esta época tenemos otros grandes exponentes del retrato, como P.P. Rubens, Jan Vermeer de utrech, Frans Hals y uno de los mas conocidos que ya mencionamos, con una prolífica e interesante producción de autorretratos, **Rembrandt Van Rij**, en cuyas obras encontramos una gran carga expresiva y hasta una visión psicológica de los personajes retratados.

Continuando con el recorrido que siguió el desarrollo del retrato para establecerse como género definitivamente, mencionaremos un aspecto distinto de lo simbólico, técnico o artístico pero que influyo innegablemente, nos referimos a **el establecimiento de su propio mercado**, con reglas particulares, muy parecidas a las que hasta hoy conocemos, entre otras cosas porque, hacia el siglo XVIII en Europa, empezaron a diferenciarse varios subgéneros en el retrato, claramente identificables como el retrato de corte, el ecuestre, el de grupo familiar, el oficial.

Bien determinados por las necesidades sociales en apogeo estos subgéneros estaban sobre todo al servicio de la cualidad más importante del retrato para esa época (hasta la aparición de la fotografía), **como uno de los medios más eficaces para plasmar la estirpe, la importancia y categoría social y perpetuarla para alcanzar en la tierra la inmortalidad**. Todo aquel que tuviera los medios podía encargar un retrato con el solo fin de ser inmortalizado a través del talento de un artista.

En sociedades como la Inglesa y la Holandesa de las más progresistas en esa época, buscaron en todas formas posibles alejarse de la visión monárquica y absolutista y en la pintura, los temas pasaron de lo épico a lo cotidiano, de los héroes y la nobleza a la gente común.

Por toda Europa proliferaban, con sus propios gustos y estilos una gran cantidad de pintores que ayudaron a dejar registro de los usos y costumbres de la época. pintores como **Sir Joshua Reynolds (1723-92)** y **Thomas Gainsborough (1727-88)** en Inglaterra, **Jean-Baptiste- Siméon Chardin (1699-1779)** y el escultor **Jean-Antoine Houdon (1741-1828)** en Francia.



REMBRANDT VAN RIJ, PINTOR HOLANDES, REALIZO ESTE RETRATO DE GRUPO DE DIMENSIONES MONUMENTALES QUE ACTUALMENTE HABITA EN EL RIJ MUSEUM DE AMSTERDAM, Y QUE FUE RECORTADO DE SU TAMAÑO ORIGINAL. ALGUNOS HISTORIADORES SOSTIENEN QUE LA PINTURA SE HA OSCURECIDO CON EL TIEMPO Y QUE POR LO TANTO NO ERA TAN CONTRASTADA DE ORIGEN, ESTO ES PROBABLE, PERO DE CUALQUIER MODO LAS RELACIONES DE CONTRASTE ESTAN BIEN DETERMINADAS Y PODEMOS APRECIAR EL ELEMENTO LUMINICO COMO 'CONDUCTOR' DE LA VISTA HACIA LOS PERSONAJES RELEVANTES, LO QUE PROVOCA EL "DINAMISMO" DE LA ESTRUCTURA VISUAL CARACTERISTICO DEL PERIODO BARROCO.

Siglo XIX.

El desarrollo artístico del retrato continuó de forma más o menos diacrónica hasta el final del siglo XVIII, pero en poco tiempo resentiría la influencia, en forma abrupta de todos los cambios - gestados en los tres siglos precedentes- tanto en lo económico-social, como el avance de las repúblicas y los estados civiles.

El siglo **XIX** llega y con él una gran cantidad de cambios y contrastes en todos y cada uno de los campos de la sociedad.

En lo específicamente artístico se gestan las rupturas con los cánones sociales y las medidas académicas (el romanticismo es el mejor ejemplo y abarcó todas las manifestaciones artísticas).

El aspecto tecnológico también fue trascendental para la creación artística en general y de imágenes en particular afectando en dos formas, una directa, con la implementación de nuevas tecnologías para la producción (materiales, herramientas, pigmentos, etc.), nuevos conocimientos teóricos en el estudio del color y la geometría y tal vez el más relevante de todos, el consolidación de la fotografía (5).

De forma indirecta la tecnología modificó en todos los campos las formas de producción, las relaciones sociales, económicas y consecuentemente las culturales.

Un nuevo concepto social comenzó a gestarse en el siglo XIX con el desarrollo de la producción industrial, que generó el fenómeno social de “las masas” y con él la producción simbólica y las formas de consumo estético se transformaron sustancialmente.

Esto provocó que se dieran casi con la misma fuerza los conceptos del **arte libre y puro** por un lado y de **arte de uso o utilitario**, empezando cada uno a generar sus características, sus búsquedas y su mercado. Nos encontramos así con una inmensa variedad de tendencias coexistiendo, desde la excelcitud académica de Jacques L. David y de J.A. Dominique Ingres, la pasión expresiva de Francisco de Goya o Eugene Delacroix, el realismo social de Camille Corot, Honoré Daumier, Baudry, Fauntin Latour, y el “pintoresquismo” de los primeros fotógrafos. La experiencia lumínica de los impresionistas (E. Manet, C. Pizarro, E. Degas), la gran carga expresiva de Vincent Van Gogh, la exploración sintáctica de Paul Cezanne.

Como muestra del proceso de autonomización del arte y de esta pretensión **del arte como único fin del arte** (incluido el retrato), hacia aspectos más específicos de la propia actividad artística, tenemos una pintura conocida comunmente con el nombre de “la Madre de Whistler” que el pintor tituló originalmente “Composición en Gris y Negro”.

Al titularla de esta manera el autor mostró su intención de hacer énfasis en el aspecto “formal” de la pintura mas que en el referente (la persona retratada), es decir, la importancia de la pintura está en sí misma, no radica en la importancia o relevancia de lo que se representa.

Finalmente el siglo XIX remata con la aparición del cinematógrafo de los hermanos Lumiere en Francia, que paso de un instrumento para el apoyo de la investigación científica a el espectáculo masivo dominante en el siglo XX.

(5) Los orígenes de la fotografía se remontan muchos siglos antes pero el aspecto que finalmente resolvió Niepce en el s. XIX fue como fijar las imágenes capturadas mediante la acción de la luz en una superficie y que de esta forma no se desvanecieran.

Siglo XX.

Entrando en el siglo XX la diversidad y la rapidez con que aparecieron una gran cantidad de estilos expandió el universo, pero sobre todo remarcó y consolidó un afán que se presentó a mediados del siglo XIX, es decir, el rompimiento con la tradición, con la academia, hasta el grado que la ruptura cultural se convirtió en un fin en sí mismo y hasta se pretende como cualidad artística. Esta búsqueda derivó más allá de variaciones técnicas o estilísticas, colocó a muchos artistas en el umbral de sus esencias, de lo sustancial de sus elementos y permitió ver a las imágenes no como “ventanas” de la realidad, sino concebirlas como objetos y trabajarlas desde su nivel morfológico, de su constitución elemental, es decir las obras plásticas continuaron su proceso de autonomía pero ahora de los significados, empezaron a alejarse del referente y a centrarse en las cualidades sintácticas.

En otras palabras estamos hablando del surgimiento de la abstracción tanto en lo formal como en lo conceptual. Mencionaríamos el cubismo en cuanto a la abstracción estructural, o el expresionismo en su énfasis por las esencias significativas del color.

El retrato propiamente en el siglo XX se mueve de una manera más amplia en esta gran gama de posibilidades, tanto técnicas, formales, conceptuales y pragmáticas. Al poder desprenderse de su papel de registro de la apariencia, se enfoca en otras cualidades humanas o en las posibilidades plásticas de las imágenes. Con el bagaje de la psicología, el retratista se interesa en otros niveles de la personalidad, con el florecimiento de las ciencias sociales, amplía su espectro como registro cultural o étnico y también a causa de las guerras mundiales la concepción general de la humanidad se transforma y en cierta manera se remueve en busca de nuevas esencias.

Es obvio que en una visión panorámica no pueden mencionarse a tantos artistas importantes, siempre se omitiría a alguien. Pero lo realmente relevante es que dentro de casi cada movimiento, escuela o tendencia y en diferentes áreas de la producción de imágenes, escultura, fotografía, cine, pintura, cartel, etc. que en este siglo han dejado alguna influencia artística o cultural el retrato forma parte de ese legado.

Solo por mencionar algunos artistas que se inclinaron por la creación de retratos en el siglo XX tendríamos a P. Picasso, H. Matisse, A. Modigliani, M. Chagall, A. Warhol, D.A. Siqueiros, D. Rivera, Richard Avedon, Annie Leibovitz, Tina Modotti, G. Figueroa, M Izquierdo, Frida Kahlo, A. Rodin, etc, etc, etc.

Ya más avanzado el siglo otros movimientos como el hiperrealismo nos enfrentaron con búsquedas de vivencias multi-sensoriales y otros movimientos más que buscaron transformar la manera tradicional de relacionarnos con un objeto artístico, cambiar la actitud pasiva del espectador en algo más activo y enriquecedor no solo para el propio público sino para el artista.

Es obvio que el factor mas influyente en la vivencia estetica de los espectadores del S. XX esta ligado a los medios masivos de comunicacion y produccion de imagenes, que se remontaria a la aparicion de la imprenta, luego como ya apuntamos seguiria con la aparicion de la fotografia, despues con el cinematografo rematando en la decada de los 50's con la television, las imagenes espectaculares en su mayoria de publicidad comercial o con fines sociales (como el caso cubano) y de propaganda politica, para culminar justo hacia el final del siglo con el internet.

Podemos finalmente cerrar todo este recorrido organizando en 6 grandes etapas el desarrollo de la actividad retratistica y sintetizando (no limitando) en una idea esencial de toda la produccion de retratos a lo largo de la historia. **Encontramos siempre plasmada la relacion entre el ser humano concreto y una cosmovision (conjunto de conceptos, intuiciones, principios y valores mediante los cuales se toma una postura determinada ante la realidad).**

6 GRANDES ETAPAS.

A manera de síntesis de los aspectos básicos en la evolución de la representación humana plantearíamos seis etapas generales:

- 1- Representación sintética de la figura humana y sus cualidades naturales (zoomorfia) simbolizadas al culto. (Prehistoria y pueblos antiguos).*
- 2- Representación figurativa humana de valores teóricos (idealización de la figura humana). (Pueblos antiguos hasta grandes civilizaciones, Egipto, Grecia, etc.).*
- 3- Representación de la divinidad en forma humana. (Grecia, Roma, Cristianismo). Fenómeno occidental fundamentalmente, pues aquí es donde difiere la cultura musulmana en su negación de representar figurativamente lo divino.*
- 4- Representación del humano concreto e individual (s .XIV al XIX).los personajes son principalmente monarcas, aristócratas, burgueses o clérigos.*
- 5- Representación de la individualización de las masas (s .XIX y XX). Los personajes son cualquiera que pueda pagar por un retrato y en muchos casos sin ser por encargo la mirada se dirige a otros estratos sociales o culturales.*
- 6- Representación sintáctica imagen = individuo (s. XX---). Sin perder toda la relación con el personaje se toman otros elementos de la imagen con fines visuales no solo simbólicos.*

Es necesario mencionar como colofón de este recorrido histórico un aspecto que señala José Alcina Franch en su libro "arte y antropología" y es referente a la mayor inclinación o sobre valoración que del retrato se hace en la cultura occidental y en sus propias palabras...

***"En efecto, son escasas las culturas o civilizaciones que hayan tenido tanto afán por destacar los rasgos individuales o la personalidad como nuestra propia cultura."
(6).***

(6) Jose Alcina Franch: Arte y Antropología, 1982. p. 123.

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

IV. ¿QUÉ ES UN RETRATO ?

“...un cuadro que tenga por tema un hombre desnudo debe componerse de manera que sea respetada no la anatomía del hombre sino la del cuadro”.

PAUL KLEE. (1)

¿ Que es un retrato y que no es ?

Estamos entrando de lleno al tema y al mismo tiempo al terreno difícil en el que para dar un paso al frente primero debemos crear el camino. Tenemos que establecer conceptos que sirvan de cimientos para luego dar oportunidad a las ideas.

Lo primero que hay que aclarar es el sentido exacto de la pregunta **¿ Que es un retrato ?** Puede parecer a primera vista una pregunta selectiva o discriminatoria, por eso debemos desmenuzarla, porque al final la respuesta o respuestas que resulten, como ya lo dijimos y cabe aquí recordarlo, no serán definiciones absolutistas.

No pretendemos dar una definición, queremos explicar un fenómeno creativo, considerando la mayor cantidad de aspectos posibles que puedan estar involucrados.

El sentido de la pregunta es indagatorio, no excluyente, es mas una provocación para despertar inquietudes, para profundizar de otra forma en la apreciación y el sentido de las imágenes.

Cuando consideramos a la actividad retratística como una tarea creativa, con muchas implicaciones y usos sociales y con todas las variantes y todas las posibilidades que han existido y sigue teniendo actualmente, las posibles respuestas empiezan a parecer mas difíciles de armar.

Volvamos hacia el origen no tanto etimológico de la palabra, sino a la forma en que fue adquiriendo el sentido que tiene actualmente. Hasta el siglo XVII las palabras **retrato y efigie** se referían a la imitación figurativa, que incluía por igual las representaciones humanas como las de animales. Fue André Felibien, un amigo del pintor Francés **Nicolás Poussin (1594-1665)**, el primero en proponer una diferenciación, reservando el vocablo *retrato* exclusivamente para la representación de (ciertas) personas y dejando el vocablo *figura* para las representaciones de los demás seres del reino animal, vegetal o mineral. Se establece el punto de vista antropocéntrico “moderno” que separa a los seres humanos de los otros seres vivos.

(1) Paul Klee (1879-1940), Pintor y artista gráfico Suizo, al que no se puede encerrar en un estilo.

Partiendo de una oscultación semántica del término retrato, tomaremos una referencia que hace Andrés de Luna de la similitud entre los términos **retrato y retrete** (que antiguamente no tenía que ver con letrina), unidos por la idea de intimidad.

El mismo de Luna cita el pensamiento del escritor **Alfonso Reyes** en su obra **Junta de Sombras**:

“...Antes del verbo retratar—derivado del sustantivo retrato—encontramos en los viejos libros el verbo retraer, en su acepción de reducir y concentrar una cosa; de sacar retractos (cuasi extractos), de extraer quintaesencias”.

Este enfoque lingüístico nos da una idea del porqué se emplea este significante a dichos objetos, lo cual es muy ilustrador, pero el asunto es que además de un vocablo o un significante, el retrato es un hecho concreto, una acción objetivada, materializada, que genera después nuevos significados.

tendríamos que ampliar entonces el enfoque, expandiendo la pregunta original de la siguiente forma; **¿qué podemos encontrar en un retrato, cuales y cuantos aspectos son básicos en su conformación?**

Para este fin nos puede ser de mucha ayuda las reflexiones e incertidumbres de uno de los pintores más famosos y trascendentes, retratista y autoretratista de gran factura.

“...hay cada vez mayor demanda de retratos; pero no son tantos los que pueden hacerlo y yo quiero intentar aprender a reproducir una cabeza con carácter”.

Escribía Vincent Van Gogh (2) a su hermano Teo en el invierno de 1884.

Podríamos desprender de este texto y esta inquietud de Van Gogh un primer planteamiento que sirve como punto de partida para esclarecer, que es lo que puede contener un retrato. **El parecido físico es un aspecto importante a lograr en un retrato, pero no se agota ahí.**

Siendo la visión de Van Gogh de tipo “psicologista” (no racional, como sucedió con algunos posteriores surrealistas), él quería captar en sus retratos ciertos aspectos de la personalidad, que tal vez tampoco eran conscientes en los individuos retratados.

Empezamos a armar los elementos. Tenemos primero el parecido físico, pero que no reduciremos a la imitación naturalista, sino al hecho mantener una referencia apreciable visualmente del individuo concreto que estamos captando. Segundo, el carácter al que se refiere Van Gogh, lo incluiríamos en los aspectos expresivos, tanto del personaje como del modo en que lo plasma el artista.

(2) Pintor Holandés del siglo XIX, considerado post-impresionista, porque compartió algunos principios con el movimiento impresionista y luego se desprendió de ellos al volcarse más hacia el simbolismo y las cualidades expresivas del color y en sus propias palabras “...en lugar de tratar de reproducir exactamente lo que ven mis ojos, uso el color más arbitrariamente para expresarme a mi mismo con más fuerza”.



ESTA DE OBRA DE VAN GOGH, TITULADA SIMPLEMENTE RETRATO DE UNA MUJER, MUESTRA COMO LA NECESIDAD EXPRESIVA RELEGA LA "PRECISION" ANATOMICA EN FAVOR DE LA ESPONTANEIDAD DE LOS TRAZOS, QUE PERMITAN CAPTAR LA ACTITUD, EL GESTO Y EL ANIMO DEL PERSONAJ, PARA LOGRAR LO QUE ERA MAS IMPORTANTE PARA EL, "REPRODUCIR UNA CABEZA CON CARACTER".

Ahora consideremos otros elementos que aparezcan en la imagen, que están “**dentro**”, paisaje, emblemas, vestuario, decorados animales, otros personajes, etc. que apoyan o demarcan la situación social o cultural del retratado. Ahora los que están “**fuera**”, como la dimensión del formato, el material, el marco o el pedestal, el lugar donde esta colocado, etc.

Hasta aquí tenemos varios aspectos que podríamos resumir o sintetizar en una frase del historiador Robert Hughes, sobre los retratos pintados por Sir J. Reynolds y citada por Marita Martínez del Río.

“...(Es el retrato) un ensayo sobre la persona íntima, al mismo tiempo que una descripción de una posición social (e histórica): un acuerdo diplomático entre la opinión privada y la máscara pública”.

Estamos probablemente empezando a despejar las incógnitas y también normalmente es aquí donde la mayoría de los análisis e interpretaciones se quedan varados, por conformidad o imposibilidad, sobre todo cuando se quieren plantear respuestas solo en función de **a quién esta representando un retrato, es decir, como imagen referencial de alguien concreto**, a lo que podemos llamar un nivel de interpretación **semántico**. Sería válido quedar en este nivel, pero vale la pena mencionar y saber que toda imagen artística tiene al menos **tres niveles de análisis e interpretación**.

El primero que ya dijimos el **semántico**, el segundo el **sintáctico** y el tercero el **pragmático**.

Como nuestra intención es avanzar en nuestras posibilidades de disfrute y apreciación de un retrato, debemos dar el paso a consideraciones mas elaboradas, tomando una fundamental, que es la diferenciación entre el rostro, como elemento humano y el retrato como elemento plástico, como imagen del sujeto y no como el sujeto mismo.

Esta consideración parece obvia y quizá la veríamos como algo primitiva, pero resulta que actualmente en sociedades modernas e industrializadas, encontramos un fuerte fetichismo, un resabio del pensamiento primitivo y un gran peso iconoclasta.

Es difícil separar la imagen de un individuo, del individuo mismo y este fenómeno se debe fundamentalmente a que una imagen puede además de magnificar la apariencia del sujeto, prolongándolo en el tiempo, ser también un objeto concreto con un valor en si mismo (monetario, social o artístico) y primeramente le confiere, le agrega un valor al sujeto y después en muchos casos se desprende de él, adquiere vida propia y genera en el individuo un nuevo encanto y hasta un misterio que puede llegar a niveles de mitificación.

Nuevamente tomamos un texto de **Alfonso Reyes** que reflexiona sobre lo anterior y lo plantea de la siguiente forma:

“...Cuando el hombre se acerca a su retrato, se diría que en la mente artística—según una teoría que analizo—tiene que operarse bruscamente una condensación pareja, con vistas a la posteridad. En cierto modo, el retrato es un peligro de muerte. La teoría anónima contiene algo más: la autenticidad del retrato desligada ya de su modelo; la autenticidad del retrato como representación subjetiva de lo que ha podido ser el hombre. la expresión artística ofusca el pretexto real que la provoca. El retrato se desprende de su modelo, como el edificio de su andamio y echa a vivir por cuenta propia. El señor que quería perdurar en su retrato, ha sido burlado. El retrato absorbió al señor. Vampiro del hombre el retrato”.

Hablar del valor agregado o de la vida propia que adquiere el retrato al desprenderse del sujeto concreto, es entenderlo a un nivel pragmático. Es entender como una imagen se enriquece de significados y valores por el papel que desempeña en nuestra cotidianidad, independientemente de las cualidades estético-formales que pueda incluir.

Y entonces, **¿cómo explicar este rebase que logra la imagen respecto del individuo que le da origen?**

Es importante en este punto establecer una diferencia entre dos términos que tienden a confundirse con facilidad, **el retrato y el rostro.**

El retrato es un objeto o imagen bi o tri-dimensional, creada a partir de un rostro humano. Esta diferenciación aparentemente obvia, no lo es tanto porque cotidianamente resulta común dar por hecho que la imagen que representa a alguien es ese alguien en sí mismo. Aún ahora los resabios de una creencia mágica y fetichista persiste en la imaginería popular. Y por otro lado, el rostro, de un mismo individuo puede ser visto y reproducido de tantas formas diferentes, porque cada visión es potencialmente una forma de interpretación.

Nuestra corporeidad completa es importante, nuestro andar, la postura, la expresividad corporal, nos configuran como individuos diferenciados a la vez que similares al resto del género humano, hasta llegar al rostro como la consumación de la personalidad, nuestra mayor distinción, nuestro propio símbolo, el signo de nuestro **yo.**

El rostro desde el punto de vista evolutivo es la más compleja estructura humana, contiene la mayor cantidad de acciones y movimientos capaces de expresar y comunicar la enorme variedad de emociones y sensaciones internas y también las externas. Esta capacidad comunicativa de las expresiones faciales ha tenido un papel fundamental en el desarrollo del lenguaje, (en base a estudios recientes del funcionamiento del cerebro humano se han diferenciado un tipo de neuronas llamadas espejo, que son las que permiten la imitación y repetición directa de acciones que vemos o sonidos que escuchamos, en resumen el lenguaje se transmite por imitación de los movimientos faciales y de los sonidos y fonemas).

La corporeidad, la suma de las características físicas de cada individuo, son la concreción de su individualidad a tal grado que muchas personas, tratan de lograr un cambio en la interioridad o en su esencia personal, modificando de alguna forma su anatomía (pensemos desde un simple teñido de cabello hasta una intervención quirúrgica plástica) y lo logran en mayor o menor medida, ya sea temporal o permanente (como el caso de las modificaciones de sexo en las que personas afirman sentirse “atrapados” en un cuerpo del sexo opuesto).

El rostro tiene para cada uno un sentido diferente, tanto el propio como el ajeno. A veces el simple hecho de mirar nuestra imagen reflejada en un espejo, nos confronta con una gran cantidad de sensaciones, desde la indiferencia cotidiana al lavarnos los dientes o la cara, hasta el momento en que nos arreglamos para una situación especial y cuidamos el mínimo detalle de nuestra **apariencia**.

Aquí surge un concepto clave para la comprensión de un retrato, **la apariencia**.

Los seres humanos somos seres sociales y por lo tanto nos relacionamos de muchas formas. Tenemos nuestra imagen como un elemento comunicativo de interrelación. Nuestra imagen, nuestra apariencia puede acarrear muchos significados, muchas interpretaciones y no siempre estamos conscientes de ellas.

Las interpretaciones derivadas ¿proviene de una sola apariencia? y esta apariencia ¿es la misma siempre y es igual para toda la gente? Cuándo nos vemos en un reflejo ¿vemos lo mismo que ve otra persona de nosotros? Si en las tres preguntas la respuesta fue negativa, entonces **¿Cuántas apariencias podemos tener? (3)**

Esta pregunta esta presente de alguna manera durante la tarea y quehacer del retratista. En un retrato tenemos una imagen, resultante de la *apariencia* que el retratista percibió del individuo pero que al momento de plasmarla (mediante el manejo de los diferentes elementos visuales y plásticos), provocó otra nueva, distinta y particular *apariencia*.

De el análisis de esta interpretación de la apariencia desembocaremos en el siguiente nivel de interpretación de una imagen, **el nivel sintáctico**, que se refiere a las relaciones estructurales de los elementos visuales y los sentidos y significados formales resultantes de esas relaciones.

La manera específica y particular en que el retratista maneja los elementos plásticos para crear la imagen de un individuo, es lo que realmente importa en un nivel sintáctico de la imagen.

Conviene aquí detenemos a aclarar que no se trata de ponderar el análisis formalista en el sentido de las teorías de **Heinrich Wölfflin** (4). Son importantes desde luego los motivos y los sujetos, pero el enfoque central de nuestro estudio son las diferentes maneras de interpretación plástica de los sujetos o en otras palabras encontrar lo trascendente y la aportación de una imagen con base en los elementos que la constituyen como imagen, para después pasar a otros niveles de interpretación o análisis.

(3) Recientes estudios psicológicos han encontrado un tipo de disfunción de la personalidad, en la que un individuo no acepta su propia apariencia, tiene una impresión distorsionada de si mismo y en casos extremos el rechazo ha llegado al suicidio. Algo parecido con la disfunción de la anorexia.

(4) Historiador de arte nacido en Suiza, sus teorías enfatizaban el análisis en el estilo y sostenía la idea de una evolución estilística (fundamentalmente la transición de I Renacimiento al Barroco). Se le reconoce haberle dado a la historia de arte un rigor y un nivel mas como ciencia social.

De otra forma nos encontraremos en la misma situación del estudio que se hace en muchos retratos, poniendo principal atención en los aspectos más superficiales de la apariencia, los rasgos físicos, el parecido, los accesorios, el atuendo, los gestos, etc.

Claro que esos son aspectos importantes si los tomamos como punto de partida hacia planteamientos más profundos y relevantes del individuo. Aspectos tan relevantes como el individuo mismo.

Pasar de apreciar el parecido físico a la apreciación de la expresión y su carga emocional, en relación con el manejo del color (o la ausencia del mismo), el trazo, las formas (naturales, orgánicas o geométricas y abstractas, etc.). Pasar de observar el atuendo y los accesorios como objetos, a considerarlos como elementos simbólicos o expresivos y su interrelación con otros elementos, con su entorno, etc.

En el texto *Hacia un Arte Existencial*, **Eduardo Cohen** hace el siguiente planteamiento:

...La semejanza con el modelo no puede ser alcanzada directamente a través de la visión global de la forma, sino, por decirlo de algún modo, llegando por la puerta trasera. La paradoja en que es necesario enfriar la mirada, deshumanizarla, convirtiendo al modelo en un objeto abstracto y fragmentado para poder representarlo como imagen llena de vida. En otras palabras, la personalidad esta hecha de retazos de luz.

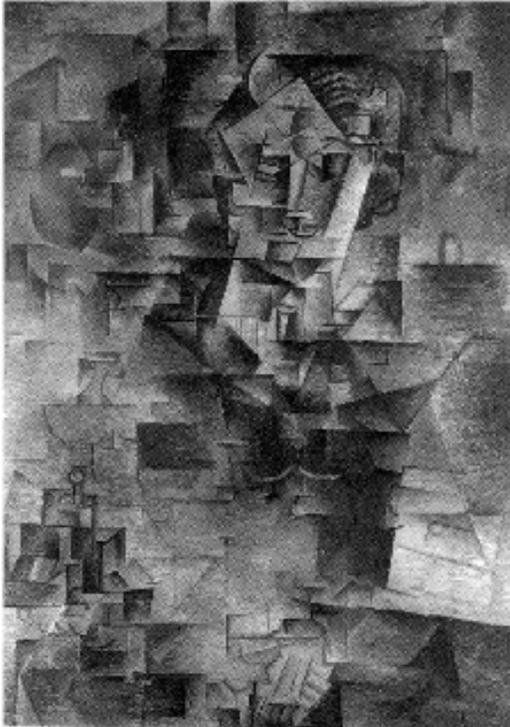
Hemos llegado al punto en que podemos ver con más claridad, que el análisis o la explicación de lo que es un retrato, conlleva a diferentes niveles y distintos enfoques, lo cual contraviene una práctica muy frecuente, que es tratar de explicar todo un género o un fenómeno artístico a partir del estudio de un objeto particular, estableciendo semejanzas o diferencias artísticas o estéticas con otros objetos, lo cual puede ser válido y hasta útil para ejemplificar ciertos aspectos, pero nada más.

Ahora bien, después de llamar la atención en la necesidad de hacer apreciaciones más amplias, retomaremos la pregunta inicial **¿Qué es un retrato?**

Si ya expusimos el aspecto lingüístico del término, un tanto en la raíz de su aplicación mas que en lo etimológico, como ya aclaramos), pasaremos darle un manejo *gramático*, esto significa que el vocablo en sí mismo (el significante), **retrato**, es tomado para nuestros fines como un **sustantivo**, como el objeto dentro de una oración, como un “algo” a lo que hacemos referencia. No podemos tomarlo como un **adjetivo**, como un término que valora o califica aun objeto, con el afán de legitimarlo o deplorarlo.

La palabra retrato es la denominación de un objeto connotativo que viene a ser la conclusión de un proceso creativo de interpretación y el resultado de una serie e necesidades y motivaciones, tanto de quién da forma a la imagen de un congénere, como de quién quiere ser plasmado en esa imagen.

Tomar como punto de partida otro tipo de implicaciones en una imagen mas alla de las técnico-formales, nos llevara indudablemente a abordar otros aspectos, los cuales podemos denominar como **extra-artísticos** y **no artísticos**.

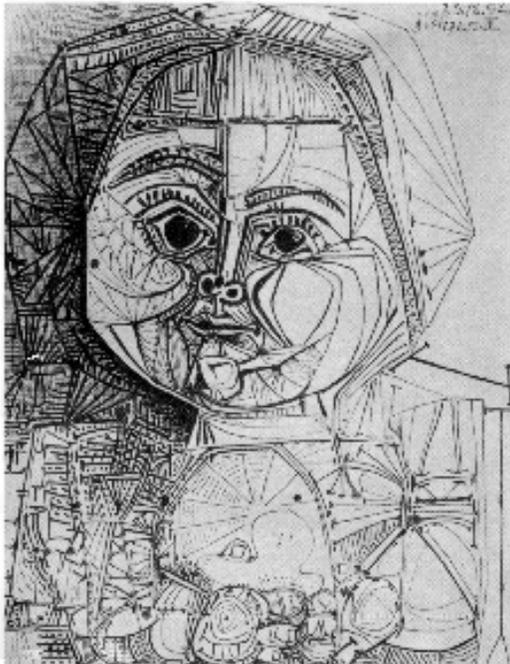


TENEMOS ESTOS DOS RETRATOS REALIZADOS POR PABLO PICASSO, EL DE LA IZQUIERDA DE 1910 ES EL RETRATO DE DANIEL-HENRY KAHNWEILLER Y EN LA PARTE INFERIOR EL RETRATO DE PALOMA PICASSO.

AMBOS NOS AYUDAN A ILUSTRAR LA IDEA DE LA IMPORTANCIA DE QUE AUN EN LA REPRESENTACION ABSTRACTA SE MANTENGA UNA ALUSION, UN MINIMO RECONOCIMIENTO DE LA FIGURA, NO TANTO DEL PERSONAJE.

ESTO NO ES UN LINEAMIENTO HACIA LA SUPREMACIA DE LO FIGURATIVO, LO QUE IMPORTA ES QUE LA IMAGEN SI PERMITA APRECIAR QUE SE ESTA PARTIENDO DE UN SUJETO CONCRETO DEL QUE CAPTAMOS Y TRATAMOS DE MOSTRAR EN IMAGENES (NO EN PALABRAS O ARGUMENTOS CONCEPTUALES), SU APARIENCIA VISUAL PECULIAR Y UNICA, QUE ES FINALMENTE LA ESENCIA QUE EL RETRATO BUSCA PLASMAR.

EN OTRAS PALABRAS EL RETRATO PERMITE LA APRECIACION DE LAS PECULIARIDADES DEL INDIVIDUO EN "TERMINOS HUMANOS", ES DECIR, TODAS LAS ESENCIAS Y ABSTRACCIONES CONCEPTUALES QUE EXISTEN EN UN INDIVIDUO SON PROYECTADAS AL EXTERIOR POR MEDIO DE SUS RASGOS ACCIONES FISONOMICAS Y CORPORALES Y NORMALMENTE LAS PODEMOS IDENTIFICAR MEDIANTE ESE SISTEMA DE COMUNICACION VISUAL.



Si pretendemos que este estudio (como ya hemos mencionado) no se tome como una recopilación de obras o estilos, deberemos tomar otra estrategia e ir en búsqueda de respuestas que permitan rebasar las típicas definiciones academicistas técnico-formales, las iconográficas, las psicológicas y las sociológicas (que incurren en lo emblemático social). Toda esta serie de definiciones se aplican normalmente con un criterio reduccionista y tienden a limitar o a confundir, mezclando elementos formales y simbólicos, con los significados y los usos, para luego plantearlos como valores y cualidades artísticas. Podríamos dar como ejemplo de este tipo de confusiones, el caso del retrato presidencial o el de un rey o algún otro dirigente político y social.

¿Cuáles son las razones que convierten dichas imágenes en obras de relevancia? Serán sus cualidades técnicas o formales o los atractivos fisonómicos del personaje o tal vez la expresividad, el “dramatismo” de la representación. Quizá en algún caso encontremos uno de estos aspectos, pero definitivamente su importancia radica en aspectos extra-artísticos y no-artísticos como son el rango y la función que desempeñan como emblema social o político.

Conviene aquí hacer una pausa y proponer una división en el análisis de nuestro objeto de estudio, con el fin de facilitar el ordenamiento de ideas, con conciencia de que toda separación o fragmentación con fines metodológicos es arbitraria, pero también es funcional si advertimos sobre los fines y las limitaciones de dicha separación.

Dividiremos entonces en dos enfoques:

--Primero, haciendo una aproximación enfocada en lo estético-formal, pero solo como reconocimiento de los elementos constitutivos comunes o afines (técnica, formato, color, etc.)

--Segundo, realizando una tipología de las diferentes alternativas en la producción y usos de un retrato.

ANALISIS ESTETICO-FORMAL.

a) ¿Qué elementos plásticos conforman una imagen como retrato?

Un retrato es una imagen bidimensional, tridimensional y en el caso del cine agregaríamos el tiempo, que puede ser permanente o efímera, que reproduce y representa a uno o varios sujetos humanos, reales y concretos, mostrando principalmente el rostro y en ocasiones el cuerpo completo o parcialmente, con rasgos de carácter individual, es decir, que representa a un individuo con existencia real, de quien podríamos conocer **o no** su identidad.

Esta representación se realiza mediante el uso de formas, líneas, texturas, planos visuales, variaciones cromáticas, tonales y lumínicas, volúmenes reales o virtuales, formatos, etc., que en su conjunto conforman un sistema de signos estructurados en una forma particular. Es muy importante que esta representación haga una alusión directa del individuo apreciable visualmente y no sólo mediante el uso de textos o que sea una alegoría o un símbolo emblemático.

Dicha alusión puede considerar el rostro y dejaríamos a discusión las imágenes que muestran una parte del cuerpo y no el rostro o hasta el caso de E.H. Gombrich, historiador de arte, que llama autorretrato a una imagen que muestra solamente su sombra proyectada en el piso.

b) ¿Cuáles son las variantes técnico-materiales para la producción de un retrato?

El número de variantes es grande y además en continuo cambio, pues surgen nuevos materiales o nuevos soportes y otros desaparecen o caen en desuso.

Tradicionalmente se ha optado por organizar las variantes técnico-materiales en dos grandes grupos, **las bidimensionales** como la pintura, estampa, fotografía (fotoquímica y digital), el video (electromagnético y digital) y **las volumétricas** que es la escultura (tradicional o las actuales transitables).

Desde mi punto de vista existe un problema con esta manera tradicional de clasificación, ya que toma como diferencias las técnicas o los materiales con que se realizan y se olvida que son los usos que se le dan a las imágenes los que modifican, evolucionan y dan sentido de actualidad, vigencia o deterioro a los objetos. Un ejemplo de una técnica tradicional llevada a otro contexto y adquiriendo un sentido actual es la pintura al óleo aplicada en forma directa a un rostro o al cuerpo de un individuo, que luego se muestra en el aparador de una tienda o en una galería de arte. O el caso contrario, el uso de una tecnología de punta aplicada en una forma tradicional, es una fotografía digital, retocada en la computadora con el software más avanzado, para imprimir un retrato y colgarlo en la pared de la sala.

Por lo anterior será de mayor utilidad y para fines organizativos, considerar la división en base al sustrato y a la recepción visual del objeto, es decir de que manera nos involucra una imagen, o como nos involucramos con ella, que tipo de participación nos impone.

Pues una vez ya establecidos tanto los elementos plásticos que conforman a una imagen como un retrato y también las opciones técnico-materiales para su realización, podemos empezar a adentrarnos en aspectos sustanciales.

Y para adentrarnos a uno de esos aspectos utilizaremos una frase del pintor y ensayista Suizo Paul Klee citada por el escrito Portugués José Saramago en su novela "*Manual de Pintura y Caligrafía*";

“...Un cuadro que tenga por tema un hombre desnudo debe componerse de manera que sea respetada no la anatomía del hombre sino la del cuadro”.

¿ Cómo establecer que un retrato tiene características estético-formales que le confieren un nivel de obra plástica con cualidades artísticas?

Habíamos dado una primera aproximación a este punto anteriormente y ahora lo ampliamos.

Si la imagen que representa a un sujeto es una interpretación de la apariencia física como existencia concreta (es decir que no se agota en la reproducción simple y mecánica del parecido exterior), mediante el uso de elementos plásticos (colores, formas, luces, volúmenes, texturas, etc.), propiciando diferentes niveles de “lectura” o interpretación y logrando un énfasis en **el cómo se representa** , por encima de **el quién** es el representado, entonces estaríamos ante una imagen que rebasa o pretende **crear una experiencia estética y enriquecer la visión de un personaje mediante conceptos artísticos y si además podemos apreciar en esta imagen alguna de las relaciones fundamentales entre el sujeto y su entorno ya sea natural, cultural, emocional, sensitivo y estético (las diferentes dimensiones de vida), tendremos una auténtica búsqueda y un acercamiento mas pleno a lo sustancial de la personalidad del sujeto retratado.**

Tenemos ahora la posibilidad de empezar a componer una respuesta.

Los retratos son productos, que representan individuos humanos mediante el uso de diferentes técnicas y elementos plásticos.

Estos productos tienen dos tipos de relaciones con los demás objetos plásticos: relaciones extrínsecas e intrínsecas.



Las relaciones intrínsecas son las que mantienen los objetos dentro de su propio conjunto, es decir, un retrato tiene similitudes y diferencias con otros retratos, al ser todos objetos que buscan la imagen de un sujeto mediante el uso de técnicas y una serie de elementos significativos y simbólicos (icónicos o iconográficos) y como dijimos, tiene al mismo tiempo diferencias formales o estilísticas.

Hay que tener cuidado y no creer que ubicarlos en un mismo conjunto es para compararlos entre sí, ni calificarlos, es solo por una necesidad de orden.

Las relaciones extrínsecas se refieren al lugar o al papel que cada retrato como objeto concebido y utilizado con dicho fin, tiene una relación con los otros productos plásticos o culturales, o de otro modo, la ubicación que tiene fuera del conjunto retratos en relación a otros conjuntos.

Para ejemplificar, tenemos una fotografía de alguna estrella cinematográfica que se subasta en una galería, siendo comprada por una marca de ropa que adopta dicha imagen como parte de su logotipo. Tenemos que dicha imagen forma parte del conjunto retratos, al mismo tiempo pasa a ser una mercancía (para la galería), luego se convierte en una marca, una propiedad corporativa, con un uso totalmente distinto del original ahora como emblema y signo de status. Con todo esto obviamente la imagen ha adquirido nuevos significados.

Una vez que tenemos una propuesta de clasificación de un objeto artístico en relación a su conjunto y de este respecto a otros conjuntos, continuamos con el proceso de análisis de los elementos determinantes para un retrato con características artísticas.

Como ya lo establecimos, este estudio no busca establecer un método a modo de recetario de la manera en que debe apreciarse una obra u objeto artístico. Lo importante es señalar que la apreciación y el disfrute de una obra nace justamente de nuestras preferencias y gustos, seguido de nuestros intereses y afinidades, porque obviamente si algo no nos gusta ni nos interesa, tampoco podrá inducirnos a analizarlo. El caso es diferente cuando nos proponemos entender o explicar mas a fondo una imagen, que es mas útil y enriquecedor si lo hacemos con la intención de apreciarlo y disfrutarlo mas, a otro nivel y con otro compromiso y no con la intención (muy frecuente por cierto), de valorar, calificar y acreditar o desacreditar las obras, confundiendo el decir "*me gusta*" con la aprobación de "*es bueno o es malo*". Y por último también hay una diferencia importante cuando tratamos de analizar una imagen con el afán de estudiarla y ubicarla en un contexto artístico (significaciones y contenidos).

Por lo anterior solo llamaremos la atención en los aspectos fundamentales y en algunos vicios comunes que debemos evitar, sino queremos parcializar nuestra visión de una imagen (con el consabido riesgo de perder de vista aspectos relevantes).

El análisis de la imagen tiene que considerar primeramente lo técnico-formal por ser lo tangible (formato, dimensiones, procedimientos manuales o mecánicos, variantes materiales, diferencias de realización, etc.), sin inclinarse en lo cuantitativo sino en lo cualitativo.

Después considerar el uso o el fin que se pretende a dicha imagen (pues muchas veces encuentra uno diferente del original), ya que eso nos permite apreciar el sentido de las cualidades técnico-formales.

Y luego pasaríamos a los procedimientos temáticos, teóricos, comunicativos y expresivos.

Es muy común iniciar el análisis este punto, el lado simbólico o significativo. Debemos tener cuidado con esto pues es muy fácil caer en **interpretaciones subjetivas**, que se manejan como explicaciones semánticas o iconográficas (el ¿qué quiere decir?). Los inconvenientes de esta elección son, fundamentalmente que dan una visión parcial, deformada e idealizada, desviados por algún aspecto extra-artístico, como puede ser la fama, el rango, la relevancia histórica, social o política del personaje y en ocasiones la desviación puede ser provocada por el peso social y cultural del realizador.

Es por todo lo anterior que muchas veces encontramos imágenes irrelevantes en lo artístico, pero que cumplen una función importante como signos culturales o símbolos sociales.

Otro prejuicio muy común es la sobre-valoración de la **interpretación psicoanalítica**, pues de ella se tratan de sacar toda clase de conclusiones, que son muchas veces arbitrarias y especulativas, acentuando la atención en las motivaciones inconscientes del artista.

Si bien es cierto que se pueden establecer algunas semejanzas entre los procesos creativos del arte con el funcionamiento del inconsciente, como el mismo Sigmund Freud lo señala,

"...el arte logra, por medios singulares, una reconciliación entre el principio del placer y el principio de realidad".

Pero no debemos perder de vista el hecho de que cuando nos referimos a un retrato, estamos refiriéndonos a una imagen, algo que no es el sujeto sí mismo.

Para concluir este punto usaremos nuevamente las palabras de Freud,

“...el psicoanálisis ha logrado resolver algunos de los problemas enlazados al arte y al artista, otros le escapan por completo”.

En resumen, al encontrarnos con un retrato tendremos que tomar en cuenta siempre, que estamos ante un producto complejo. Lo superficial o profundo de la imagen dependerá tanto de nuestra manera de observarlo y de nuestro gusto personal, como de las cualidades propias de la obra.

La esencia (lo trascendente) de un retrato no está en lo técnico-formal, sino en que dicha imagen nos posibilite interpretar, involucrarnos o apreciar el universo del personaje retratado.

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

V. ¿ PARA QUE ?

(USOS, APLICACIONES Y SIGNIFICACIÓN):

En la revisión histórica que realizamos de inicio, mencionamos algunos usos y aplicaciones que de los retratos se hizo en el pasado. Muchos de esos objetos que si bien son pinturas o esculturas, no eran creados con la intención de ser considerados como obras de arte en el sentido que ahora le damos a ese término. En cada época los retratos eran creados con intenciones y usos particulares, algunos de ellos distintos a los actuales.

En este capítulo desarrollaremos algunos conceptos que nos permitan apreciar la idea aparentemente simple que expone el historiador inglés E. H. Gombrich *“la función asignada a una imagen esta relacionada con su forma y su apariencia”*. (1)

OBRA DE ARTE Y ARTISTA con letras mayúsculas, son conceptos que no existían hasta antes del Renacimiento Europeo (siglo XIV y XV).

Hasta ese momento, las imágenes se producían para cubrir requerimientos práctico-utilitarios concretos (como registro, difusión o motivos didácticos) o de intercambio simbólico (como parte de alguna ceremonia o rito religioso), pero sin sobre-valorar los objetos en si mismos, por sus características formales y aislándolos de su contexto.

En el Renacimiento los objetos comienzan a valorarse en sí mismos, por considerarlos depositarios y poseedores del misterio de la belleza (belleza formal fundamentalmente) y a considerarlos piezas ornamentales, útiles solo para la contemplación, para la elevación espiritual y el atesoramiento material. Después devinieron en signos de status, objetos apropiables y mercancías, pero mitificadas, con el fin de incrementar su valor de cambio e exaltar el prestigio de quién lo crea y de quién lo posee.

No se esta planteando la inexistencia del mercado de arte antes del Renacimiento, lo había pero con otras reglas y funciones.

El asunto que nos importa es que el mercado de arte que se comenzó a generar en el siglo XIV es el que en gran medida determina muchas de las premisas de valoración de los objetos estéticos y artísticos, sobre todo en las de **intercambio simbólico** (como valores culturales), más que en las comerciales, definitivamente.

Lo anterior tiene relevancia al hacer un acercamiento a la producción actual de retratos, que como en ninguna otra época ha alcanzado una enorme gama de usos prácticos en satisfacción de necesidades cotidianas, por ejemplo, un retrato puede utilizarse como identificación oficial o institucional, un recuerdo de un familiar o amigo, un compromiso en una relación afectiva, un emblema de grupo o corporación, un fetiche objeto de culto (el retrato del líder religioso o cultural), una muestra de adhesión o fanatismo (la foto del equipo de football, del ídolo musical, o el representante político), un estandarte social, etc.

Esta gran gama de opciones son posibles gracias a que el retrato es una importante creación humana que permite y refuerza el reconocimiento y auto-reconocimiento de lo individual, de lo **esencialmente humano**. El vernos a nosotros mismos plasmados en una imagen o ver a alguien mas, alguien importante para nosotros, tener su imagen, nos estrecha, nos acerca, refuerza nuestra relación con ese otro individuo.

(1) Gombrich E.H.: los Usos de las imágenes, p. 7.

Muchos de las imágenes referidas no pretenden algún valor artístico y unos ni siquiera un valor comercial pero, tienen sin embargo una gran carga de significados que se van acumulando en un nivel pragmático.

Por **pragmático** nos referimos a que la carga de significados que se adhieren a los objetos se ve influenciada o determinada por el uso o función que desempeñan en la vida cotidiana (no debe entenderse solo aquello que tiene un fin práctico-utilitario). Para ejemplificar este concepto pensemos en cualquier objeto que es creado con una finalidad y es empleado para otra completamente distinta, ejemplos: un zapato infantil que luego se cuelga en el espejo del auto, una camiseta del equipo de football que se enmarca y se cuelga en un muro, un disco de música que se lanza y sirve para jugar, una pieza de escultura que sirve como pisa-papel, etc.

En el campo específico de los objetos artísticos, la **forma** (cualidades formales), esta influenciada por la **función** (uso). Lo funcional esta reforzado por la aceptación o la demanda de un objeto artístico. La demanda o popularidad de ciertas características u objetos los consolida y los valida, de lo contrario probablemente no se seguirían produciendo.

Por esta razón es que se vuelve importante el papel del mercado artístico en los condicionamientos formales y significativos. (Esta idea choca de frente con la de “el Arte por el arte”).

El objetivo de este capítulo es establecer cuales son los elementos que permiten a ciertas imágenes alcanzar otros niveles de interpretación y análisis para considerarlas en base a conceptos propiamente artísticos o dejarlos en el plano estético.

¿Cual es el primer elemento de diferencia entre lo estético y lo artístico de una imagen?

A primera vista podría pensarse en los aspectos técnico-formales (manufactura, valores de producción, materiales, etc.) o en la “originalidad” de la obra o bien en el tema (social, político, etc.).

Pues no, si pretendemos desmitificar el sentido del arte y encontrar sus reales repercusiones, entendiéndolo (no definiéndolo), como un producto resultante de una actividad creativa y productiva, propia de los humanos y desarrollada por algunos individuos, con cierta predisposición, destreza y afinidad que laboran en un oficio con base en sus intereses y posibilidades sociales y que los productos resultantes cumplen una función social (individual o pública colectiva), entonces, tendremos que esta primer diferencia es la **intencionalidad artística.**

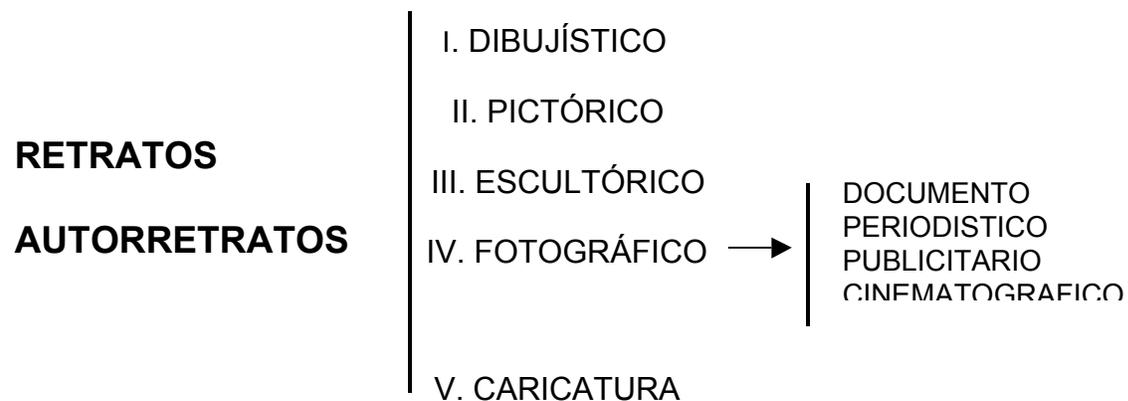
Intencionalidad artística quiere decir que existen objetos concebidos con la idea inicial y deliberada de crear una obra artística, que se pueda insertar en el universo vasto de piezas de arte y que sea regulado por reglas determinadas específicamente para dichos objetos. Esto explicaría porque de pronto colocar un objeto de uso cotidiano dentro de un recinto dedicado a la exhibición de piezas de arte como una galería o un museo, podría llegar a tener sentido (aunque no siempre se consigue, de hecho).

Para afianzar más este concepto de diferencia entre lo estético y lo propiamente artístico, diremos que, lo **estético** tiene que ver con la sensibilidad y puede ser provocada por cualquier aspecto de la realidad, humana o natural y la sensibilidad es una facultad o disposición natural de la cual no se puede prescindir (aunque llega a ocurrir en ciertos estados alterados de la mente). Lo **artístico** es también una concreción de la sensibilidad pero enfocada a los productos humanos que enfatizan sus cualidades formales para reafirmar, ampliar o modificar a la misma sensibilidad, pero esta disposición si es opcional o enriquecida mediante el aprendizaje verbalizado (oral o escrito). Las diferencias entre lo estético y lo artístico resultan de la suma de tres aspectos fundamentalmente, lo formal, lo funcional (que completa su aspecto significativo) y la intencionalidad artística.

En resumen, todo lo artístico pertenece a lo estético y no todo lo estético pertenece a lo artístico.

Y ahora centrando este concepto en nuestro estudio diremos que, un retrato, cuantas mas posibilidades de apreciación tenga (sensorial, sensitivo e intelectual) y cuantos mas niveles de lectura e interpretación (semántico, sintáctico o pragmático) de la condición humana, en aspectos relevantes para otros individuos (no solo bajo la justificación de la expresión personal) y primordialmente por el uso o el manejo de los elementos formativos de una imagen (técnico-formal y teórico-conceptual), adicionalmente de la función práctica que pueda cumplir, tendremos un retrato que cubriría lo propiamente **artístico**.

En este punto es conveniente hacer una visualización del universo de imágenes en que puede concretarse un retrato, mediante una tipología de los medios o técnicas de representación, de las tradicionales a las más recientes:



Entremos a una revisión de cada una de estas especialidades.

I. RETRATO DIBUJISTICO.

El dibujo es por un lado, una actividad generadora de imágenes y al mismo tiempo sustrato o soporte de otras técnicas. Actualmente está claro que el dibujo tiene existencia propia, tiene sus propias búsquedas y por lo tanto no es una categoría menor. Como ejemplo tenemos los retratos realizados por el pintor, escultor y diseñador francés Henry Matisse (1).

Lo fundamental del dibujo es la línea y el plano, es lo mínimo que requiere para existir, desde sus aspectos más elementales y básicos, utilizando cualquier objeto que provoque un trazo, que marque una trayectoria sobre una superficie. Precisamente este carácter elemental es lo que le confiere al dibujo sus cualidades más importantes, por su capacidad de crear o construir una imagen con elementos mínimos.

A partir de estas peculiaridades técnicas, las imágenes dibujísticas desarrollan primordialmente las cualidades gráficas a los objetos (valores de línea, trazo, dirección de línea, tramados, etc). Por tanto el dibujo es susceptible o se presta para registrar de manera sintética, lo esencial, el sustento de las formas y el retrato dibujístico por esta misma naturaleza de "elementariedad" puede explotar ampliamente los aspectos expresivos y la espontaneidad del rostro.

II. RETRATO PICTÓRICO.

El retrato pictórico es el que tiene como sustento el color, en toda su extensión, obviamente alimentándose de lo dibujístico y lo gráfico, desarrollando el potencial que tiene el color para conferir cualidades plásticas, significativas y expresivas, teniendo de este modo otro nivel específico de lectura, de apreciación y de disfrute.

En su trayectoria milenaria, la actividad pictórica desarrolló una gran cantidad de materiales y técnicas como, el temple, el óleo, el pastel, los acrílicos, piroxilinas, collages, montajes, luz, etc. Con una gran diversidad de aplicaciones. Creo también una gran cantidad de sustratos y aprovecho casi cualquier objeto, desde vasijas, códices, murales en cuevas o criptas, miniaturas en libros, camafeos, textiles, etc.

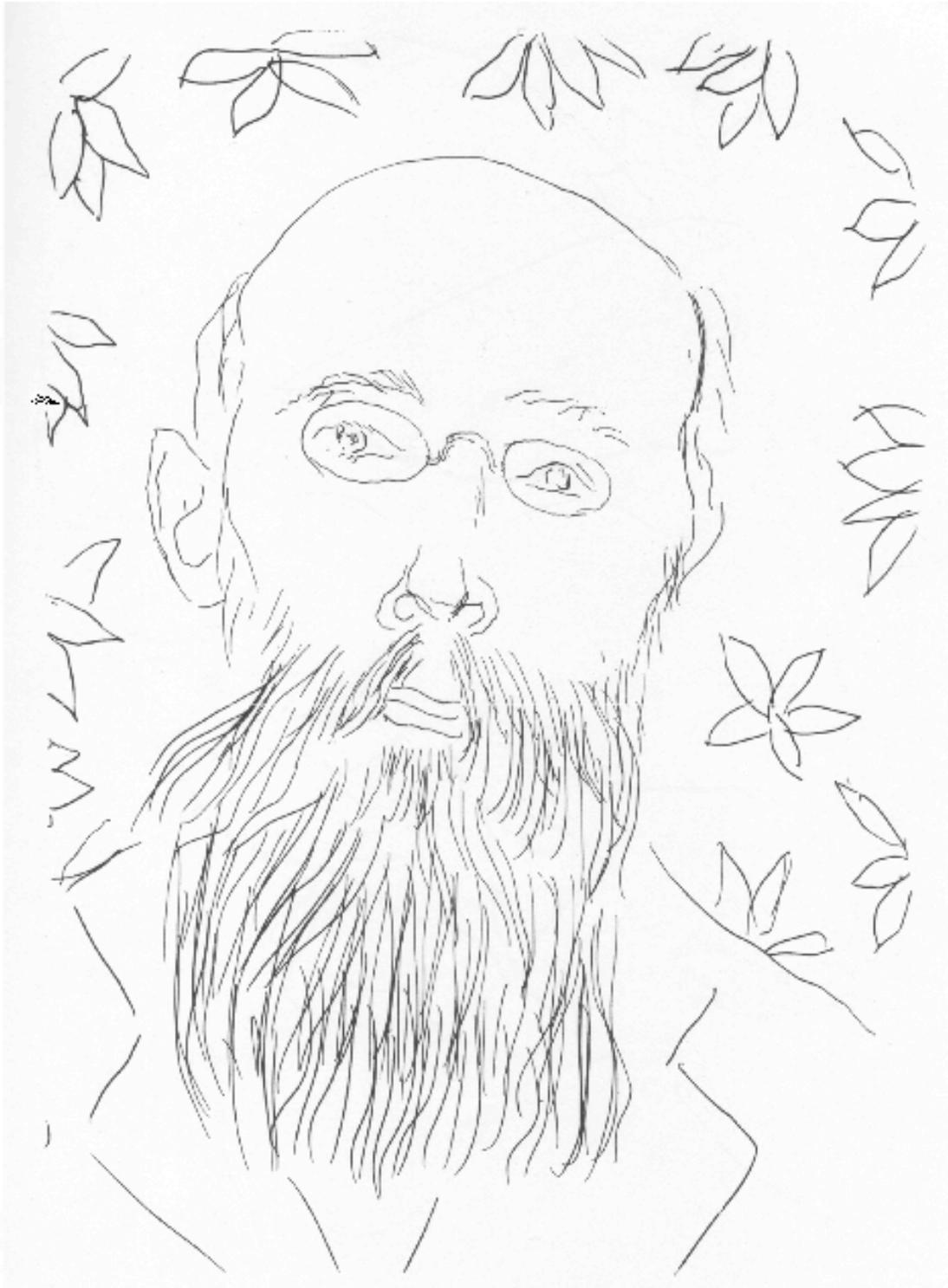
En concreto hablando de el retrato pictórico, este ha tenido en su historia dos alternativas a seguir, la primera el retrato naturalista de imitación y la segunda la abstracción de elementos físicos o temáticos.

El retrato de imitación cumplió una función durante siglos como registro visual, sin embargo por más fiel que sea el parecido alcanzado no deja de ser una **interpretación**, producto de la visión particular de quien hace la pintura.

La representación naturalista tiene posibilidades de manipular el nivel de veracidad, moviéndose en el campo de la verosimilitud en muchos casos, como por ejemplo las pinturas de carácter religioso, con imágenes de santos o mártires de un naturalismo pleno, pero que representan personajes desconocidos o míticos.

La representación abstracta de un retrato, conforma o concreta una imagen a partir de un concepto que sustrae la esencia, la constitución básica del sujeto y crea conceptos y principios de interpretación. Cabe aclarar que lo fundamental de la abstracción no es la búsqueda formal gratuita, sino el planteamiento de conceptos visuales.

(1) Uno de los más influyentes artistas del siglo XX, por su manejo de formas elementales, de valores caligráficos de la línea y el uso abstracto del color.



HENRY MATISSE, RETRATO DE BOURGEAT, 1914

SOLO UN EJEMPLO DE LO QUE SE LOGRA USANDO LOS FUNDAMENTOS DEL DIBUJO, LINEAS EN DIFERENTES VALORES, RITMOS, DIRECCIONES, TODO CONFLUYENDO EN UN DIBUJO "LIGERO" POR SU ECONOMIA DE ELEMENTOS, PERO QUE NECESARIAMENTE TIENE QUE VER CON EL SENTIDO FINAL QUE TRANSMITE EL SUJETO.



ESTE AUTORRETRATO DE DAVID A. SIQUEIROS NOS MUESTRA QUE SI BIEN EL DIBUJO ES UNA HERRAMIENTA MUY UTIL PARA BOCETAR (EN ESTE CASO POR QUE LA FIGURA PARECE INCOMPLETA O INCONCLUSA), TAMBIEN PUEDE LLEGAR A CAPTURAR OTRAS CUALIDADES Y BASTARSE A SI MISMO PARA TRANSMITIR MEDIANTE UNOS CUANTOS TRAZOS TODO UN SENTIDO Y UNA CARGA DE SIGNIFICADOS.

Hay un aspecto que valdría la pena dejar como pregunta abierta. ¿Hasta que punto una imagen puede tomarse como el retrato de alguien concreto, sin existir alguna referencia visual respecto del sujeto y sin tener que valerse de algún texto?.

El descubrimiento de la pintura al óleo impactó notablemente en el retrato de imitación naturalista, por sus cualidades de disolvencias y veladuras, que permitieron sobre todo una mayor sutileza en las texturas de la piel. El retrato en técnica al pastel logra también estas cualidades texturales.

III. RETRATO ESCULTÓRICO.

La escultura tiene como soporte lo **volumétrico-formal**, las relaciones espaciales tridimensionales y la transformación física de diversos materiales, también siendo importantes lo textural y lo cromático.

Aunque durante mucho tiempo las esculturas se redujeron a lo bidimensional, al “frontalismo”, la concepción actual de la escultura es plenamente tridimensional y hasta en casos como los performance se puede incluir la dimensión temporal.

El carácter matérico y frecuentemente monumental de la escultura siempre ha sido inseparable de sus cualidades significantes y de su cualidad como objeto de valor material y económico. La perennidad misma de ciertos materiales (roca, metal), se ha utilizado para enfatizar en algunos casos la trascendencia misma del personaje retratado.

Esta materialidad en cierta forma le ha dictado al retrato escultórico usos más específicos obstaculizando a veces su autonomía formal, pero en otros casos que son los trascendentes, le ha dado la motivación para búsquedas formales más audaces y radicales. Los materiales más dúctiles son el mármol, el vaciado en bronce y la cerámica y en la actualidad gran cantidad de materiales sintéticos polímeros, caucho de silicón y espumas de poliuretano que han expandido los horizontes escultóricos.

IV. RETRATO FOTOGRAFICO.

Es importante tomar con cautela el retrato fotográfico ya que siendo un medio que logra captar de manera mecánica el parecido físico del sujeto, no puede conformarse con esto como su objetivo fundamental.

Existe un aspecto técnico importante a considerar. La cámara fotográfica y la película o los sensores digitales no tienen la misma capacidad de registro del espectro cromático y de contraste lumínico que tiene el ojo humano, por lo tanto la reproducción de la realidad se sustenta nuevamente en una convención social y cultural (algo similar a lo que paso con la implementación de la perspectiva en la pintura renacentista). Además la óptica fotográfica tiene una diversidad de ángulos de visión diferentes al del ojo humano. En el formato de 35 mm la lente (u objetivo por ser un suma de varias lentes) de 50 mm es el más cercano a la visión humana (sin embargo es normal encontrar la recomendación de usar lentes largos, 135mm, por ejemplo, para la realización de retratos, por razones focales y de *estilización* de la figura).

Indudablemente la fotografía modifico y dio pie a nuevas formas de percepción visual y sería una subestimación considerarla solo como un sustituto de la pintura en su capacidad de registro de la realidad, ya que también a través de la fotografía se logra una **interpretación** de la realidad, pues la persona que opera la cámara es quien elige que fragmento del entorno prefiere captar. Y es en esta capacidad interpretativa donde debemos realizar el análisis de las cualidades artísticas en las imágenes fotográficas.

Actualmente la fotografía al liberarse en algunos casos de la función de registro, tiene como búsqueda el captar al sujeto en un “momento” específico, creando una complicidad entre el sujeto y la cámara en el instante preciso del “disparo”, o en otras palabras existe una conciencia del sujeto de que esta siendo retratado, de que esta entablando una relación directa, pero no con el lente o el fotógrafo sino con “alguien” que posteriormente observara su imagen en la fotografía (o bien ese alguien puede ser el mismo sujeto retratado con la idea de ¿cómo me veo?).

Esta viene a ser una diferencia básica dentro de todo el universo de imágenes fotográficas de sujetos que fueron captados en momentos o situaciones espontáneas pero en las que no siempre ellos se percataron que estaban siendo “atrapados” en una imagen. Al no existir esta conciencia de la relación con el futuro espectador será difícil hallar otros elementos que lo delinee como un retrato.

Luego de esta primera aproximación pasaremos al aspecto que tiene un peso directo con las significaciones y valoraciones artísticas de los retratos fotográficos y que son la amplia variedad de usos y aplicaciones sociales, que conllevan una serie de características formales, particulares de cada una, destacando las siguientes:

IV.I RETRATO FOTOGRÁFICO COMO DOCUMENTO.

Es su uso mas simple y directo, es un registro de la apariencia de un individuo y se utiliza normalmente como un registro de la individualidad de la apariencia, para credenciales, documentos oficiales, etc. En este tipo de retratos las cualidades o pretensiones estéticas son limitadas y muchas veces renegadas (valga como ejemplo las fotografías que solicitan para los títulos o certificados).

IV.II RETRATO FOTOGRÁFICO PUBLICITARIO.

De inicio debemos hacer una aclaración en el manejo del término publicitario, porque tendemos a englobar en el los objetos con fines mercadotécnicos y comerciales.

Publicidad son una serie de prácticas que buscan trascender un hecho, acontecimiento, producto u objeto de un ámbito privado a uno público como modo de difusión de sus cualidades o ventajas pero también como modo de persuasión o hasta adoctrinamiento.

Así tenemos que hay una publicidad comercial que busca promover y estimular el consumo de un producto, la publicidad política que promueve ideales y tendencias para la toma de partido y la publicidad social, que pretende comunicar ideas de interés general para un grupo o comunidad. Y en todas estas actividades se hace uso del retrato fotográfico, pero con objetivos diferentes.

Primero, en la fotografía publicitaria de tipo comercial encontraremos frecuentemente el uso de “figuras humanas”, cuya identidad normalmente desconocemos y no importa para los fines prácticos. En dichas imágenes el elemento humano es utilizado como un objeto o como soporte de un objeto para promover las cualidades o significados al servicio de una marca comercial. Es obvio que los aspectos estéticos están muy cuidados y son de alta factura, pero poco hay en estas imágenes que muestren algo del sujeto, pues ellos están representando algo, son solo el aspecto humano de algún valor o producto y sirven solo como punto de venta.

Las imágenes publicitarias que emplean a individuos reconocibles (deportistas, actores famosos, figuras públicas, etc.), se limitan en su mayoría a un aspecto específico y particular que tiendan a propiciar la venta o promoción de un producto o mensaje político.

¿Podríamos entonces hablar realmente de retrato publicitario?

Partiendo de las consideraciones vertidas en el capítulo anterior, la respuesta es negativa. Claro que hay excepciones, en los que sí se muestra a un individuo reconocible en una actitud o situación real, propia de él y que luego es utilizada para promocionar un producto.

IV.III. RETRATO FOTOGRÁFICO PERIODISTICO.

Presenta una situación o un suceso singular o de trascendencia social y normalmente apoya el sentido de la imagen con un texto. Muchas veces cuentan con una carga dramática basada en el “verismo”. Tiene básicamente un valor testimonial. Algunas veces la fotografía periodística alcanza niveles formales y expresivos que lo colocan en otro rango de interpretación, al grado de que se organizan muchas muestras y se otorgan premios al retrato periodístico más relevante.

IV.IV. RETRATO FOTOGRÁFICO CINEMATOGRAFICO.

Incluimos el retrato cinematográfico en el conjunto por la relación en el mismo soporte de construcción de la imagen, pero con cierta reserva ya que el retrato en la estructura cinematográfica tiene características muy particulares, comenzando con el hecho del movimiento dentro de una imagen (encuadre o plano) y su relación con otros planos, es decir la manera en que estos se suceden unos a otros. Otras diferencias son el sonido y el tamaño de la imagen (normalmente una pieza cinematográfica esta concebida para una gran pantalla).

Dentro de la estructura cinematográfica los planos de un rostro generalmente son planos cortos, desde medios hasta grandes acercamientos. Este manejo le da al plano del rostro una carga importante en la construcción de un personaje desde el punto de vista narrativo y dramático.

Otra diferencia importante es la organización espacial, conocida comúnmente como **composición**.

En una imagen fija la organización de los elementos puede sugerir un movimiento visual, un sentido de *lectura*. Todos los elementos interactúan y se auto consumen. En la imagen cinematográfica muchas veces la conclusión compositiva de una imagen se encuentra en el plano que le continua en el tiempo, agregando la dimensión temporal y esto es un aspecto fundamental.

Existe otra situación muy importante en el plano de la significación, puesto que generalmente nos encontramos que las imágenes cinematográfica son parte una ficción, ¿qué pasa entonces? Podemos hablar de retrato cuando vemos un rostro en pantalla, que rostro estamos viendo, ¿quien es el retratado?, ¿Madonna o Eva Perón, Frida Kahlo u Ofelia Medina o Salma Hayek, Picasso o Anthony Hopkins?, etc.

Para resolver este asunto tomaremos lo referente a la intencionalidad, puesto que cuando nosotros como espectadores decidimos ver un largometraje estamos asumiendo (por convención social), como **verdadero** lo que estamos viendo, por lo tanto el rostro que vemos en pantalla debemos tomarlo como el retrato del personaje, dentro de una historia determinada y no como el retrato del actor que esta caracterizando a su personaje.

No debemos olvidar que la cinematografía al igual que todas las artes, basan sus preceptos de comunicación en convenciones, es decir, existe un convenio entre el público que acepta como verdadero durante la duración de la cinta, lo que el realizador le presenta.

De esta forma lo que tendríamos que apreciar o evaluar cuando vemos un rostro en pantalla es, primero si se trata de un personaje del que conocemos su identidad en la trama y lo mas importante, si estas imágenes fisonómicas contribuyen a construir o reforzar la interioridad del personaje y si a su vez, estas nos propician a adentrarnos en aspectos de la naturaleza humana mas allá de la simple apariencia y dejando a un lado la fama o importancia social o comercial de determinado actor, tarea nada fácil sobre todo en el cine que se denomina de “star sistem”.

V. CARICATURA.

La caricaturización es una deformación o acentuación de los rasgos físicos del rostro o del cuerpo completo, con fines expresivos o narrativos que nos lleva o nos permite poner atención en aspectos relevantes del individuo. El grado de deformación debe mantener una relación de semejanza con el individuo de tal forma que pueda reconocerse.

A primera instancia asociamos la caricatura con la parodia social y la sátira política, sin embargo la caricatura tiene otras cualidades que le permiten asociarse a mas funciones, que muchas veces incluyen el humorismo y la broma popular pero no se agota ahí.

Algunos consideraran que no puede tomarse en serio a la caricatura, como algo trascendente por su carácter lúdico, pero justamente lo que puede dar a la caricatura la posibilidad de rebasar una probable intrascendencia es la profundidad con que se aborde la interpretación plástica del personaje, pues se trata finalmente de una deformación expresiva que busca acentuar o minimizar ciertos aspectos, lo importante es como lo logra.

La caricatura se vale muchas veces de un texto, emitido por la propia figura y en otros casos se presenta como título o cabecera. Dicho texto refuerza el sentido de la caricaturización, el lado cómico o narrativo, pero para nuestro estudio nos importa el elemento visual. Lo importante es el manejo de los elementos gráficos.

Históricamente diremos que el término caricatura fue empleado por primera vez por Filippo Baldinucci en su “Vocabolario toscano dell`arte del disegno” a finales del siglo XVII y a principios de ese mismo siglo los hermanos Carracci en Italia lo acentaron como una disciplina socialmente aceptada. Luego podemos saltar hasta el siglo XIX, como el momento en que la caricatura adquiere mayor relevancia como una actividad autónoma. De esta época consideraremos al Francés Honoré Daumier (2) o al escultor P. Augusto Rodin (3) con sus caricaturas volumétricas. En un nivel prominente pondremos al mexicano J. G. Posada.

Durante el siglo XX la caricatura tuvo un papel cotidiano, gracias a su uso en publicaciones periódicas de gran tiraje. Revistas, semanarios y diarios, nos enfrentan constantemente con la visión satirizada de los individuos. Algunos caricaturistas sobresalieron y lograron publicar su trabajo de forma independiente y compendiada, llevándolo en algunos casos hasta los muros de los museos, como el caso del mexicano Abel Quezada (con una muestra individual en el museo de arte moderno de la ciudad de México). Otros nombres destacados son Eduard Sorel y Thomas Nash.

Cabe incluir aquí una derivación de la caricatura, el cómic que logro su propio desarrollo y se consolidó en el siglo XX, tanto formal como temáticamente y sobre todo al ligarse con lo literario le dio un uso cotidiano de entretenimiento o en algunos casos propangandístico y de difusión.

(2) En el siglo XIX fue reconocido como *satirizador* social y político y luego de su muerte empezó a apreciarse su nivel como pintor y escultor.

(3) Reconocido como el más importante escultor de su época, que rompió con los preceptos neoclásicos en la escultura y de alguna forma lo desestanco.

Tomaremos ahora otra importante manifestación en la producción de retratos, pero que requiere un trato aparte, por tratarse de un retrato en que el creador es sujeto y espectador a la vez.

Me refiero al **autorretrato**, en sus diversas técnicas.

El autorretrato es en muchos casos una autointerpretación, una búsqueda introspectiva de la interioridad del propio artista, es casi como una declaración de principios de la manera propia de percibir la realidad en la que esta incluido el propio realizador. Lo mas importante empero para los espectadores es en que grado se hace un planteamiento de la naturaleza humana del sujeto plasmado, más allá de la autoexaltación personal o la relevancia social del mismo artista.

Por otro lado el autorretrato ha sido muchas veces denigrado o subvalorado por considerársele solo una manifestación del ego y la megalomanía del artista y en otros casos solo como un ejercicio técnico en el que el pintor se utiliza a si mismo de modelo, en el peor de los casos por falta de recursos económicos.

Existe un gran número de artistas que dedican o dedicaron en otras épocas la mayor parte de su producción a la realización de autorretratos, alcanzando niveles realmente interesantes y que llamaron la atención a este género, tanto en la pintura, la escultura y la fotografía.

El ejemplo mas evidente en la tradición lo tenemos con el pintor Rembrandt Van Rij, en el apogeo del barroco europeo. Otro Holandés reconocido por sus autorretratos es Vincent van Gogh o el caso de Mauritz C. Escher.

En México tenemos también ejemplos relevantes de autorretratos como los realizados por los muralistas J. C. Orozco o D. A. Siqueiros y tal vez la mas reconocida es Frida Kahlo en especial con su pintura titulada "Las dos Fridas".

En los albores del siglo XXI existen muchos artistas noveles y otros de amplia trayectoria que trabajan el autorretrato como un camino específico para ciertos conceptos o planteamientos plásticos.

Hasta aquí hemos desarrollado una tipología que nos permite ubicar aspectos para realizar el análisis de una imagen en concreto.

Esta tipología se basa tanto en las técnicas de representación como en las aplicaciones, encontrando los elementos distintivos mas relevantes, con lo cual podemos hacer un planteamiento muy importante y concluyente.

Lo que determina que una imagen sea un retrato con cualidades artísticas, es el tratamiento formal y conceptual del sujeto retratado y no solo los valores técnico-materiales o las dimensiones en que esta realizado, ni tampoco la importancia social del personaje o del realizador.

Lo mas importante de un retrato es que permita al espectador una experiencia estética, ya sea entrando en contacto con la situación en la que se encuentre el sujeto retratado, por mas simple o cotidiana que parezca y tratar de ubicar al espectador en el universo del sujeto o bien en función de sus cualidades dentro de las categorías estéticas fundamentales, **la belleza, la fealdad, la dramaticidad y comicidad, lo sublime y lo trivial, lo típico y lo nuevo**, que nos puedan provocar una reacción sensorial, emocional, afectiva o intelectual, a través de nuestra sensibilidad y mediante los elementos visuales que lo constituyen.

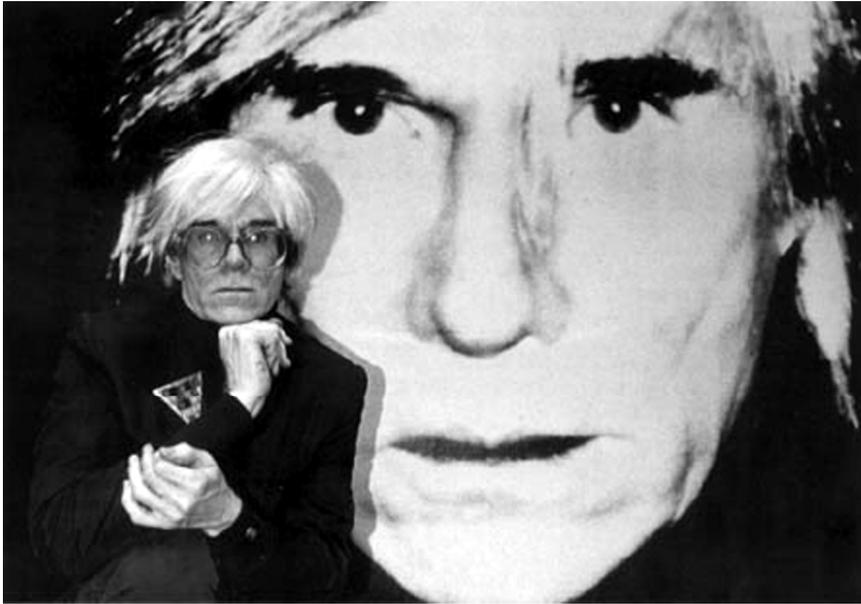


AUTORRETRATO DE REMBRANDT A LA IZQUIERDA Y ABAJO AUTORRETRATO DE SIQUEIROS.

EXISTE LA POSIBILIDAD DE INTERPRETAR UN AUTORRETRATO COMO UN ACTO DE AUTOEXALTACION Y HASTA DE EGOCENTRISMO, PERO EN REALIDAD COMO ESPECTADORES LOS MOTIVOS DEL ARTISTA SALEN SOBRANDO. LO IMPORTANTE ES LA IMAGEN QUE TENEMOS COMO RESULTADO DE UN PROCESO CREATIVO, QUE SI CUENTA CON LAS CUALIDADES PLASTICAS SUFICIENTES PARA DESPRENDERSE DE SU AUTOR Y SER IMPORTANTE POR SI MISMO SIN LA TUTELA DE NADIE QUE LO ACREDITE.

PRECISAMENTE CREO QUE ESTAS DOS OBRAS CUMPLIRIAN ESOS REQUISITOS.



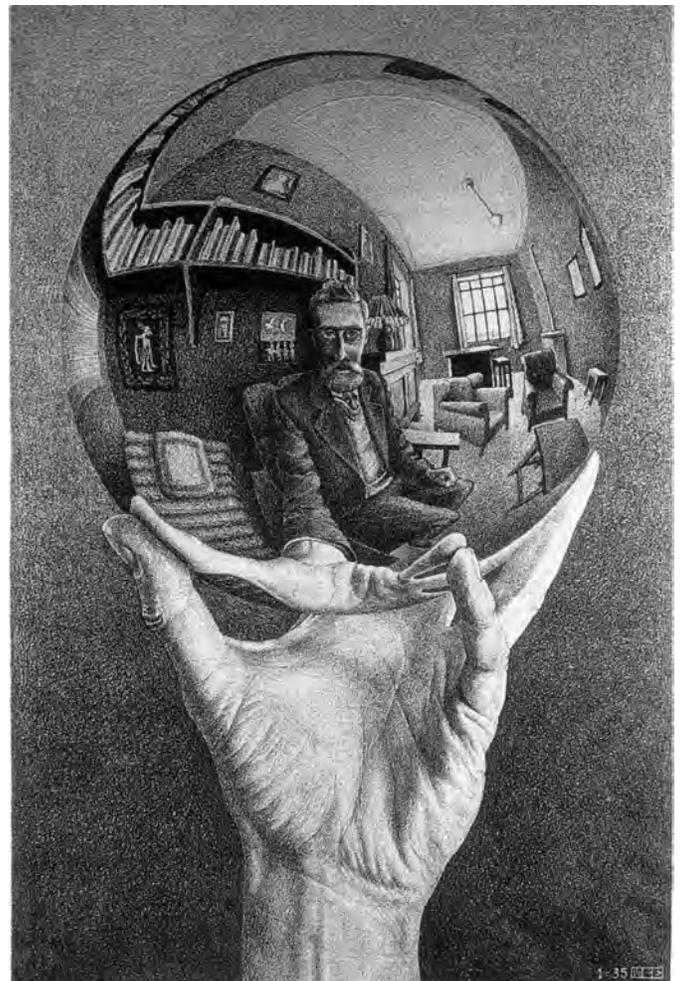


DOBLE AUTORETRATO DE ANDY WARHOL.

AUTORETRATO DE M. C.ESCHER TITULADO HAND WITH REFLECTING, 1935.



AUTRETRATO DE SALVADOR DALI.



ESTOS TRES AUTORETRATOS NOS MUESTRAN QUE EXISTEN TANTAS POSIBILIDADES CONCEPTUALES E INTERPRETATIVAS DE ALGO QUE MUCHAS VECES SE CONSIDERA COMO UN EJERCICIO.

Es válido lo anterior aun en el caso del retrato periodístico y no necesariamente tendrá importancia el hecho de que muestre un hecho insólito o excepcional.

Utilizando las palabras de C. Baudelaire refiriéndose a los pintores Holbein, J.L. David y Velásquez, según cita Leonor Cortina (4):

“Un buen retrato es siempre una biografía dramatizada o mas bien el drama inherente a todo ser humano...nada es indiferente en el retrato, el gesto, la apariencia, el ropaje, la decoración misma, todo sirve para representar un buen carácter. Cuando yo veo un buen retrato, adivino los esfuerzos del artista que ha debido primero ver aquello que se hace ver pero también aquello que ha permanecido oculto”.

(4). Cortina Leonor, “El gesto y la apariencia”, Artes de México p.41, El retrato Novohispano, num. 25, julio-agosto 1994.

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

VI. POSIBILIDADES EN EL SIGLO XXI

Quizá pudimos haber concluido el capítulo de la revisión histórica con los puntos que trataremos en éste, pero consideramos importante manejarlo de forma independiente, porque no es la intención rematar en predicciones, principalmente porque el devenir de la historia hasta cierto punto previsible es fundamentalmente aleatorio, pues los mismos hechos pueden derivar en multiplicidad de consecuencias, sobre todo en un entorno social y político en ocasiones tan convulso y en el plano de lo natural (considerando el reciente interés por los temas ambientales y los ecosistemas), en una época en que el ser humano tiene la capacidad de transformar y devastar a la naturaleza, aunque afortunadamente empieza a tener mas relevancia en las agendas políticas y en las conciencias individuales.

Esta atención hacia el elemento natural y biológico, propiciado por los grandes avances en la ciencia médica desde la segunda mitad del siglo XX, ha derivado en otras nuevas interpretaciones de la realidad humana, de su existencia, de sus diferentes etapas de vida, nuevas visiones de lo que es la infancia o la vejez, de los alcances y proyectos de vida que pueden establecerse actualmente, a diferencia de la mayor incertidumbre que se vivía en la antigüedad (y este pensamiento es considerando las actuales amenazas de las epidemias y enfermedades incurables, que parecieran colocarnos en la pandemia). Todo esto finalmente desemboca en manifestaciones culturales y artísticas y sin caer en una pretensión visionaria y mucho menos dictaminadora de deberes u obligaciones a futuro en el campo de la producción de imágenes y concretamente en el de la creación de retratos.

Nadie puede sujetar y dictaminar las acciones y mucho menos predecir las reacciones, tanto de los creadores como de los espectadores, las partes que conforman el binomio para la experiencia estética, no por creer en la inmunidad o neutralidad de la creatividad artística, sino por la multiplicidad de fenómenos que se involucran actualmente al igual que en el desarrollo histórico.

Si bien, es cierto que se pueden establecer políticas culturales, en la producción y difusión, amparadas en el estado y sus instituciones o respaldadas por el financiamiento de las empresas privadas (o control monopólico en ocasiones), creemos que lo importante y necesario es fomentar la idea de el **trabajo creativo** como resultado de la investigación, la reflexión y con fines propositivos en lo individual, lo social y lo sistémico, cualquiera que sea la técnica de reproducción (tradicional o moderna, pintura, dibujo, fotografía digital, video, etc.), el medio o canal de difusión y persiga fines lucrativos o asistenciales.

Lo que más importa resaltar en este capítulo son los diferentes aspectos que intervienen en el desarrollo de las prácticas creativas, cualquiera que sea el camino específico que puedan tomar las diferentes manifestaciones culturales, sin importar género o estilo y los factores que pueden determinar su evolución y permanencia, que son fundamentalmente los siguientes:

- A. La adecuación que se tenga respecto a las innovaciones tecnológicas.**
- B. Las variantes en la función o la aplicación que un objeto artístico desempeña en la dinámica de la cotidianidad social.**
- C. Las nuevas interpretaciones, visiones y conceptos filosóficos, antropológicos, etc. que pueden aparecer sobre el ser humano, el arte, la sociedad, el entorno natural.**

Ahora desarrollaremos cada uno:

A.

Es claro que los nuevos que los nuevos implementos tecnológicos por sí mismos no abren opciones, por el simple hecho de ser innovaciones, no siempre traen consigo los conocimientos suficientes para su mayor aprovechamiento y sobre todo tienen que enfrentarse con hábitos y costumbres.

Cuando un implemento de nuevo desarrollo nos posibilita una nueva forma de apropiación de la realidad (intelectual o práctica) y también nos lleva a la producción de nuevos conceptos, entonces podríamos hablar de una innovación en todo el sentido de la palabra y probablemente hablaríamos de una aportación ya sea en la producción o en la apreciación de un objeto.

Como ejemplo a esta idea recordaremos a los pioneros de la fotografía en el siglo XIX, que contando con una nueva tecnología, siguieron recurriendo por mucho tiempo a recrear y emular con la cámara las composiciones pictóricas de la tradición. Fue hasta el siglo XX con la cinematografía que el concepto de encuadre o plano se desarrolla a lo máximo, lo que abrió una amplia gama de posibilidades en la visualización de los espacios. Y coincidentemente el cinematógrafo tenía como intención ser una herramienta para la investigación científica.

De hecho muchos avances técnicos en la fotografía fueron respuesta a necesidades creativas de los propios fotógrafos o cineastas. Bastaría mencionar Stanley Kubrick, Sergei Eisenstein o James Cameron, que por sus necesidades creativas propiciaron y contribuyeron a la aparición de aditamentos específicos, como lentes y cámaras especiales, películas más sensibles, etc. Lo cual confirma la idea del teórico Juan Acha de que las artes son *derivaciones sensitivas de tecnologías ya existentes*.

B.

La evolución de los usos y apreciación del arte le acrea nuevas significaciones que sobrepasan las intenciones del artista. “El arte no es una esencia preexistente que pueda utilizarse o definirse correcta o incorrectamente”, es decir, el desarrollo del arte se da tanto en la técnica, en la tecnología y en los significados, como en los usos de dichas obras. **L. Wittgenstein dice “su significado es su mismo uso”.**

Como ejemplo pondríamos la aparición y el auge del cuadro de caballete en el Renacimiento Europeo, que llevo a la pintura a un contexto privado, facilitando su apropiación, su domesticación y su manejo como mercancía, posibilitando a mas individuos encargarse su propio retrato y colocarlo en su domicilio, exaltando al máximo la categoría del individuo retratado.

Otro ejemplo lo tenemos con otra actividad artística, la música, con la aparición de las técnicas de grabación, la experiencia y el goce estético rebasó el espacio de los salones, las fiestas y las salas de concierto y lo llevo a situaciones cotidianas nuevas y usos individuales.

C.

Existen una gran cantidad de visiones de la realidad humana, concepciones muy diversas y gran cantidad de interrogantes que todos los humanos nos planteamos, con diferentes palabras pero que ansiosamente buscamos responder y para las que hay mas de una respuesta, por ejemplo:

¿Cómo se pueden dar nuevas relaciones entre los humanos y su entorno natural, social o familiar?

¿Qué lugar ocupamos o que papel desempeñamos como individuos en el entorno que nos rodea?

¿Qué valor o que interpretación le podemos dar a nuestros sentidos, a los sentimientos, los placeres, los temores a nuestras experiencias y necesidades estéticas?

Estas y otras preguntas pueden ser traducidas intencionalmente o no por los creadores de imágenes para utilizarlas como manantial de propuestas transformadoras a través justamente de imágenes, representándolas de incontables maneras, técnicas o estilos.

Para dar mas claridad a este planteamiento tomare como ejemplo la situación que se suscito a mediados del siglo XIX con la aparición de la fotografía,

El carácter experimental y un tanto misionero de los primeros fotógrafos en los Estados Unidos los llevo a explorar en la vasta geografía de su país y además a abrir los límites de lo que hasta entonces se consideraba digno de ser plasmado en una imagen. Ellos estaban dispuestos a tolerar o aceptar a cualquier personaje sin importar su categoría o status social y tomaron como objeto de sus fotografías tanto a mineros como campesinos o indigentes, a cualquiera que estuviera dispuesto a posar inmóvil por varios minutos. Esta actitud fue asimilada en la pintura, que con nuevas cargas ideológicas estaba en búsqueda de temas acordes al avance de los nuevos planteamientos políticos, filosóficos y humanísticos propuestos por la Revolución Francesa, sobre la individualidad, la libertad y la igualdad. Los pintores voltearon su paleta a otros temas y otras formas de representarlos. Tomemos como ejemplo las pinturas de **C. Corot** (1) o **Jean F. Millet** (2).

El retrato que tradicionalmente se había ocupado de plasmar a los personajes de cierto rango social (faraones, nobles, caudillos, clérigos, etc.), se dio una vuelta ideológica, amplio sus posibilidades y se acercó a un nuevo grupo social, que a su vez le asignó nuevos usos, nuevos significados y motivo su continuidad.

Pues bien, de regreso al momento actual, tenemos que existe un enorme panorama de medios de producción y reproducción, así como medios de distribución con diferentes rangos de alcance y diferentes niveles de consumo artístico cada día mas tipificados (me refiero a los modos de recepción del espectador, no solo a los mecanismos del mercado).

(1) Con gran reconocimiento como paisajista trato de plasmar la vida del campo de forma realista sin idealizarla.

(2) Sus temas sobre la vida rústica del campo y fue catalogado por sus críticos de socialista y que mostró una visión idílica del campesino y él decía que deseaba hacer que un sirviente expresara lo "sublime"

Para un productor de imágenes en general y para el creador de retratos en particular, la apropiación y manejo de las nuevas tecnologías es vital pero también manteniendo el compromiso con los conocimientos que ha heredado de la tradición y el acervo artístico.

En el siglo XXI debemos encontrar la forma o el camino para la coexistencia de los modos nuevos y los tradicionales, pues eso enriquecerá las posibilidades creativas. El hecho de que exista producción industrial para mercados masivos no cancela las posibilidades de la artesanía o de las obras únicas. Cada una tiene sus propias cualidades y satisfacen a necesidades específicas.

Tomemos en cuenta que las sociedades en cualquiera que sea su estadio de desarrollo, no son homogéneas sino que en ellas coexisten diversos niveles de desarrollo socioeconómico y cultural. **Lo que si es muy importante es que los nuevos procesos de creación estén acompañados de teorías y conceptos artísticos nuevos.** No podemos en este siglo seguir apoyándonos en conceptos y teorías reduccionistas pertenecientes a otras épocas (aunque parezca increíble siguen vigentes ideas provenientes al siglo XVIII y XIX, como por ejemplo el arte bello, el arte original, el arte libre, el artista genio-incomprendido, o la expresividad como valor supremo, la creatividad producto de la generación espontánea, el arte eterno y universal, etc. etc.).

Debemos desarrollar la habilidad y el compromiso para producir teorías y no solo repetirlas (sobre todo aquellos profesionales de las artes que tuvieron una formación académica y que se supone dejaron el empirismo o el estudio descriptivo a cambio del estudio analítico y teórico).

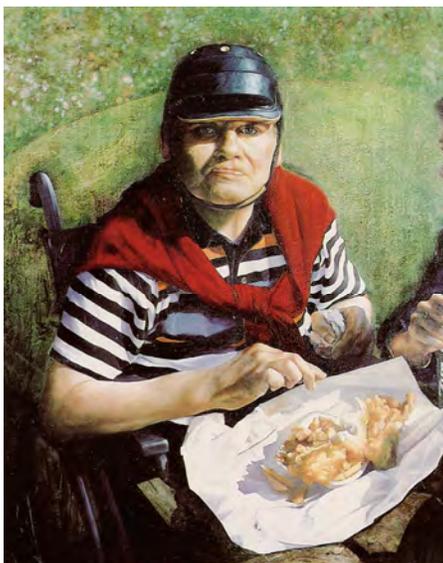
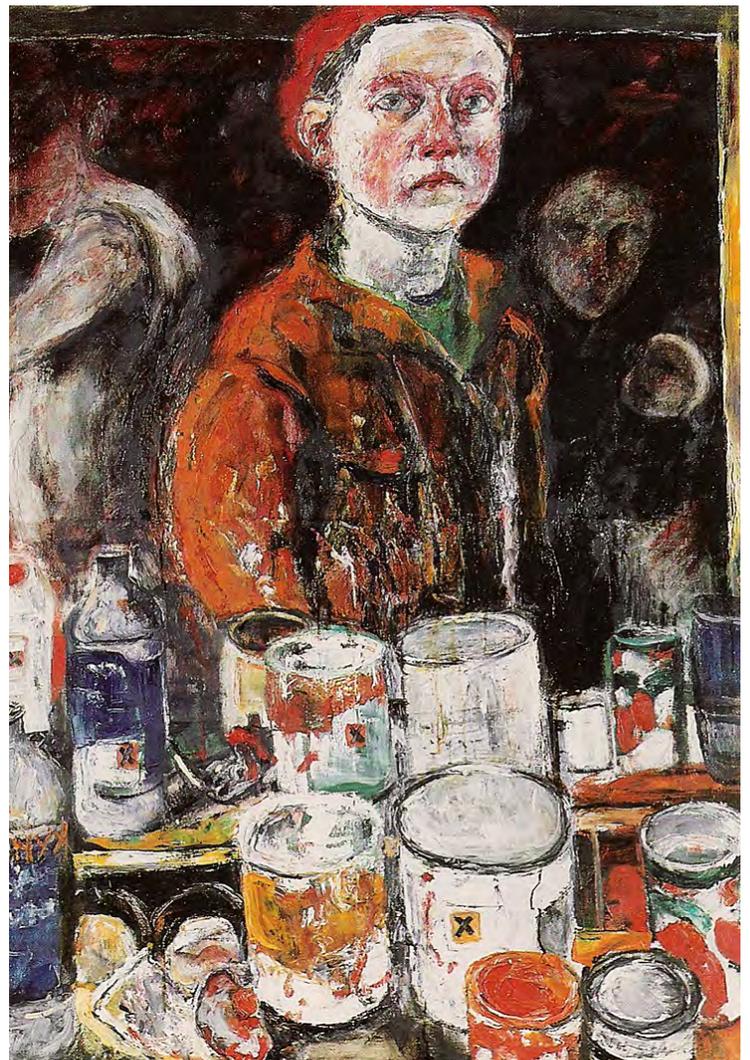
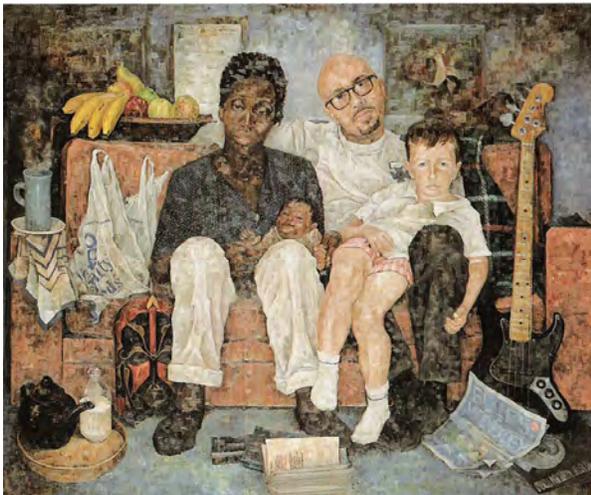
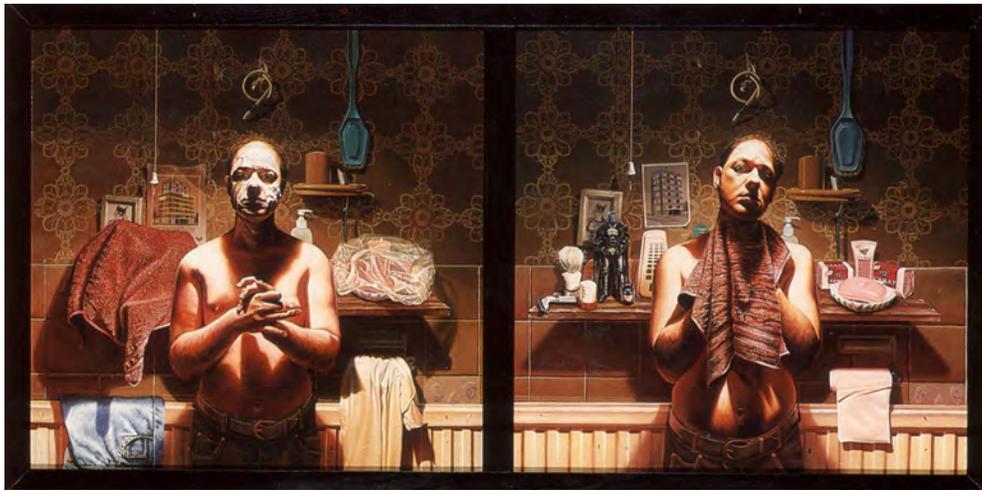
Cual sea el estilo, el medio o lo que queramos representar en un retrato, no sería esta realmente la interrogante. Como creadores de imágenes (específicamente como retratistas), podemos visualizar nuestro trabajo artístico y el producto resultante, tienen una capacidad para propiciar en los espectadores experiencias y sensaciones que puedan desembocar en nuevas ideas acerca de lo que implica ser humano y que esto ayude a enriquecer nuestra relación con el entorno natural, social y cultural que nos rodea o que nos interesa construir.

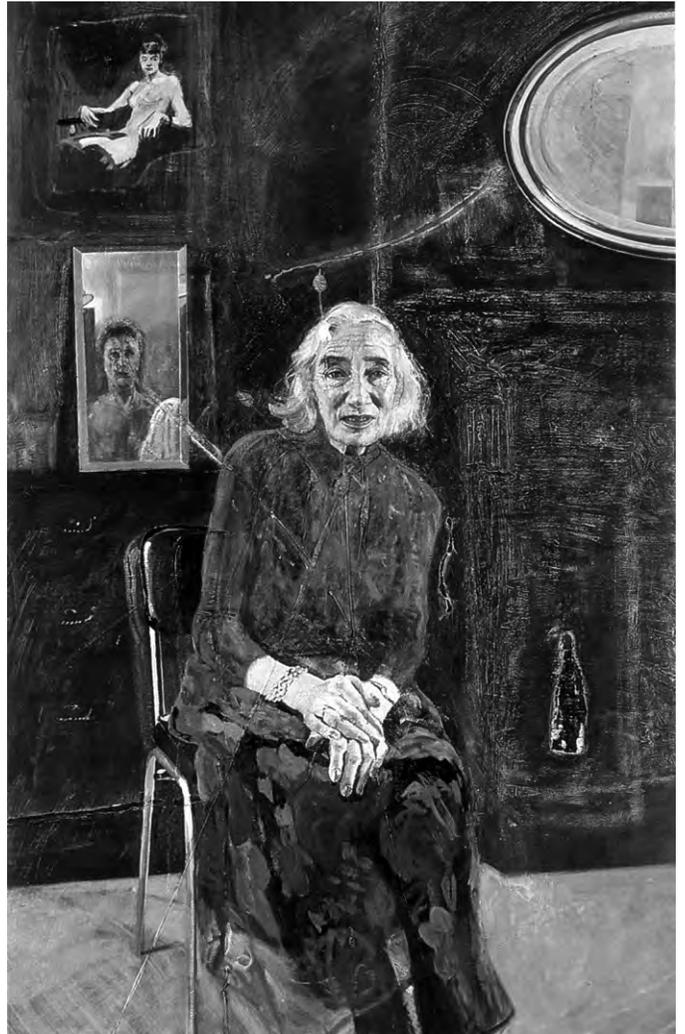
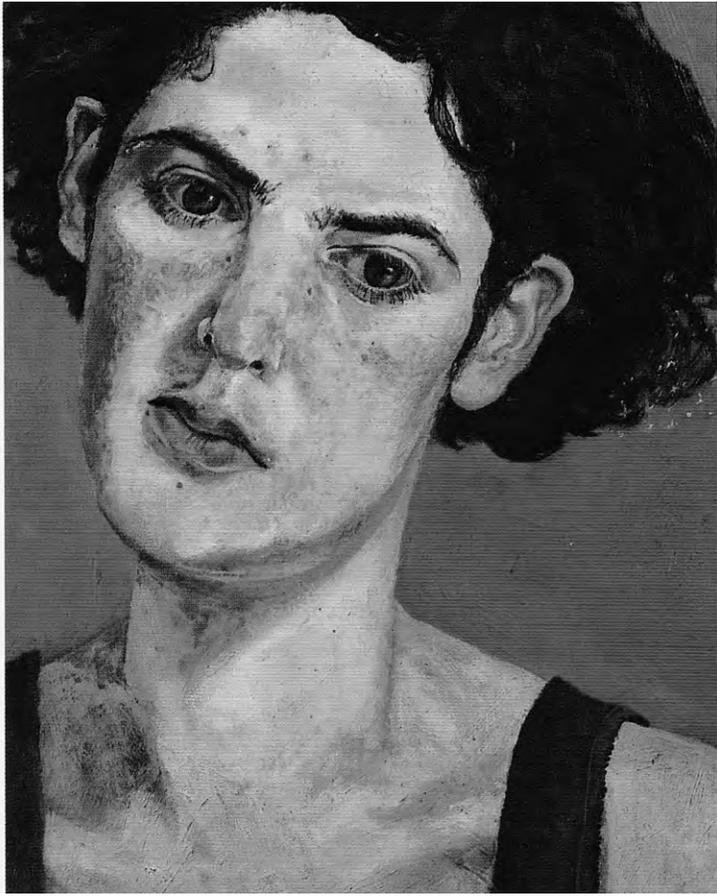
La creatividad artística, dentro de la realidad subjetiva (el universo de la sensibilidad y la imaginación objetivada), **construye “algo” que no existía en el mundo objetivo y ya cuando adquiere existencia concreta dentro de esa realidad subjetiva, ese “algo” puede ser tomado para construir otra cosa mas allá de ella misma.** Es decir la capacidad creadora del ser humano es una concreción de la imaginación y puede ser el preámbulo de una concreción posterior en nuestra relación con la realidad. Los productos artísticos no tienen la posibilidad inherente de transformar la realidad objetiva, su función es transformar la manera la manera en que la percibimos y la concebimos.

Finalmente a la pregunta concreta, **¿Existen razones importantes para continuar trabajando el género del retrato tanto en las artes visuales tradicionales como en los nuevos caminos tecnológicos?**, la respuesta definitiva es,

Si, porque en un retrato tenemos un medio importante para que el humano pueda plasmar de una manera sensible sus inquietudes, sus visiones, sus anhelos y sus interrogantes acerca del mismo ser humano.

Por mas simples e intrascendentes que puedan parecer algunos retratos, tendremos generalmente una imagen conteniendo elementos fundamentales para el entendimiento y la apreciación de lo que significa ser humano, concreto, simple, cotidiano y único.





“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

ESTAS SON OBRAS DE ALGUNOS ARTISTAS CONTEMPORANEOS DE DISTINTAS EDADES Y NACIONALIDADES AGRUPADOS PARA UN MUESTRA ORGANIZADA ANUALMENTE POR THE NATIONAL PORTRAIT GALLERY, AUSPICIADA POR LA BRITISH PETROLEUM CO. EN LA CIUDAD DE LONDRES INGLATERRA SON OBRAS DE LA ULTIMA DECADA.

A CONTINUACION ENLISTO SUS NOMBRES:

1. GAVIN JONES, DIPTICO, OLEO SOBRE TELA.
 2. SHANI RHYS-JAMES, AUTORETRATO CON SOMBRAS, OLEO SOBRE TELA.
 3. PETER ANDERSEN, SIN TITULO, OLEO SOBRE TELA.
 4. ANDREW TIFT, LA OBSCURIDAD Y LA REVELACION DE ANDREW, OLEO SOBRE TELA.
 5. NICOLA BEALING, PORTHLEVEN PIER (AUTORETRATO), OLEO SOBRE TELA.
 6. PETER EDWARDS, RETRATO DE MODELO DEL ARTISTA, OLEO SOB TELA.
 7. FRANCES BORDEN, AUTORETRATO, OLEO SOBRE TELA.
-

"EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO"

VII. CONCLUSIONES

Hemos realizado un recorrido histórico de las funciones y conceptos de una actividad plástica específica, la creación de retratos y esperamos que al llegar a este punto hayamos logrado la atención y la convicción de que no se trata de una actividad irrelevante o intrascendente. Hemos querido enriquecer la visión de un fenómeno utilizando la perspectiva de distintas disciplinas del conocimiento para ampliar nuestro goce y nuestro entendimiento de los retratos y es momento de sintetizar y proponer conclusiones.

Sabemos que el grado de interés o el enfoque será muy variado dependiendo de cada individuo, nuestra intención hacia el lector que se defina como espectador de retratos más que como creador de ellos (lo que en la actualidad es muy difícil por la cada vez mayor accesibilidad a medios de captura de imágenes digitales), no es fundamentalmente intelectual, pero respecto al creador expreso si lo será, sobre todo para aquel que ha seguido una formación académica.

En ambos casos, tanto espectador como creador, nuestro interés es el de aportar alguna inquietud que amplíe tanto la apreciación de una imagen como las reacciones internas que nos produce, o en otras palabras, la experiencia estética, para luego alcanzar niveles de reflexión más complejos.

Como mencionamos al principio **este estudio no pretende hacer un recuento de obras o de artistas o ser una exaltación de técnicas o estilos, ni pretende ser un manual o un anecdotario, ni tampoco enunciar una definición, lo que si queremos explicar un fenómeno creativo, entendiéndolo como un proceso,** considerando la mayor cantidad de aspectos que puedan estar involucrados. Podríamos decir a estas alturas que fundamentalmente nos movió la idea de invitar a hacer una reflexión un poco más profunda, aunque seguramente quedaron algunos elementos de lado, pero con la idea de explorarlos y conformar como ya dijimos nuevos conceptos.

La actividad plástica es realizada en todo el mundo por profesionales y aficionados, por egresados de academias y universidades o bien por autodidactas a diferentes niveles, lo que importa es que cada uno pueda trabajar a la vez que elabora conceptos nuevos, amplios y sólidos, a los que pueda afianzarse esta actividad creativa y al mismo tiempo tratar de alejarnos y desprendernos lo antes posible de las ideas retrogradas y limitantes en las que por desgracia muchos todavía siguen apoyándose.

Es cierto que la creación y la apreciación artística son fundamentalmente subjetivas, esto no significa que deban ser solo intuitivas y empíricas. Si creemos que el talento y la inspiración son importantes (entendiéndolos como la suma y el resultado de la afinidad, los afectos, la vocación y las cualidades y aptitudes propias de cada individuo), tenemos que aceptar que la conceptualización de nuestro trabajo nos ubicara en un nivel definitivamente más completo y tal vez más trascendental. Necesitamos pasar de ser imitadores e imitadores de ideas a productores de nuestras propias intenciones y finalidades.

Las conclusiones son necesarias pero no a manera de finalización o restricción, porque como ya señalamos, lo importante es generar inquietudes que motiven una mayor búsqueda y más estudios sobre el tema o algún otro derivado, que enriquezcan nuestra visión de la actividad creadora en general.

De este estudio en términos generales podremos extraer conclusiones positivas en dos sentidos, que son, primero, el tema en sí, ya que resulto ser amplio y complejo, pudiendose abordar desde la perspectiva de varias disciplinas y es tan vasto como pueda ser nuestro interes por el, es decir, que definitivamente tiene muchos aspectos de analisis, mas alla de lo aparente.

Las posibilidades de apreciar e interpretar una imagen son tantas que estimulan y permiten la participacion activa a cualquier espectador, sin importar su nivel de analisis, solo a condicion de establecer aunque sea un pequeño compromiso, para que sea factible la relacion sujeto-objeto, que es donde anidan y se sustentan todas las cualidades estéticas y artísticas.

El segundo sentido esta en el plano practico, en la creacion y produccion de mas retratos y de mas conceptos relacionados con ellos y con el ser humano.

Lo que hemos querido enfatizar en este estudio es que la importancia del retrato, como un genero dentro del conjunto de la creacion de imagenes, no radica solamente en el legado historico de los objetos considerados como grandes obras artísticas. Lo relevante es el entendimiento de la necesidad e inquietud humana que nos ha llevado a crearlos o a observarlos, gustar de ellos y apreciarlos. La necesidad del ser humano de acercarse a sí mismo, de tratar de comprenderse, como genero humano y como individuo, como ser viviente dentro de su entorno natural y social (cultural y espiritual).

Un retrato es mucho más que una imagen o una obra plástica, es algo más que un cúmulo de trazos, colores, formas y volúmenes. Es una obra plástica con cualidades y funciones expresivas, comunicativas y significativas en una unidad, un todo que en conjunto es más que la suma de sus partes. El retrato nos puede aportar un mayor acercamiento a la esencia humana, tanto en el plano del entendimiento objetivo como principalmente en el subjetivo, en el de la imaginaria y la sensibilidad.

Cabe aquí hacer una reflexión sobre un par de aspectos relacionados con el objeto que es el interés del retrato, es decir el ser humano y en particular el rostro.

El rostro humano que es el sustento, la materia prima del retrato no es solamente una fachada o una cubierta, es además nuestro vehículo de comunicación y expresión mas importante y cuyo desarrollo esta íntimamente ligado a la evolucion y al avance tecnológico y cultural, derivados de las nuevas habilidades, que se fueron aplicando en ese proceso evolutivo. Las teorías convencionales explican el desarrollo humano como una consecuencia de una toma de conciencia, de un desarrollo intelectual madurativa y espontáneo, lo cual a todas luces es una visión idealizada y selectiva.

Las nuevas ideas de los antropólogos (a partir de la década de lo 70's), son que los antecesores del hombre, principalmente por razones de supervivencia, tuvieron que desarrollar otras habilidades físicas que provocaron descubrimientos en base al ensayo y error y que con el tiempo y la depuración daban pie a actividades mas complejas con el consecuente crecimiento de las habilidades mentales. Por supuesto este proceso tomó cientos de miles de años.

Retomando el punto central, estudios antropológicos recientes han enfatizado que el rostro humano es la consecuencia y la evidencia palpable de la evolución, en base a sus características morfológicas y funcionales, pues además de ser un distintivo (solo cercano con el de algunos primates), representa la consumación de nuestro desarrollo biológico y biotecnológico (los cambios fisiológicos derivados del avance tecnológico que nos va separando de las condiciones naturales).

Lo anterior significa que el rostro de los humanos comparándolo con los otros animales, posee un cierto balance en sus proporciones debido a su desarrollo mental y social, porque por ejemplo, los humanos no tenemos grandes orejas móviles como los caninos o los felinos, porque no dependemos para subsistir del sentido del oído. Tampoco tenemos enormes ojos que absorben una cantidad mayor de luz porque no dependemos solo de la vista. No tenemos una enorme nariz porque nuestro sentido del olfato a dejado de ser vital (ya no somos cazadores nómadas) y nuestros hábitos físicos se han vuelto mas sedentarios, por tanto el consumo de aire se volvió mas reservado.

Nuestras quijadas y maxilares tampoco son protuberantes, ni tenemos enormes colmillos para desgarrar los alimentos porque la domesticación del fuego permitió una mas fácil ingestión de los mismos. El vello que cubría la cara se redujo no solo por los beneficios de la vestimenta o la protección de la vivienda, sino sobre todo por las necesidades expresivo-comunicativas, lo que llamamos lenguaje gestual que es complementario del verbal.

Este desarrollo interdependiente del rostro, junto con la posición erguida al caminar y la oposición del dedo pulgar en la mano, son los tres grandes rasgos de la condición humana respecto a las otras especies animales.

Por otro lado en lo que respecta a la condición social y cultural de los seres humanos, tenemos en la época en que vivimos otras variables importantes a considerar, que determinan el entorno en el que nos desenvolvemos. En los últimos 300 años los cambios tecnológicos que permiten un mayor aprovechamiento de los recursos naturales han avanzado mas rápido que el conocimiento que permite su uso racional y adecuado.

El nivel de desarrollo en que se encuentra actualmente la humanidad en su conjunto, es complejo, desigual y contradictorio, con sociedades de un alto desarrollo tecnológico pero al servicio de la tecnología y no a la inversa, como tendría que ser en base a un criterio que pondere al mismo ser humano como el generador de herramientas para alcanzar un mejor nivel de vida. Con una perdida cada día mayor de la capacidad de asimilar la realidad, intelectual y sensiblemente, o por la pérdida en el interés por el conocimiento, a favor de una difusión de la información como mercancía de entretenimiento y consumo, que se enfoca (intencional o no), en su mayoría a desinformar o a inducir opiniones y conductas, a favor de intereses particulares (rating o nivel de audiencia, comercialización, política, etc.), a transformar la afición y el apego por el **fanatismo** desbordado que es mas susceptible de manipular.

Una época con el mayor número de humanos sobre la tierra que haya habido, donde se exalta el individualismo justamente porque el individuo y el concepto de individualidad o unicidad se diluyen y se pierden entre las masas y los estratos de consumo. En un mundo donde el goce y el placer sensible se satanizan y se desvían a unas cuantas prácticas de entretenimiento emocionalista o de hedonismo autocomplaciente que no estimulan el crecimiento de la sensibilidad sino la mediatizan, la esclavizan y restringen, llevándonos a un aislamiento y parcelamiento mental (intelectual, emocional y sensible).

Dentro de este panorama resulta reconfortante saber que siguen existiendo acciones, espacios y hechos de la creatividad humana, interesados en los aspectos esenciales y al mismo tiempo fundamentales de la misma condición humana. Aspectos que además de complacer, enriquezcan y motiven nuestra sensibilidad y nuestra comprensión de lo que implica **“ser humano”**.

Esta es una de las posibilidades que brinda la observación y el disfrute de un retrato, aquel que nos atrae y nos atrapa, aunque sea solo por un instante, pero que es capaz de trasladarnos a otra circunstancia, a otro momento y que ofrece una experiencia sensible e intelectual de nuestra propia condición humana en lo esencial e inaprensible.

Para finalizar, tomaremos una idea que resume muchos de los conceptos vertidos a lo largo de este texto, pero de una forma contundente y sensible, original de Charles Baudelaire citada por Leonor Cortina en su artículo El Gesto y la Apariencia (1).

**“el verdadero retrato, ese genero tan modesto en apariencia, es en realidad muy difícil de ejecutar...necesita de imaginación, de sutileza y laboriosidad.
-un retrato_ ¡que cosa mas simple y mas complicada, mas obvia y mas profunda!”**

(10) Cortina, Leonor, El gesto y la apariencia p. 41, Artes de México, el retrato novohispano, num. 25, julio-agosto 1994.

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

POR AUTOR

- 1** ARTE Y LA VIDA COTIDIANA, EL
(XVI COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE)
UNAM, MEXICO, 1995.
- 2** ARTE Y SOCIEDAD: LATINOAMERICA.
EL PRODUCTO ARTISTICO Y SU MERCADO.
ACHA, JUAN
ED. FONDO DE CULTURA ECONOMICA, MEXICO 19881.
- 3** ACTIVIDADES BASICAS DE LAS ARTES PLASTICAS, LAS.
ACHA, JUAN
EDICIONES COYOACAN S.A. DE C.V, MEXICO, 1994.
- 4** CONCEPTOS ESENCIALES DE LAS ARTES PLASTICAS, LOS.
ACHA, JUAN
ED. DIALOGO ABIERTO, ARTE, MEXICO 1997.
- 5** CULTURAS ESTETICAS DE AMERICA LATINA, LAS. (REFLEXIONES)
ACHA, JUAN
U.N.A.M. MEXICO, 1994.
- 6** EL HOMBRE, ORIGEN Y MISTERIOS. EUROPE.
ACHA, JUAN. COORDINADORES DE LA OBRA, LUIS MANUEL LAYNA Y JAVIER AROSTEGUI.
ED. UTEHA, VOL. 10, ESPAÑA, 1983.
- 7** INTRODUCCION A LA CREATIVIDAD ARTISTICA.
ACHA, JUAN
ED. TRILLAS, MEXICO 1992.
- 8** TEORIA DEL DIBUJO, SU SOCIOLOGIA Y SU ESTETICA.
ACHA, JUAN
EDICIONES COYOACAN S.A. DE C.V, MEXICO, 1999.
- 9** ARTE Y ANTROPOLOGIA.
ALCINA FRANCH, JOSE.
ED. ALIANZA FORMA, MADRID ESPAÑA 1982.

- 10** ELEMENTOS DE TEORIA DE LAS ARTES VISUALES. CUESTIONES SOBRE DIBUJO Y PINTURA.
AMO VAZQUEZ, JUAN.
SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDA DE CASTILLA --LA MANCHA, ESPAÑA 1983.
- 11** ROSTRO EN EL CINE, EL
AUMONT, JACQUES
EDICIONES PAIDOS IBERICA
ESPAÑA, 1992.
- 12** HISTORIA DE LA ESTETICA (HISTORIE DE L'ESTHETIQUE).
BAYER, RAYMOND.
ED. FONDO DE CULTURA ECONOMICA, MEXICO 1965.
- 13** ENSAYOS ESCOGIDOS
BENJAMIN, WALTER.
COLECCION FILOSOFIA Y CULTURA CONTEMPORANEA.
EDICIONES COYOACAN S.A. DE C.V, MEXICO, 2001.
- 14** MODOS DE VER
BERGER, JOHN.
ED. GUSTAVO GILLI S.A. BARCELONA, ESPAÑA 2DA. ED. 1975.
- 15** PORTRAITURE
BRILLIANT, RICHARD.
ESSAYS IN ART AND CULTURE.
REACTION BOOKS LTD. LONDON 1991, 1997.
- 16** TEORIAS DE LA HISTORIA (ANTOLOGIA).
LA CONCEPCION MATERIALISTA DE LA HISTORIA.
CARBALLO SEGUNDO, OSCAR I.
CLAVES LATINOAMERICANAS, MEXICO. 1985.
- 17** OXFORD DICTIONARY OF ART, THE.
CHILVERS, IAN. OSBORNE, HAROLD. FARR, DENNIS.
ED. OXFORD UNIVERSITY PRESS, PRINTED USA, 1988,1993.
- 18** OPTICA FOTOGRAFICA.
COX, ARTHUR.
ED. OMEGA S.A. BARCELONA ESPAÑA, 1979.

- 19** ICONOGRAFIA EN EL ARTE CONTEMPORANEO, LA
(COLOQUIO INTERNACIONAL DE XALAPA)
ED. UNAM, MEXICO 1982.
- 20** "EL GESTO Y LA APARIENCIA"
CORTINA, LEONOR, PP 38-45.
EN ARTES DE MEXICO, EL RETRATO NOVOHISPANO. NO. 25, JULIO-AGOSTO 1994.
- 21** PINTURA Y VIDA COTIDIANA EN MEXICO 1650-1950.
CURIEL, GUSTAVO, RAMIREZ, FAUSTO, RUBIAL, ANTONIO, VELAZQUEZ ANGELICA.
FOMENTO CULTURAL BANAMEX, A.C. CONACULTA MEXICO, 1999.
- 22** TRATADO DE PINTURA
DA VINCI, LEONARDO.
RAMON LLACA Y CIA, MEXICO, 1996.
- 23** HISTORIA DEL GUSTO
DELLA VOLPE GALVANO.
COLECCION LA Balsa DE LA MEDUSA.
EDIT. VISOR, ESPAÑA, 1972.
- 24** FACE VALUE, AMERICAN PORTRAITS.
DE SALVO DONNA, CONTRIBUCIONES DE BEGER MAURICE, KOZLOFF MAX, SILVER
KENNETH E., WALLACE MICHELE.
THE PARRISH ART MUSEUM, SOUTHAMPTON, NEW YORK.
FLAMARION, PARIS-NEW YORK, 1995
- 25** HISTORIA MINIMA DEL ARTE MEXICANO EN EL SIGLO XX.
DEL CONDE, TERESA.
ATTAME EDICIONES, MEXICO 1994.
- 26** ENCICLOPEDIA DE TECNICAS DE TALLA EN MADERA.
UN CURSO COMPLETO CON DOCE PROYECTOS ORIGINALES.
DENNING, ANTONY.
EDITORIAL ACANTO S.A., BARCELONA, 1997.
- 27** HISTORIA DE LA FILOSOFIA.
DILTHEY, WILHEIM.
BREVIARIOS, FONDO DE LA CULTURA ECONOMICA, MEXICO 1951, (QUINTA REIMPRESION, 1980)

- 28** CHRONOLOGIE DE L' ART DU XX SIECLE.
TOUT L'ART ENCYCLOPEDIE.
DRAGUET, MICHEL.
FLAMMARION, PARIS 1997.
- 29** SINTAXIS DE LA IMAGEN, LA.
INTRODUCCION AL ALFABETO VISUAL.
DONDIS, D.A.
GUSTAVO GILLI, S.A., BARCELONA, ESPAÑA 1995.
- 30** ESTRUCTURA AUSENTE, LA.
ECO, UMBERTO.
EDICIONES DE BOLSILLO, ED. LUMEN, BARCELONA, ESPAÑA 1978.
- 31** ARTE DE VIVIR DEL ARTE, EL.
MANUAL PARA LA AUTOADMINISTRACION DE ARTISTAS PLASTICOS.
EHRENBERG, FELIPE.
BIOMBO NEGRO EDITORES, MEXICO, 2000.
- 32** IMAGENES Y SIMBOLOS.
ELIADE, MIRCEA. (VERSION ESPAÑOLA CARMEN CASTRO).
GRUPO SANTILLANA DE EDICIONES, S.A. MADRID, ESPAÑA, 1999.
- 33** ARTE LATINOAMERICANO DEL SIGLO XX.
EDICION DE EDWARD SULLIVAN.
EDITORIAL NEREA S.A., MADRID, ESPAÑA.
- 34** ARTE PERCEPCION Y REALIDAD.
GOMBRICH E.H., HOCHBERG J. Y BLACK M.
PAIDOS IBERICA, EDICIONES S.A. BARCELONA, ESPAÑA ,1973.
- 35** HISTORIA DEL ARTE (THE STORY OF ART).
GOMBRICH, E.H.
ED. ALIANZA FORMA, MADRID, ESPAÑA 1979, 1983.
- 36** OMBRES PORTEES.
LEUR REPRESENTATION DANS L'ART OCCIDENTAL.
GOMBRICH, E.H.
ART ET ARTISTES, GALLIMARD, FRANCIA 1996.

- 37** SHADOWS.
THE DEPICTIONS OF CAST SHADOWS IN WESTERN ART.
GOMBRICH, E.H., HOCHBERG J.
NATIONAL GALLERY PUBLICATIONS LTD. DISTRIBUTED BY YALE UNIVERSITY PRESS.
LONDON, ENGLAND 1995.
- 38** USOS DE LAS IMAGENES, LOS.
ESTUDIOS SOBRE LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE Y LA COMUNICACION VISUAL.
GOMBRICH, E.H.
FONDO DE CULTURA ECONOMICA, MEXICO, 2003.
- 39** DIBUJO ANATOMICO DE LA CABEZA HUMANA.
GORDO, LOUISE.
ED. DAIMOS, ESPAÑA 1982.
- 40** FORMACION DEL ARTE ISLAMICO, LA.
GRABAR, OLEG.
EDICIONES CATEDRA, S.A. MADRID, ESPAÑA, 1996.
- 41** HISTORIA SOCIAL DE LA LITERATURA Y EL ARTE.
HAUSER, ARNOLD.
ED. LABOR, BARCELONA, ESPAÑA, 1985.
- 42** RETRATO EN LA FOTOGRAFIA, EL.
UNA GUIA DE TECNICAS PROFESIONALES DE ILUMINACION.
COLECCION PRO LIGHTING.
HICKS ROGER, SCHULTZ FRANCES.
SOMOHANO EDICIONES Y DISTRIBUCIONES S.A. DE C.V., MEXICO 1996.
- 43** LONE VISIONS: CROWDED FRAMES. (DESCONTINUADO)
KOZLOFF, MAX.
NOTAS DEL CURSO IMPARTIDO POR EL AUTOR EN EL CENTRO DE LA IMAGEN
MEXICO, 1996.
- 44** MANUAL DE TALLADO EN MADERA, UNA GUIA PASO A PASO.
COLECCION COMO HACER BIEN Y FACILMENTE.
LESUR, LUIS, COORDINADOR.
ED. TRILLAS, MEXICO 1997 (REIMPRESION 1999).

- 45** CINCO PRINCIPIOS BASICOS DE LA CINEMATOGRAFIA, LOS.
MANUAL DEL MONTADOR DE CINE.
MASCELLI, JOSEPH V.
BOSCH CASA EDITORIAL S.A. BARCELONA, ESPAÑA, 1998.
- 46** "MAGNIFICENCIA BARROCA"
MARTINEZ DEL RIO, MARITA. PP. 52-54
EN ARTES DE MEXICO, EL RETRATO NOVOHISPANO. NO. 25, JULIO-AGOSTO 1994.
- 47** MEXICO DESCONOCIDO.
EDITOR MENDIZABAL, JOSE ANTONIO.
TEXTO Y FOTOGRAFIAS GUSTAVO I. ESCOBEDO.
EDITORIAL JILGUERO S.A. DE C.V. NUM. 220, AÑO XIX, JUNIO 1995, MEXICO.
- 48** ESTETICA Y PSICOLOGIA DEL CINE, LAS ESTRUCTURAS.
MITRY, JEAN,
SIGLO XXI EDITORES S.A. MADRID, ESPAÑA, 1994.
- 49** SIQUEIROS POR SIQUEIROS.
OLMEDO, DOLORES (PRESENTACION).
MUSEO DOLORES OLMEDO PATIÑO, MEXICO, 1996.
- 50** TEORIAS DEL RETRATO.
DEL RENACIMIENTO A LA ILUSTRACION.
POMMIER, EDUARD.
ED GALLIMARD
- 51** RETRATO EN EL RENACIMIENTO, EL.
POPE-HENNESSY, JOHN, TRAD. JOAQUIN BOLLO
AKAL EDITOR, MADRID, ESPAÑA, 1985.
- 52** GENEROS DE LA PINTURA, LOS. UNA VISION ACTUAL.
"RETRATOS, ALEGORIAS, ESPEJOS".
RAMIREZ, JUAN A.
PUBLICACIONES DE ESTETICA Y PENSAMIENTO S.L./ LAPIZ.
OLIVARES & NUSSER, S.L. MADRID
EDIT. GUSTAVO GILLI S.A. BARCELONA, ESPAÑA, 1983, 1999.
- 53** TEORIA DE LA SENSIBILIDAD.
RUBERT, DE VENTOS, XAVIER.
EDICIONES PENINSULA, HISTORIA/ CIENCIA/ SOCIEDAD 34.

- 54** NEW MEDIA IN LATE 20TH-CENTURY ART.
RUSH, MICHAEL.
ED. THAMES & HUDSON.
U.S.A. 1999.
- 55** NUEVAS FORMAS DE REALISMO (NEUE FORMEN DES REALISMUS).
SAGER, PETER.
ED. ALIANZA FORMA, MADRID, ESPAÑA, 1981.
- 56** HISTORIA DEL ARTE, 12 TOMOS.
SALVAT EDITORES, S.A. BARCELONA, ESPAÑA, 1976.
- 57** ROSTRO HUMANO EN EL ARTE, EL.
SALVAT EDITORES, MEXICO Y SALVAT EDITORES.
BARCELONA, ESPAÑA, 1973.
- 58** IDEAS ESTETICAS DE MARX.
SANCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO.
BIBLIOTECA ERA S.A
10a, EDICION, MEXICO, 1981.
- 59** MANUAL DE PINTURA Y CALIGRAFIA.
SARAMAGO, JOSE.
EDITORIAL ALFAGUARA, MEXICO, 1999.
- 60** ARTE DEL RETRATO, EL.
SCHNEIDER, NORBERT.
ED. BENEDIKT TASCHEN, COLONIA 1995.
- 61** RETRATO HABLADO.
SEGOVIA, FRANCISCO.
EDICIONES SIN NOMBRE, MEXICO, 1996.
- 62** SOBRE LA FOTOGRAFIA (ON PHOTOGRAPHY)
SONTAG, SUSAN.
EDHASA, BARCELONA, ESPAÑA, 1981, 1973.
- 63** IDEAS FUNDAMENTALES DEL ARTE PREHISPANICO EN MEXICO.
WESTHEIM, PAUL (VERSION EN ESPAÑOL MARINA FRENK).
EDICIONES ERA S.A. DE C.V. MEXICO, 1972, 3ra. REIMPRESION 1991.

64 INTRODUCCION A LA HISTORIA DEL ARTE.
COMO MIRAR UN CUADRO.
WOODFORD, SUSAN.
UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE.

“EL RETRATO, REFLEXION SOBRE EL SER HUMANO”

OBRA PERSONAL







