

critic@rte



www.criticarte.com

Cuando hablan de arte, imagen o retrato...

Cuando se habla de arte hoy ¿De qué se habla? ¿De imágenes? La imagen sustituye las cosas en el imperante predominio visual en todos los estratos de la cultura. El arte se funde con las imágenes. En etapas pasadas, la imagen cumplía funciones precisas de conservación y memoria, funcionaba como ornamento, ostentación del poder organizando el régimen de creencias. Hoy, la idea de arte es inmaterial como la imagen, fugaz como los retratos que a nadie se parecen.

Existe una estructura cultural mediada por la historia, con sus conceptos y categorías, que determinan el régimen visual de interpretación y conocimiento visual en cualquier etapa del hombre: un régimen escópico, en términos de estética. Lo visible es delimitado por la mirada, que es una construcción intelectual; la mirada como esa disposición a ver cargada con cierta energía simbólica que imprime una ordenación a la orientación signíca de la imagen. Lo que estipula el significado y la lectura de la imagen es una serie de operaciones mentales que producen lo cognoscible, el desocultamiento, dentro de lo visible. El régimen escópico estructura la mirada del individuo y de la sociedad. Así, diferentes autores establecen tres etapas y afirman la situación de cambio de la orientación visiva en la actualidad. Régis Debray rastrea tres miradas en la humanidad: la mágica, la estética y la económica que suscitarían organizaciones del mundo denominadas logosfera, grafosfera y videoesfera, produciendo sendas construcciones de la imagen que reciben el sentido desde esas miradas. Y, al mismo tiempo, José Luis Brea constata la mutación de la imagen en la actualidad diferenciando tres etapas en la imagen: imagen-materia, imagen fílmica, e imagen electrónica que ya no remite a un original y alcanza su autonomía.

¿Hay un estatuto diferente entre la imagen artística y la imagen a secas? Cuando se habla de arte y de imagen se perfila la transformación que el estatuto de las prácticas artísticas atraviesa en la nueva era donde se encuentran ante el cambio de régimen escópico sea por la “e-image” o la videoesfera. ¿Es posible diferenciar entre las operaciones de arte y las formas sociales de reconocimiento y representación? La experiencia estética es un proceso psíquico donde la percepción estética, como mirada intencionada, surge entre el estímulo y la memoria. El reconocimiento conlleva la satisfacción perceptiva. Jacques Ranciere en “*El futuro de la imagen*” distingue la *imagen desnuda*, cuando no constituye arte, la *imagen ostensible* adquiere significado por su enfatizada presencia, y la *imagen metafórica*, indistinguible entre las operaciones artísticas y las de circulación social y comercial.

Hoy, la imagen organiza lo visual, el sentido y el conocimiento. El arte -al menos esas estrategias visuales operadas desde la institución hegemónica- ha quedado desplazado por el estatuto extendido de la imagen. Su influencia es disminuida teniendo que recurrir a la espectacularidad como salvación. Ahí están las muestras histriónicas de un Damien Hirst, o el español Miquel Barceló pintando la cúpula de la sede de la ONU

en Ginebra por veinte millones de euros; el arte manipulado por la especulación financiera o la política.

La función representativa de la imagen predominó por su intención simbólica en las diferentes culturas de la Historia. Es un deseo del ser humano por contemplarse a través de la interpretación de su propia imagen, y constituye uno de los más acendrados y antiguos impulsos de la humanidad: en cuanto existe un esbozo de civilización, por más primitiva que sea, es acompañada de la representación como figura y retrato. Las prácticas visuales del ser humano revelan que la inclinación a representar y la actuación estética no son algo añadido o aprendido como segunda lengua, sino inherente a la propia naturaleza del ser humano, identificándose como “HomoAestheticus”.

Una exposición que reúne tres siglos de retrato en el **Museo Erasto Cortés** (7 Oriente 4. Centro Histórico, Puebla) supone la oportunidad de contemplar la evolución del género en el grabado acompañada con una excelente documentación sobre el autor y la obra que facilita una visita enriquecedora.

El retrato se ha entendido como la imagen fiel del modelo; como condición de existencia tendría que reflejar rasgos individualizados y que fuera posible identificar el modelo. Bajo esos parámetros habría que descartar muchas de las representaciones humanas históricas como retratos, y señalar cómo el retrato contemporáneo, rozando la génesis de la historia, se aleja de las condiciones que definirían un retrato. El desarrollo de la figuración realista de la imagen fue evolucionando desde el retablo helenístico a la representación en el imperio romano, para con el icono bizantino trasladarse a Occidente donde la mirada cristiana y la ostentación cortesana determinaron la peculiaridad del género del retrato que contiene con los otros géneros imperantes, siendo considerado de rango inferior. El dibujo a lápiz del siglo XVI en Francia, junto a los avances de las técnicas del grabado, propugnó que el retrato tomara un matiz social abocándose más a la difusión que a sus cualidades intrínsecas. Las nuevas técnicas de grabado con aguafuerte y planchas de cobre y la especialización del buril expandían las posibilidades anteriores de la xilografía en madera. Las obras trasponían en principio imágenes realizadas en óleo hasta que fue adquiriendo autonomía, impulsándose la estampa como industria de reproducción y multiplicación, permitiendo la extensión a públicos cada vez más amplios envolviendo el retrato en una representación costumbrista.

La industria del retrato individual se remonta al siglo XVII restringido a determinados círculos, manteniéndose como género dominante durante los siguientes siglos. Al comienzo del XIX conoce un desarrollo extraordinario por el impulso burgués que quiere poseer todo lo que antes era privilegio de las clases dominantes. Esta colección de grabados y gráfica en el Museo Erasto Cortés permite seguir los pasos claves en la evolución del género, incluso acercarse al uso de las convenciones de representación orientales menos dadas a la imperante personalización occidental de esa misma época.

Ya para el siglo XVIII, debido al gran acceso facilitado por la gráfica, el público de aficionados se aleja del retrato grabado. Incluso se abandonan las características propias del medio tratando de emular los componentes plásticos del retrato pictórico, enfatizando el claroscuro bajo la técnica del aguafuerte, estimulando por ello más atención al retrato realizado en pastel que el grabado. La tendencia a perpetuar lo individual en el esquema social y familiar garantiza la difusión de la imagen del retrato donde el advenimiento de la fotografía sustituyó los objetivos figurativos propios de lo pictórico, dejando las intenciones de fidelidad a la fotografía y reservándose la pintura a

una labor indagatoria autotélica, un mirar hacia dentro de la propia disciplina donde convergen la expresión del autor, la fisonomía del retratado y el estilo constructivo pictórico. Y es aquí donde, con la evolución de las manifestaciones artísticas desde los planteamientos modernos, se dará una ruptura total de estas formas de aproximación artísticas que ponen en duda la noción misma de retrato definidas por las condiciones de su existencia: rasgos individualizados y la posibilidad de identificar el modelo.

El retrato se fue convirtiendo más en una excusa para desenvolverse con el rostro humano cargado de significados que materializan actitudes en consonancia con los parámetros estilísticos. Así, la muestra del Museo Erasto Cortés se interna en el siglo XX con imágenes que tienen como eje básico un grabado de Picasso. En torno a éste oscilan las obras de retrato: entre la mera deformación abstracta, y la figuración simbólica del rostro que compila las estrategias representativas empleadas por el género en el arte contemporáneo.

Uno de los aspectos del retrato actual es su función significativa construida desde elementos no figurativos fisonómicos, y en el que los artistas despliegan sus recursos plásticos. Una especulación constante en la reflexión sobre el retrato es la inclusión del sentir del artista y sus propios rasgos en la obra realizada. Además, el retrato supone un ejercicio psicológico de representación de la personalidad generado más allá de los rasgos fisonómicos.

Sobre estos aspectos versa una exposición actual: “*Retratos de lo entendido*” de **Luz Elvira Torres** en la Casa del Caballero del Águila en el Zócalo de S. Pedro Cholula. La propuesta parte de una indagación peculiar de representación especulando desde el retrato de la Gioconda de Leonardo Da Vinci: es la imagen del rostro del artista superpuesto sobre el de su madre, y de ahí la enigmática sonrisa.

La muestra se extiende en varias piezas elaboradas como composición textil que parte conceptualmente de un rostro vacío mostrado junto a otro realizado en plástico, sobreposición de dos retratos; el de sí misma y de su madre. La instalación resulta atractiva en su disposición aérea, y sugestiva plásticamente, pero está construida sobre bases míticas del retrato de la Mona Lisa que un análisis riguroso deshace. Se apoya en la sonrisa misteriosa de la misma, que es una sobrecarga ideológica propiciada por la extensa reproducción que se hizo de la imagen de la pintura. El robo de la tabla de Leonardo en 1911 desató una histeria nacionalista que impulsó su reproducción masiva en las revistas gráficas de la época, repitiéndose al aparecer la pintura tres años después. Con ello se impulsó un halo enigmático de donde derivarían las diversas construcciones que se extienden desde lo psicoanalítico y simbólico hasta la burla, condensación del sentido de transformación del arte en la era de la imagen. Recientes investigaciones neurobiológicas han aclarado la razón de los efectos que suceden con la sonrisa: son debidos a que la visión retinal central del ojo humano que tiene más alta resolución que la periférica, que percibe mejor los contrastes de sombras (La sonrisa se aprecia cuando la vista se fija en los ojos de la Mona Lisa, pero desaparece si se centra en los labios.)

Otra idea sostenida como base de la propuesta conceptual de esta exposición es la proyección psicológica en el retrato, aspectos que han sido tratados ilustrativamente por E. Gombrich que sostiene que la comprensión del movimiento facial de las demás personas nos viene en parte por la experiencia del nuestro propio cuerpo; la comprensión de la fisonomía de otra persona pasa por la propia experiencia muscular. Con todo ello, creo que la muestra es forzada conceptualmente sosteniendo su calidad en la realización material más que en la reflexión e interiorización sostenida.

El retrato como género pictórico se disuelve en la esfera amplia de la imagen, aunque la institución-arte abogue cíclicamente en resaltarlo como estrategia de potenciación comercial de la imagen artística. El devenir del retrato desde su construcción como estampa grabada hasta la reproducción masiva de una obra en los medios de difusión constata la realidad de la imagen en la cultura actual: ubicuidad de la imagen, inmaterialidad diluida en el imaginario social ¿Arte, imagen o retrato?

Comentarios: “*arte@criticarte.com*”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de *critic@rte* en internet: *www.criticarte.com*

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Diciembre de 2008