

Laura MaloSETTI Costa,
Retratos públicos. Pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX,
Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2022, 326 páginas.

Retratos públicos nos ofrece nuevamente una fascinante y contundente investigación de Laura MaloSETTI Costa. La consagrada especialista en historia, teoría y crítica del arte argentino y latinoamericano reúne en este libro un conjunto de trabajos, algunos ya publicados con anterioridad pero revisados para esta ocasión, y varios casos nuevos acerca de la circulación espacial y temporal de imágenes de reconocidas figuras latinoamericanas. Cada uno de los nueve capítulos del libro está centrado en una o dos figuras heroicas sudamericanas entre finales del siglo XVIII y mediados del XX. De los once personajes analizados, ocho corresponden a los héroes libertadores de la primera mitad del siglo XIX; Mansilla se ubica hacia el final de ese siglo mientras que Evita y el Che corresponden al siguiente. De todos modos, aquellos héroes de las revoluciones e independencias se analizan a través de una periodización de largo plazo en la que sus retratos vuelven a reproducirse para homenajearlos. Y, claro está, el momento de mayor fulgor es a finales del siglo XIX, en el proceso de consolidación de los Estados nacionales. La etapa de oro de la retratística heroica es cuando los gobernantes que lograban avanzar en la centralización política conmemoraban el

supuesto origen y se mostraban como en el espejo de su propio poder. Allí se para MaloSETTI para rastrear los retratos de los héroes de la emancipación y mostrar los cambios a lo largo del siglo XIX: todo un relato de cómo se *aggiorna* un héroe a lo largo del tiempo. En el marco de las actuales tendencias de los estudios visuales, no solo observa el momento de producción sino, sobre todo, de circulación y recepción de las imágenes. Un aporte central de MaloSETTI es poner de relieve la circulación de las imágenes en diálogo con la historia global. Las regiones latinoamericanas que abarca son los actuales Venezuela, Colombia, Ecuador, Chile, Bolivia y Perú, además del Río de la Plata y sus vínculos con Inglaterra, Francia, Alemania, Estados Unidos, entre otros países.

MaloSETTI explica, en la Introducción, que los retratos se utilizaron para la identificación y el control, pero además continúan teniendo funciones afectivas, no solo en el ámbito individual sino también en la dimensión pública. Por lo tanto, le interesa en este libro abordar el valor del retrato como soporte de memoria afectiva, idealización o arma de ridiculización. ¿Podemos considerar sin imágenes las mentalidades o una más novedosa historia intelectual, o, para ajustarnos a este caso, excluyendo retratos? A pesar de

las actuales perspectivas, más receptivas a la importancia de las imágenes en la historia, todavía solemos separar los análisis realizados con fuentes textuales de aquellos que utilizan fuentes visuales. Esto genera ciertas deformaciones respecto de nuestra comprensión del pasado ya que, para los contemporáneos a los acontecimientos, las imágenes generaban conocimiento y eran mecanismos de memoria y aficción que no estaban separados de las esferas del pensamiento intelectual. Para ejemplificar con los retratos, un personaje público se conocía tanto por sus acciones y escritos como por sus aspectos simbólicos y visuales. Por lo tanto, sería muy auspicioso que la historia amplíe con mayor rigor la consideración de la cuestión visual como una parte sustancial de las ideas y lenguajes ideológicos, de las obras de pensamiento y de las producciones simbólicas. Este es el caso de las investigaciones, sugestivas y cautivadoras de MaloSETTI. En este libro, el contundente abordaje de las imágenes se realiza a través de una reconstrucción histórica que recupera una trama no solo visual sino también discursiva y más amplia. Como afirma MaloSETTI, “en nuestra cultura hay una sostenida identificación del retrato con las ideas y acciones del retratado,

arraigada en las formas de vincularse con esos artefactos: parecen los documentos más precisos, exactos en sus detalles e imprescindibles para conocer a un personaje” (p. 13). Pero su trabajo va aún más allá. En el marco de las actuales tendencias de los estudios visuales indaga acerca de lo que se ha denominado la vida de las imágenes. No alcanza estudiar el momento de producción de una obra, porque las obras perduran en el tiempo y a través de esa circulación temporal adquieren nuevos significados y apropiaciones. Podemos hacer un paralelismo con la historia conceptual, que ha mostrado cómo los conceptos van cambiando de significado a lo largo del tiempo.

En un trabajo pionero, el historiador del arte y director del Instituto Warburg, Fritz Saxl, llamó a su libro *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*, en el que estudió ejemplos medievales a lo largo de los siglos. Actualmente algunas perspectivas de los estudios visuales han retomado ese término para presentar nuevas perspectivas que buscan salir de un tiempo único, lineal y universal –dominante en las teorías positivistas y muy presentes todavía– para adentrarse en una temporalidad múltiple y heterónoma. De allí que, en vez de analizar solamente el período de producción de las imágenes, las intenciones de quienes las hicieron y el contexto en que se produjeron, se ha pasado a analizar cómo las imágenes son interpretadas a lo largo del tiempo, dando prioridad a los cambios de la recepción en

diversos momentos históricos. Así, se ha puesto de relieve cómo pueden aparecer no solo interpretaciones polisémicas sino también opuestas y contradictorias. Una fotografía o una pintura perduran a lo largo del tiempo y nuevos observadores las admiran o repelen según sus propios modos de comprensión atravesados históricamente por los intereses y representaciones de su presente. Hace unos años, el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman señaló en su bello libro *Ante el tiempo* (2006) que una imagen nos enfrenta a un extraordinario montaje de tiempos heterogéneos. En este estudio, muestra cómo en la obra de Fra Angélico, el pintor renacentista del siglo xv, aparecen combinaciones de pensamientos separados por grandes brechas de tiempo, como las de Alberto el Grande junto al teólogo y místico bizantino Pseudo Dionisio Areopagita, o Tomás de Aquino con Alberto Magno y Jacques de Voragine con san Agustín. También Keith Moxley, en *El tiempo de lo visual* (2016), ha desarrollado estas visiones al afirmar que, como ocurre con otros fragmentos del pasado, las obras de arte no pueden mantenerse acorraladas asumiendo que pertenecen a períodos y lugares distintos del presente. Y el de Malosetti es un eximio trabajo que se inserta y dialoga con estas perspectivas. No se limita a entender el significado de los retratos públicos en un horizonte histórico particular (aunque lo haga con gran maestría) sino que reconoce sus roles en períodos posteriores. Esto se observa con gran

precisión en el elocuente análisis de la imagen de Juana Azurduy que muestra cómo se pasó de un retrato casi desconocido, con rasgos masculinizados y avejentados, a una patricia argentina que inauguró la pluma de Juana Manuela Gorriti, quien la había conocido de niña en Salta; hasta convertirse en una elegante y combativa amazona a caballo en los años 1920 y luego en guerrillera heroica de la emancipación americana a fines de la década de 1960 e inmortalizada en la voz de Mercedes Sosa. A partir de allí pasó a ser una joven heroína contemporánea con cabellos sueltos muy distintos al recogido del siglo xix, pero con medallas y charreteras como rasgos de continuidad con su primer retrato.

Según Malosetti, su libro “analiza el momento en que la invención de la fotografía desafió las reglas del género sin llegar a desplazar la pregnancia de las grandes pinturas al óleo” (p. 263). Así, en vez de considerar una visión tradicional que planteaba que la fotografía desplazó a la pintura de su rol en la retratística, observa los usos complementarios de ambas tecnologías y materialidades. El caso de Evita es paradigmático al respecto ya que, bien entrado el siglo xx, algunos de los retratos que más se difundieron son cuadros al óleo, pero que conviven en la memoria social junto con fotos bien conocidas e icónicas. O el paradójico caso de Lucio Mansilla, quien solamente quiso tomarse fotografías en un momento en que sus colegas solían retratarse por los pintores que formaban parte de un mismo

movimiento intelectual, como Eduardo Sívori, Eduardo Schiaffino, entre otros. Malosetti señala que “en tanto documentos del pasado, las imágenes ocupan un sitio extraordinario precisamente por su polisemia; en esos objetos se concentra una cantidad enorme de hebras del tejido histórico. Porque la imagen tiene que ver con el mundo del sentido y también con el de la suspensión de la racionalidad en la emoción” (p. 17).

Efectivamente, comprender la emocionalidad puede ser un aporte fundamental para la historia intelectual. Es necesario reponer la integridad social y cultural que, como historiadores, solemos separar por cuestiones analíticas, y no muchas veces volvemos a tejer. De todos modos, podemos agregar que, a través del análisis de Horst Bredekamp, *Teoría del acto icónico* (2017), construimos conocimiento con las imágenes. Al verlas

comprendemos aspectos que no percibimos sin ellas. Una vez más, Malosetti nos deleita con un excelente libro que nos da un panorama muy completo de la retratística pública en América Latina, su circulación a lo largo de dos siglos y los modos de indagación histórica.

Inés Yujnovsky
Universidad Nacional
de San Martín