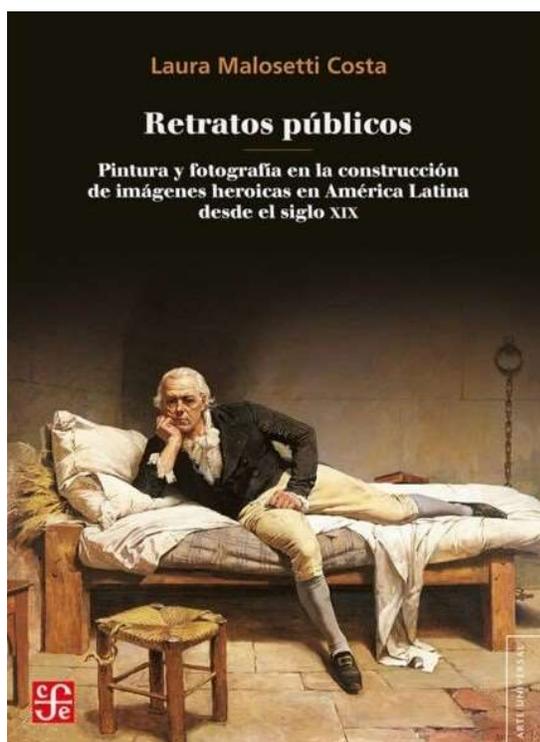


caiana

Alejandra Laera

Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

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, 324 páginas, ISBN 9789877193664.



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, 324 páginas ISBN 9789877193664.

Alejandra Laera

Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Como nos lleva a pensar Laura Malosetti Costa en el prólogo a *Retratos públicos. Pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*, hay cuadros (y uso acá adrede la palabra más corriente fuera de los campos especializados) que nos acompañan desde siempre y fijan en la memoria individual y colectiva un rostro atribuido a un nombre. Como si fuera el “verdadero rostro”, como si se ajustara a un conjunto de rasgos adscriptos al héroe o la heroína patria, como si una imagen en particular, entre otras, definiera los sentidos privilegiados que le dan proyección nacional o regional. Más aún: convertida en emblema, cada imagen, con su condensación de atributos, no solo ilustra las acciones heroicas que la justifican sino que viene a resumir toda una vida. En efecto, esos cuadros (pinturas, a veces daguerrotipos o retratos fotográficos, apenas un rostro o toda una escena) están colgados en las paredes de los recintos institucionales, en las aulas de enseñanza, se reproducen en los libros de texto, se exhiben en los museos, y actualmente aparecen también, podríamos agregar, entre las primeras entradas de google cuando buscamos a sus protagonistas. Son los que sirven para reconocer rápidamente a una figura importante de la historia: ese es Manuel Belgrano, decimos en la Argentina sin dudar; ese es Artigas, afirman en Uruguay, y

por supuesto, en América Latina y en el mundo, ¿ese es el Che! Ahora bien: ¿representan esos retratos el “verdadero rostro” de los héroes? Quizá, tras la lectura del apasionante libro de Laura Malosetti, sea mejor preguntarse en qué consiste un “verdadero rostro”.

En *Retratos públicos*, Laura Malosetti Costa asume, a lo largo de los nueve capítulos dedicados a un héroe o heroína patrias, la tarea desafiante de reunir esas obras tan conocidas y transitadas para desmontar las condiciones en las que fueron elaboradas, las continuidades o cortes con ciertas tradiciones iconográficas, los mecanismos de su circulación, los contextos que incidieron en las sucesivas recepciones y apropiaciones, y para desnaturalizar, así, su composición y sus sentidos. ¿Por qué *Miranda en la Carraca* (1896) de Arturo Michelena, que muestra a Francisco Miranda en la prisión española donde pasó sus últimos años, ha sido más pregnante en el imaginario heroico venezolano que los retratos realizados previamente ya sea en América, ya en Europa? ¿Qué hizo que la miseria de la escena potenciara la imagen del héroe al punto de superar el cariz nacionalista de los demás retratos, cómo entender ese desplazamiento de lo heroico a lo melodramático que culminó en el fin de siglo? En esa misma línea que traza los caminos sinuosos de la pervivencia de una imagen sobre otra, se cierra el capítulo dedicado a José Gervasio Artigas, cuyo foco principal es el óleo *Artigas en la puerta de la Ciudadela* (1884) de Juan Manuel Blanes. Allí, Malosetti recorre la construcción visual del “verdadero Artigas”, cuyo único retrato en vida lo encuentra en su asilo paraguayo y ya octogenario según la mirada condenatoria del naturalista francés que lo dibujó, a la par que la trayectoria de Blanes como autor de grandes lienzos de pintura histórica. Es que en ese recorrido el papel de las obras de temática patria, la historia nacional y las disputas por el canon alrededor del libertador se articulan con las búsquedas estéticas pero también profesionalistas del pintor uruguayo.

Si algo caracteriza el trabajo de investigación crítica de Laura Malosetti Costa, como lo demostró por primera vez con su ya imprescindible *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*¹, en el que todavía era preciso exhibir los nuevos fundamentos teóricos de análisis y dar cuenta del sostén bibliográfico en la metodología, es la

fluidez para desplazarse entre las imágenes y las prácticas que involucran, entre las poéticas, los materiales y las técnicas, entre los contextos artísticos y los contextos histórico políticos, así como para poner en diálogo la bibliografía específica con los documentos periodísticos e históricos. Esa suerte de familiaridad con la que nos conduce como lectores de una zona a otra nos permite comprender, por ejemplo, por qué son los retratos que el pintor peruano José Gil de Castro hizo de Simón Bolívar en 1825 por encargo y teniéndolo como modelo los que han perdurado, antes que tantos de los innumerables que existen de la imagen del Libertador: ¿acaso todo se juega en los bigotes que ya no están y en la simpleza del vestido? ¿Cómo responden esos detalles no solo a las decisiones del artista sino a lógicas políticas? Pero en cambio, en el caso de San Martín, los retratos del mismo Gil de Castro han sido opacados totalmente por el llamado retrato “de la bandera”, esa obra anónima que aparentemente habría realizado, hacia finales de la década de 1820, la maestra de su hija y que es la que reconocemos de inmediato como el verdadero rostro del Libertador porque nos acompaña multiplicadamente desde la niñez escolar. Todo esto nos cuenta Laura Malosetti, y su relato nos incita a hacernos nuevas preguntas acerca de imágenes que habíamos naturalizado poniendo en suspenso el interrogante sobre su verdad así como deshistorizándolas. Pero entonces, podemos preguntarnos, a modo de resumen de todas las dudas que nos dispara la lectura de *Retratos públicos*: ¿ese temple heroico varonil arropado en la bandera nacional pintado al óleo no anticipaba, como creíamos, el rostro anciano de San Martín, el que posee la verdad del daguerrotipo y que también reconocemos sin dudar porque lo hemos visto desde siempre reproducido en cuadros, libros y billetes?

Si formulo tantos interrogantes, si planteo tantas preguntas en mi abordaje de *Retratos públicos* es porque, de algún modo, leerlo me hizo entrar activamente en la propia historia de la investigación que llevó adelante su autora. Porque *Retratos públicos* no nos entrega una explicación cerrada de cada obra y de su relación con los respectivos rostros patrios, sino que nos conduce, como ya sugerí, a través de los vericuetos, muchas veces misteriosos, algunas veces sin salida, de su realización, su circulación, su valoración. Por momentos casi detectivescamente, la seguimos a Malosetti tras las pistas de una obra o tras las huellas de sus

itinerarios. En otros momentos, más bien, asistimos a la reconstrucción del caso y, gracias a la combinación de interpretaciones visuales, procedimientos técnicos de identificación y análisis contextuales, también a la resolución del enigma. Los capítulos dedicados a Juana Azurduy y a las hermanas Javiera y José Miguel Carrera muestran ejemplarmente los mecanismos de obliteración de las imágenes femeninas del panteón de héroes patrios; solo una perspectiva que contemple la cuestión de género puede reconstruir las circunstancias de los silenciamientos, las instancias en las que se produjo una sustracción, y también, felizmente, aquellas otras que son restitutivas y en las cuales la crítica de arte cumple un rol consolidador.

El capítulo dedicado a Manuel Belgrano, en el sentido al que me referí previamente, es todo un relato policial. Malosetti sigue las huellas materiales del retrato más conocido de Belgrano que contiene a la vez el secreto mejor guardado porque no puede saberse si el rostro que representa es el del héroe argentino: desde el registro de una multiplicidad de copias del original hasta una suerte de persecución retroactiva y fallida de las obras desde Londres a Buenos Aires. El final es paradójico: justamente el prócer de quien no se conoce el verdadero rostro tiene un retrato que lo identifica sin darnos lugar a dudas (en la Argentina, quienes leen esto y todavía no leyeron el libro igual ya estarán imaginando cuál es...). Pero a ese final Malosetti le agrega otro, que es todo un ademán político cultural: por un lado, el pedido de avance institucional en las investigaciones recurriendo a las nuevas herramientas técnicas, por el otro, la afirmación de la importancia del “verdadero rostro” del retrato más allá de su correspondencia con el rostro verdadero. Es que, precisamente, de eso se trata este libro: de mostrar la fuerza histórica, cultural, social, de algunas imágenes sobre otras, de mostrar los modos en que lograron imponerse, de comprender que en muchos casos ello excede toda reconstrucción histórica.

Finalmente, quiero destacar que si bien cada capítulo es de lectura independiente y enfatiza aspectos fundamentales para cada caso (la autoría, la identificación, la poética, los procedimientos, la composición, la circulación, las apropiaciones, ¡hasta la constitución del Museo Histórico Nacional de la Argentina!, entre otros), a lo largo del libro se va construyendo una

narrativa general alrededor de los “retratos públicos”, debido tanto a que el ordenamiento cronológico muchas veces se superpone como a que se retoman ciertas cuestiones de un capítulo a otro. Así, *Retratos públicos* nos entrega, a la par de cada caso, una historia a la vez del retrato y de la construcción de imágenes heroicas en América Latina. El último capítulo, dedicado a dos íconos del siglo XX como Eva Perón y Ernesto “Che” Guevara, es una exploración del impacto de la fotografía en la representación de los rostros (ya anticipado en el capítulo sobre el escritor argentino Lucio V. Mansilla) y de la persistencia de ciertos retratos pintados, así como de la variante de mercado en la circulación popular de las imágenes con la que la orientación oficial debe negociar, de modo tal que completa todas las historias que este libro busca recomponer.

Si como crítica, historiadora del arte y curadora, si en su sostenida tarea en la docencia y la gestión académica, Laura Malosetti Costa contribuyó protagónicamente en las últimas dos décadas a la formación de un campo específico renovado, con proyección transdisciplinaria y regional desde la Argentina, *Retratos públicos* rubrica esa trayectoria y hace un guiño, en nombre propio, a las pujas político culturales, a la función de las imágenes y la iconicidad, al diseño de heroicidades también en la actualidad.

Notas

¹ Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Alejandra Laera, “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, 324 páginas, ISBN 9789877193664”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 22 | Segundo semestre 2023, pp. 45-48