

El retrato decimonónico español a través de la colección del Museo del Prado

El siglo XIX fue espectador del número creciente de técnicas de reproducción visual que van a transformar la producción de imágenes de ese siglo y el siguiente hasta límites desconocidos. Sin embargo, si se observa la evolución del arte en el siglo podrá advertirse que, ya desde el Neoclásico, los principales artistas se formaron en los principales focos artísticos de la época: París y Roma. El aprendizaje adquirido en estas grandes ciudades les permitió regresar a España para poder vivir de su arte en Madrid o Barcelona. El retrato y el paisaje fueron una práctica casi habitual en la producción de la mayoría de estos artistas que, por causas distintas, la practicaron en uno u otro momento de su trayectoria. El retrato fue, como se supondrá, uno de los mejores instrumentos para darse a conocer y obtener cierta proyección social, llegando a convertirse en la mejor fuente de ingresos. Este, a grandes rasgos, es el panorama que nos propone la exposición *El siglo del Retrato*, que, actualmente, puede verse en CaixaForum Barcelona. Se trata de la quinta exposición organizada entre la Fundación “la Caixa” y el Museo Nacional del Prado. Son 173 obras, de las cuales 73 nunca han salido del Museo Nacional del Prado, a excepción de cuatro obras que proceden del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, e incluye todas las técnicas de representación sobre esta temática: pintura, escultura, medallística, miniatura, acuarela, dibujo, aguafuerte, litografía, daguerrotipo y fotografía. La exposición, se divide en ocho ámbitos temáticos.

De Goya a Vicente López

El retrato es un género fundamental en el desarrollo de la

modernidad que se inicia en el siglo de la ilustración. Sin él, los ilustrados carecerían de una imagen de sí mismos, una imagen en la que mirarse y reconocerse, Sin él, no tendrían dónde percibir los valores que se muestran en la figura, en la percepción inmediata de uno mismo. En los primeros años del siglo XIX Goya hace retratos de familiares y amigos además de retratos por encargo. Basta contemplar los bocetos para *La familia de Carlos IV* (1800-1801), para darnos cuenta de que nos encontramos ante una interpretación personal, en el sentido más estricto de la palabra, que se esconde en la oficialidad de los retratados. Goya desea mostrar veracidad física en sus retratos, el artista aragonés se centra ante todo en la expresión individual, la captación en el gesto corporal de un instante, la mirada, la actitud, sin eludir, las marcas del paso del tiempo. La centralización de la vida artística española en la Corte durante el primer tercio del siglo fue casi absoluta, de modo que tanto en la escultura como en la pintura de alguna importancia se realizaron casi de modo exclusivo en Madrid. Incluso otros provenientes de focos de gran tradición pictórica, como es el caso de Vicente López, hubieron de instalarse en la Corte para que esa trayectoria alcanzara una verdadera proyección. En este aspecto Vicente López, dotado y asiduo retratista, partió de una formación relacionada con el ámbito barroco hasta llegar a introducir aspectos del Romanticismo en su pintura. En esa trayectoria mantuvo una marcada personalidad propia, servida por una técnica virtuosa la representación del detalle tanto anatómico como de indumentaria y joyas, de gran efecto en el colorido limpio y brillante. Su facilidad para el retrato le convirtió en el autor de la más destacada galería iconográfica de su época. Particular relevancia tiene, por su carácter más moderno y su mayor expresividad, consecuencia del conocimiento profundo de los retratados, las efigies de algunos de los empleados reales como *Ignacio Gutiérrez Solana, veedor de las Reales Caballerizas* (C. 1823).

El autorretrato

A partir de la ilustración, se multiplicaron los autorretratos en los pintores, ello fue debido a la creciente importancia del arte. Según esto, los artistas pasaban de ser simples artesanos agrupados en gremios, para convertirse en liberales que pasaban a ser miembros de la burguesía. Pero será en el Romanticismo, cuando el autorretrato sirva como reflexión crítica sobre la realidad en la que se encuentra el artista. Los autorretratos recogen también el tiempo, la energía o el deterioro físico en las facciones. Aquí destacamos autorretratos de dos artistas aragoneses: El de Goya, de 1815, a menudo comparado con Rembrandt, que no llegó a conocer, muestra una profunda humanidad en la angustiosa tensión que deja traslucir el rostro, y el último que se realizó Pradilla, en 1917, en el que cabe destacar la minuciosa descripción que hace de la barba y el bigote, también se hace patente el cansancio en sus ojos protegidos en este caso por sus gafas redondas, frente a las ovaladas con las que figura en otras ocasiones.

Los Madrazo y sus seguidores

El retrato elegante al óleo siguió siendo el género preferido por los pintores. La larga sombra de los Madrazo y las novedades que trajeron de Roma o París, ósea de los Nazarenos y de Ingres, como, por ejemplo, el bello retrato de *La condesa de Vilches* (1853), enviado por su autor a la Exposición Universal de 1855, creó un nuevo tipo de retrato para representar a la aristocracia y a la gran burguesía, que constituyen la mayor parte de sus modelos, estamos ante figuras de tres cuartos, con el eje hacia el centro de la composición, lo que les da una prestancia y un modo de imponerse rotundo y efectivo. Federico Madrazo fue también el principal maestro de cuantos pintores se formaron en el tercer cuarto del siglo, entre ellos el más destacado del momento fue Eduardo Rosales. Aunque no fue especialista en retratos, su modernidad resalta en varios de los que conserva el Prado. Así ocurre en el de *Concepción Serrano, luego condesa de*

Santovenia, de 1871, de técnica muy franca y resuelta, color atrevido y una composición deudora de Goya, con ecos de Velázquez. En esta última obra apunta además también un paisaje muy sumario, que el pintor abordó en su última etapa.

La imagen oficial de la mujer

Uno de los temas iconográficos preferidos de los artistas, era el de la representación de mujeres fieles y complacientes al servicio del esposo, hasta el punto de convertirse en género autónomo en la pintura española desde el Romanticismo hasta bien entrado el siglo XX. Superada la niñez. La misión primordial de la mujer del siglo XIX era la de cumplir con su papel como esposa y madre, es decir, la de ocupar el lugar que las reglas sociales le otorgaban. Frente a la cotidianidad del realismo, el simbolismo aportó un matiz conceptual a sus producciones que, cuando se centraban en la mujer, buscaban la plasmación del ideal, ya fuera un ensalzamiento de la virtud redentora o el vicio asociado a fatalidad y la perdición. La iconografía de las obras de este tipo que se presentaron a la Exposiciones Nacionales permite comprender hasta qué punto caló esa profunda dicotomía en el credo artístico del fin de siglo. El Estado, eligió siempre las virtudes de la mujer, frente al gran público, que prefirió las escenas de perdición. El panorama no será muy diferente para el caso de las creadoras, que aparecerán retratadas por hombres como mujeres de la burguesía acomodada antes que presentarse ejerciendo la profesión a la que debían su fama.

Hacia la modernidad

A finales del siglo XIX, la irrupción de la fotografía, que acabará siendo competidora de la pintura, hizo que los pintores centraran su mirada en el retrato pictórico mundano, una forma de distinción codiciada entre las personas de la época que podían permitírselo. En esta línea, se puede inscribir también a los retratistas de estudio o itinerantes. A los rincones donde no podían llegar los fotógrafos con sus

pesadas cámaras, viajaban los pintores locales secundarios, para hacerlos al óleo, a lápiz, o les enviaban pequeñas fotografías, tamaño tarjeta de visita, bastantes veces de difuntos, para pasarlos al lienzo a tamaño natural.

En las últimas décadas tanto la historiografía como la museología de los principales países europeos y americanos han puesto de manifiesto el interés que tuvo el arte del siglo XIX en sus respectivos ámbitos, contribuyendo a configurar un panorama mucho más complejo y variado que el que se conocía. Estamos pues ante una exposición que hace justicia a esta colección de retratos procedentes en su mayoría de la pinacoteca madrileña, que no siempre había tenido la visibilidad que merecía.