

Ibercaja y Fundación Lázaro Galdiano



La construcción de la historia a través de personajes ilustres

Visitas didácticas a Parque Florido

Cuaderno didáctico para estudiantes de 15 a 18 años



iberCaja

Obra Social y Cultural

...porque la vida es crecer.

Fundación Lázaro Galdiano • Ibercaja

**Programa para estudiantes
Visitas didácticas a Parque Florido**

Coordinación general:
Ibercaja Obra Social y Cultural
Plaza Paraíso, 2, 1.ª planta. 50008 Zaragoza
www.ibercaja.es

Programación:
Fundación Lázaro Galdiano - Jesusa Vega
Serrano, 122. 28006 Madrid
www.flg.es

**Cuaderno didáctico:
«La construcción de la historia a través de personajes ilustres»***

Responsable: Amparo López Redondo
Asesor educativo: Carlos Domínguez
Contenidos: Clara Marcellán y Álvaro Molina
Diseño: Álvaro Molina

© de esta edición: Ibercaja Obra Social y Cultural

* Material desarrollado en el marco del proyecto de investigación hum2005-0612/arte (MEC).

Índice

4

Presentación

6

El personaje ilustre: fama y recuerdo desde el retrato

8

El retrato al servicio del poder

14

Hombres ilustres y amor a la patria

18

El papel de las mujeres: virtuosas, heroínas e intelectuales

24

Usos íntimos del retrato: la memoria individual

26

Obras del pasado para historias del presente

30

José Lázaro Galdiano como personaje ilustre

Presentación

Personajes ilustres en la Fundación Lázaro Galdiano

Uno de los objetivos que debe cumplir el acercamiento a la historia es el de motivar las razones que su estudio implica en la forma de concebirnos a nosotros mismos desde el presente. En cualquier período, la práctica de la historia se relaciona con las inquietudes de la época de quien escribe, pues la búsqueda del pasado es una vía para confirmar y definir no sólo aquello que somos, sino también la proyección de lo que queremos ser en un futuro. Así, los temas de estudio del historiador están motivados siempre por un interés subjetivo y personal que trata de dar respuestas a su forma de concebir el papel que tenemos en el tiempo en que vivimos. Para cumplir con ese objetivo, desde la Antigüedad el ser humano ha tenido la necesidad de recuperar y mantener la memoria de aquellos personajes ilustres que, debido a sus acciones y obras en vida, contribuyeron al progreso de la sociedad. El papel que el arte ha cumplido en ese proceso ha sido fundamental, pues gracias a la imagen se ha podido mantener a lo largo de los siglos la memoria de aquellos individuos a través de su retrato.

El recorrido que proponemos a los estudiantes de Historia de Educación Secundaria y Bachillerato en el **Museo Lázaro Galdiano** tiene como finalidad descubrir los procesos que llevaron a lo largo de la historia a fijar el recuerdo de aquellos personajes ilustres a través de su retrato. Ese recorrido nos lleva a pensar, a su vez, cómo esas obras artísticas responden, en el nuevo contexto del museo, a la forma en la que el propio Lázaro Galdiano concibió el pasado y el presente a través de sus colecciones. El acercamiento a su legado es un modo de comprender que, en el fondo, la práctica de la historia no se remite únicamente a la narración de un relato escrito, sino que se materializa en otras manifestaciones, en este caso la del coleccionismo.

La vida de **José Lázaro Galdiano** (1862-1947) se sitúa en la transición del siglo XIX al XX. Estudió Derecho en Valladolid, Barcelona y Santiago de Compostela y ejerció el periodismo como crítico de arte, cronista y editor, actividades que compaginó con la de coleccionista de arte y libros. Casado en 1903 con Paula Florido, iniciaron la construcción del palacio que hoy alberga la Fundación Lázaro Galdiano y que cuenta, aparte del museo, con una biblioteca y un archivo. Su casa fue uno de los focos intelectuales más importantes de principios del siglo XX, celebrando tertulias literarias y filosóficas con los personajes más destacados de la cultura española de la época. Abandonando España en la guerra civil, vivió en París y Nueva York, donde siguió adquiriendo piezas de arte hasta su regreso en 1945, instalando en su residencia la totalidad de sus colecciones. Tras su muerte, donó al Estado sus bienes con la intención de dar a conocer su legado y en su antigua residencia se instaló el museo que hoy podemos visitar.

La actividad intelectual de Lázaro Galdiano y la formación de su colección responden a la identidad que entonces se pretendía construir sobre España tras el **desastre del 98** y a la necesidad de proyectar un futuro esperanzador. Su empresa vital fue la de conservar, recuperar y dar a conocer el esplendor de la cultura española en el pasado, de forma que esa sólida base se convirtiera en los cimientos de una nueva y renovada proyección del país. La visita a sus colecciones nos permite, en consecuencia, comprender los pilares en los que se sustentó la historia de España en su época.

Los textos de este cuaderno recogen los contenidos explicados en la visita al museo, la reproducción de las obras seleccionadas y otras pertenecientes a las colecciones de Lázaro. Con la intención de profundizar en el aula otros aspectos, se proponen actividades y comentarios relativos a las piezas de la visita que permitan puntualizar otras cuestiones y comparlas con aquellos asuntos que actualmente determinan, al igual que entonces, nuestra relación con el pasado.

✱ La pérdida de los últimos dominios coloniales tras la guerra contra Estados Unidos, conocida como el **desastre de 1898**, propició una crisis entre los pensadores españoles que, al margen de preguntarse por las causas del suceso, comenzaron a reflexionar sobre la misma esencia de lo español y el papel que la nación debía ocupar en el nuevo orden mundial con el que se abría el siglo XX.



El personaje ilustre: fama y recuerdo desde el retrato

Desde la Antigüedad, los seres humanos tuvieron la necesidad de mantener el recuerdo en las generaciones venideras de aquellos personajes ilustres que habían contribuido con sus hechos, obras y acciones al desarrollo de la historia. La **fama** consistía en tener el reconocimiento de la sociedad a partir de acciones nobles destinadas al bienestar y progreso de la comunidad. En esas acciones se reconocía el honor del personaje y sus cualidades morales, que por su excepcionalidad, constituían un modelo ejemplar de conducta para el resto de los hombres.

✱ Aquel que alcanzaba la **fama** lograba la aspiración de todo ser humano de hacer inmortal su recuerdo tras su muerte; dando placer a su vanidad pero consiguiendo para el resto un efecto más provechoso, tal y como explicaba José Cadalso en sus *Cartas marruecas*, escritas en 1783: «La fama póstuma de nada sirve al muerto, pero puede servir a los vivos con el estímulo del ejemplo que deja el que ha fallecido. Tal vez éste es el motivo político del aplauso que logra».

Conservar la fama de esos individuos era el propósito de la historia, por lo que se necesitaban instrumentos y medios capaces de fijar ese recuerdo. En el siglo XVII, un historiador francés, François de Mézeray, explicaba que la narración y los retratos eran casi los únicos medios para conservar la fama de los grandes hombres. La narración, a través de la biografía, permitía describir las acciones gloriosas de un personaje y su carácter. El **retrato**, por su parte, debía definir los rasgos que le diferenciaban, por lo que el parecido era una de las primeras cosas que se pedían a un buen retrato. Además, su imagen debía servir como reclamo y atención al espectador ya que contemplar la imagen de un hombre ilustre incitaba a conocer su vida e imitar sus nobles acciones. Por otro lado, muchos pensaban que para facilitar la capacidad de la memoria y recordar las hazañas del personaje, el retrato era un medio eficaz y rápido que permitía relacionar su imagen con la descripción de sus valores.



Eugenio Lucas Villamil. *Apoteosis de Goya* (detalle), ca. 1908

La evocación del personaje ilustre a través de su retrato es el mecanismo que el propio Lázaro Galdiano siguió en la decoración de su residencia. Siguiendo la moda de los palacios levantados por la aristocracia madrileña a finales de siglo, Lázaro encargó al artista Eugenio Lucas Villamil que pintara los techos de las salas más significativas de la casa con distintas escenas alegóricas en las que se incluyeran los retratos de algunos personajes destacados de la historia. Mirar estos techos hoy es una forma de comprender la importancia que estos individuos habían tenido en la historia según la visión de Lázaro. El acceso principal a la vivienda no se hacía desde la calle Serrano, como hoy en día, sino por la calle Claudio Coello, desde donde podía entrarse directamente a la planta principal de la casa.

El debate de la fama

Del mismo modo que la fama estaba reservada a unos pocos, el debate sobre quién tenía derecho a hacerse retratar nunca dejó de celebrarse. Para los teóricos de la pintura, sólo eran dignos de tener un retrato aquellos que por su fama, obras, virtudes y cualidades morales constituyeran un modelo ejemplar de conducta. Eso hacía que el acceso al retrato por personajes que no reunían esos requisitos fuera objeto constante de crítica. De este modo se lamentaba el pintor español Vicente Carducho al hablar sobre el tema en 1633: «Yo he visto retratados a hombres y mujeres muy ordinarios, y de oficios mecánicos (aunque ricos) arrimados a un bufete o silla debajo de cortina, con la gravedad de traje y postura que se debe a los reyes y grandes señores [...] habría que corregir tales abusos» (*Diálogos de la Pintura*).

Hoy en día, la fama se sigue legitimando en virtud de las acciones que hacen que un personaje destaque de forma ejemplar. A la opinión pública se suman otros medios de reconocimiento como los premios Nobel o Príncipe de Asturias. No obstante, el mismo concepto de la fama se ve devaluado cuando utilizamos su adjetivo: «famoso», entendido como un personaje conocido aunque no sea debido a sus acciones y valores ejemplares. ¿Cuáles son, en vuestra opinión, los referentes de personajes célebres en nuestra época?

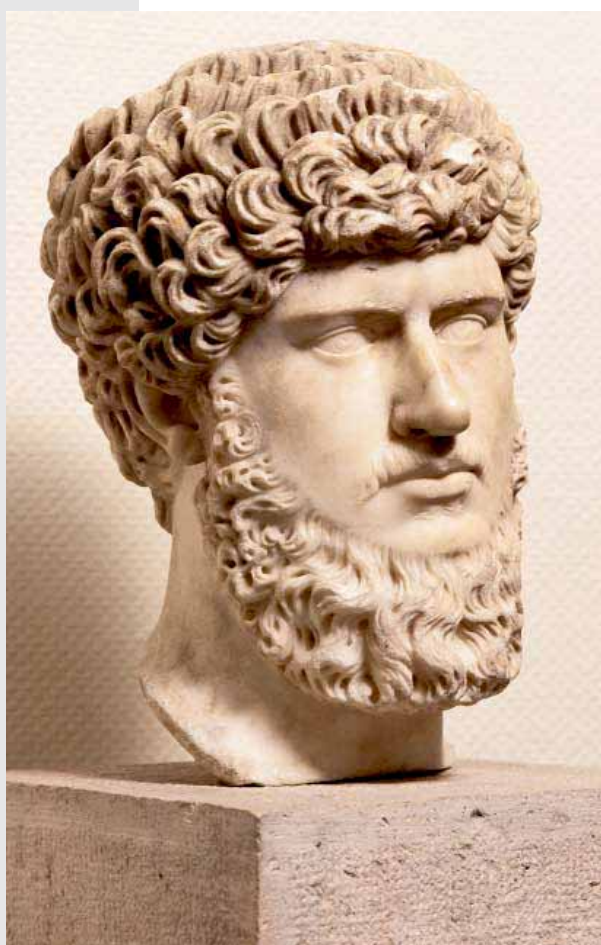
Muy significativo del gusto de Lázaro como coleccionista es el techo de la sala que servía como recibidor, donde hizo representar una *Apoteosis de Goya*. La decisión de elegir este tema para la entrada de la casa sugiere la admiración que Lázaro manifestaba hacia Francisco de Goya, razón por la que reunió el mayor número posible de sus obras. En el techo, el pintor es representado a través del retrato que le hiciera Vicente López –de quien Lázaro conservaba igualmente numerosas obras en su colección–. La razón de que un personaje merezca la fama se debe a sus obras y acciones, en este caso, las obras artísticas. Así, Goya se presenta rodeado de algunas de sus creaciones más famosas como los retratos de los reyes Carlos IV y María Luisa; el retrato de la Tirana, una aclamada actriz de la época; la maja vestida, o figuras de los frescos de la ermita de San Antonio de la Florida.

Al insertar entre las obras de Goya aquellas que pertenecían a Lázaro, la fama del pintor se ve reconocida en la del propio coleccionista que le rinde un homenaje. Así, los techos decorativos de la residencia se convertían en una tarjeta de visita sobre la personalidad de Lázaro Galdiano, quien recurrió en otras estancias a exaltar la figura de otros personajes ilustres en el campo de las Letras y la Música, figurando en ellas algunos de los retratos de sus más célebres representantes. Ambas salas flanqueaban el recibidor principal, y su iconografía reflejaba el uso al que estaban destinadas: la celebración de tertulias literarias en la primera y la de pequeños conciertos en la segunda.

El retrato al servicio del poder

Los principales protagonistas del retrato a lo largo de la historia fueron aquellos que ostentaron el poder político, pues gracias a la difusión de su imagen conseguían afianzar su dominio sobre el resto de la sociedad. Los retratos de emperadores, reyes, príncipes, papas o grandes señores iban destinados a dar una imagen del gobernante idealizada que sirviera para imponer su autoridad y provocar sentimientos de adhesión, amor y sumisión. El arte fue utilizado como un instrumento de propaganda a través de diferentes soportes y técnicas artísticas, dependiendo del público al que fuera destinada cada tipo de obra.

Uno de los medios más utilizados para inmortalizar la efigie de los personajes ilustres fue la escultura. En las ciudades del Imperio Romano nació la tradición de engalanar el espacio urbano con estatuas levantadas a los héroes del Imperio para que pudieran ser admiradas por todo el pueblo. La superioridad de la escultura en el género del retrato residía, para muchos pensadores del mundo clásico, en dos aspectos: por un lado, la resistencia de sus materiales –piedra o metal– garantizaba su perdurabilidad con el paso del tiempo, de modo que las generaciones venideras podían seguir admirando y contemplando a esos personajes; por otro lado, la imagen monocroma de un personaje ayudaba a dar una idea más severa e intemporal del mismo, y provocaba una idealización y distanciamiento respecto al espectador.



Retrato en busto de Lucio Vero, siglo II

Dentro de la práctica escultórica, el busto –la cabeza de un personaje– fue uno de los medios más utilizados por las élites romanas para decorar sus villas con personajes que habían contribuido al esplendor del Imperio y con sus propios antepasados. La contemplación de esos retratos incitaba a tomarlos como modelos de conducta ejemplares inspirados en sus heroicas acciones. En el retrato de *Lucio Vero*, la expresión grave y firme del personaje concentra el ideal de su valor y pericia militar, provocando en el espectador un ánimo de respeto. Emperador romano del siglo II e hijo adoptivo de Adriano, recibió en vida todos los honores por el éxito de sus campañas militares en Oriente, exaltando de este modo las cualidades del buen guerrero y su contribución al engrandecimiento del Imperio.

El retrato de un personaje no sólo describía los rasgos físicos de su rostro, sino que a través de los mismos hablaba al espectador de sus hazañas, cualidades y virtudes. Su contemplación provocaba un efecto de *ilusión* en el espectador, pues la imagen del retratado se convertía en un medio de inspirar sentimientos a quien la veía.

✱ Así relataba Suetonio en su obra *Vida de los doce Césares* la reacción que tuvo César, un joven cuestor en España, al contemplar en Cádiz una estatua del legendario Alejandro: «Se puso entonces a gemir y como avergonzado de sus pocas acciones, pensando que todavía no había hecho nada memorable a la misma edad en que Alejandro había dominado ya toda la tierra, solicitó inmediatamente permiso para salir cuanto antes a Roma y tener la ocasión de señalarse».

Otra de las prácticas conducentes a prodigar la imagen del gobernante en la Antigüedad, y que se ha mantenido hasta nuestros días, es la moneda. La capacidad de acuñarla ha sido siempre símbolo de poder y riqueza en una sociedad. Debido a su constante carácter de intercambio, la moneda se convirtió en uno de los soportes más utilizados para difundir la imagen de la autoridad. Emperadores en la Antigüedad, reyes en la Edad Moderna o personajes ilustres en la Edad Contemporánea han sido los protagonistas del reverso de estas piezas. Junto a ellos, cada comunidad ha utilizado la moneda como soporte en el que difundir sus símbolos identitarios, por lo que el estudio de las mismas es una forma de acercarnos a la historia y cultura de cada país.

El euro. Identidad nacional y europea

Un ejemplo que puede ayudarnos a entender la importancia de este fenómeno es analizar nuestra moneda en la actualidad: el euro, que compartimos con el resto de la Unión Europea. Observa las monedas de otros países y comprobarás que, mientras que el diseño de los billetes ha sido igual para todos, cada país ha decidido los motivos de su moneda, acuñándola ellos mismos.

En el caso del euro español, la moneda ha seguido la tradición de las antiguas pesetas al representar en el reverso la efigie del rey Juan Carlos I. Junto a él, otras piezas se han destinado a recoger iconos referentes al patrimonio nacional, ciudades, e igualmente personajes ilustres con motivo de acontecimientos conmemorativos, como sucedió con la edición de monedas que se hizo para celebrar el V aniversario de *El Quijote* y el papel de su autor, Miguel de Cervantes. ¿Qué otros motivos o personajes se han utilizado en la composición de nuestra moneda?

Reverso de moneda de 1 euro
Reverso de moneda de 10 céntimos de euro



Muy parecidas a las monedas eran las medallas, destinadas a celebrar hechos y acciones de personajes ilustres. La principal diferencia residía en que se acuñaban en ocasiones especiales y no tenían un uso de intercambio económico, sino conmemorativo. La costumbre de realizarlas comenzó en la Italia del Renacimiento, en el nuevo contexto del **humanismo**. La composición de estas medallas consistía en insertar la efigie del protagonista en el anverso, dedicando el reverso a composiciones alegóricas y emblemáticas que expresaran simbólicamente sus virtudes y hazañas. La complejidad del lenguaje en los símbolos utilizados hacía que esas escenas sólo pudieran ser comprendidas por una minoría culta y erudita. Mediante esta práctica, los reyes y otros

personajes poderosos buscaban reforzar su autoridad y posición en el grupo de las élites en que sustentaban su condición, razón por la que se acuñaba siempre un número muy limitado.

✱ El **humanismo** fue un movimiento intelectual asentado en los valores del pensamiento de la Antigüedad clásica. Sus fundamentos se basaban en tomar al ser humano como medida de todas las cosas, desplazando así la posición que Dios había ocupado hasta entonces durante toda la Edad Media. Esta mentalidad propició la nueva sensibilidad artística del Renacimiento en el siglo XV, que desde Italia se expandió al resto de Europa.

Entre la colección de medallas reunidas por Lázaro Galdiano, se encuentra una copia de la medalla de Pisanello de *Alfonso V de Aragón*, una de sus primeras adquisiciones. En el anverso se representa al rey de perfil, acompañado de un yelmo –en alusión a sus empresas militares– y una corona –significando su condición real–. La efigie se acompaña de una leyenda que permite reconocer al personaje y al que se califica como triunfador y pacífico.



Medalla de Alfonso V de Aragón, siglo XIX. Copia en bronce de la realizada por Pisanello en el siglo XV

En el reverso, encontramos una representación **emblemática** que ayuda a completar el compendio de las virtudes que rodeaban a este monarca. La escena de un águila posada sobre un venado muerto y rodeado de buitres se acompaña con la leyenda «libera/litas avgv/sta», atributos simbólicos que hacen referencia a las cualidades del rey. La pasión por el mundo clásico en el Renacimiento convirtió a muchos de los hombres de letras de Grecia y Roma en una referencia del nuevo pensamiento humanista.

✱ En la medalla de Alfonso V, la explicación de la escena **emblemática** se puede comprender gracias a la lectura de Plinio (siglo I) y del manuscrito toscano del siglo XVI *Flores de virtud*, donde se recogen historias moralizantes a través de los animales: «De las águilas dicen los hombres que nunca están hambrientas como para no dejar parte de su presa a aquellas aves que están a su alrededor». Es decir, la medalla celebra las virtudes de Alfonso: un rey guerrero que basa sus acciones militares en la justicia y la generosidad. En su biografía, fue recordado, además, como protector de las artes y las ciencias, motivo por el que ha sido recordado con el calificativo de «El Magnánimo».

La imagen virtuosa del rey fue un atributo ligado a su representación desde finales de la Edad Media, convirtiéndolo en un modelo de perfección ante sus súbditos. Su autoridad venía determinada por su condición divina, pues se consideraba al monarca como la persona elegida por Dios en la tierra para el gobierno de los pueblos. Su origen divino convertía al rey en un ser perfecto gracias al ejercicio de la virtud, que garantizaba el buen gobierno de sus dominios. El monarca se convirtió así en un personaje que encarnaba valores como sabiduría, justicia, prudencia, fortaleza, compasión y generosidad; virtudes que justificaban su poder y autoridad y que hacían posible inspirar entre sus súbditos sentimientos de amor y respeto.

Idealización y belleza como símbolo de virtud

El arte fue uno de los instrumentos propagandísticos más importantes para difundir la imagen del monarca entre los súbditos. Para inspirar esos sentimientos de amor, respeto y admiración, el cuerpo del monarca en sus retratos debía aspirar a la máxima perfección posible, pues la apariencia exterior de una persona transmitía los valores y cualidades de su interior. Como explicaba Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios para las ciencias*, publicado en 1594: «ser el rey hermoso y agraciado es una de las cosas que más convidan a los súbditos a quererle y amarle, porque el objeto de amor, dice Platón que es la hermosura y buena proporción; y si el rey es feo y mal tallado, es imposible que los suyos le tengan afición, antes se afrentan de que un hombre imperfecto y falto de los bienes de la naturaleza los venga a regir y a mandar».

Si en el pasado los artistas debían buscar un equilibrio entre el parecido del rey retratado y su idealización, hoy en día esas prácticas siguen produciéndose en el tratamiento de las fotografías: disimulando arrugas, uniformando los tonos de la piel, estilizando la figura... ¿Seguimos dando valor a la presencia exterior de las personas como reflejo de sus cualidades?

Durante toda la Edad Moderna, el fortalecimiento de las monarquías en Europa y la expansión de sus dominios por todo el globo hicieron necesario nuevos modelos de representación de la autoridad real como fórmula de distinción y reconocimiento. El retrato del rey se convirtió entonces en el mayor reto que podía presentarse a un artista.

Al pintar al soberano, el artista no sólo debía ser capaz de hacer un retrato fidedigno que permitiera reconocer los rasgos del monarca, sino idealizar su figura para que su presencia causara sentimientos de respeto y admiración en

el espectador. Al entender el cuerpo del monarca como manifestación de la perfección humana, su sola presencia era suficiente para expresar la dignidad y majestad. El retrato de *Juan III de Portugal*, pintado por Antonio Moro en 1552, es un buen ejemplo para comprender esta idea, que se plasmó en la tradición del retrato áulico desde el siglo XVI.

Esta modalidad de retrato, inspirado en el pensamiento humanista, centraba toda la atención del cuadro en la personalidad del retratado.



Antonio Moro. *Retrato de Juan III de Portugal*, 1552

Modelando el rostro

Un elemento común a Juan III de Portugal y monarcas coetáneos como Carlos V o su hijo Felipe II es la barba que todos ellos llevan. Según el pintor italiano Lomazzo, en su *Tratado del Arte de la Pintura*, escrito en 1584, la apariencia del monarca debía corresponder a su papel de gobierno, por lo que en su representación recomienda «que el rey sea barbudo, lleno de gravedad en la presencia y en los vestidos».

La barba, al igual que el peinado o los complementos varían con el tiempo y dependen habitualmente del dictado de las modas. En cada momento y lugar, el ser humano ha modelado su aspecto físico como fórmula para diferenciarse como individuo, en una manera de unir nuestros rasgos y características naturales con las artificiales, ya que esta forma de modificar nuestro aspecto responde en el fondo a costumbres y usos propios de la cultura. El peinado, la forma de llevar la barba o afeitarse, la depilación y forma de las cejas, el uso de pendientes, piercings, tatuajes o lunares configuran la proyección de nuestra identidad al combinar nuestros rasgos diferenciadores con los que acabamos modificando en cada etapa de nuestra vida.

La forma más gráfica de observar esa evolución se encuentra en el álbum familiar de fotos de cualquiera de nosotros, comprobando cómo han cambiado con el paso del tiempo nuestros familiares y amigos y, por qué no, nosotros mismos.



Anónimo. *Retrato de Felipe II*, 2.ª mitad siglo XVI

En este caso, la figura del rey, apoyando la mano derecha sobre una mesa que simboliza la majestad, aparece en un sobrio escenario cuya gravedad se acentúa en los tonos oscuros de las telas del vestido y del fondo. Los únicos elementos que rompen esa austeridad son el anillo de esmeralda y una daga con decoraciones moriscas, elemento exótico que hace referencia a las empresas de expansión de su imperio en oriente y occidente. La fama de este monarca en la historia portuguesa es equivalente al papel que en España desempeñaron los Reyes Católicos. Durante su reinado se consolidaron y ampliaron los límites de su imperio, llevando a los nuevos dominios la evangelización –que le valdrá el apodo de *El piadoso*– y la expansión del comercio.

Hombres ilustres y amor a la patria

Una de las consecuencias del espíritu de la **Ilustración** y el pensamiento de la razón en el siglo XVIII fue la nueva manera de concebir la idea de la nación y el papel que cualquier hombre podía cumplir en su historia. Si hasta ese momento el rey había sido el protagonista absoluto en el imaginario colectivo, a lo largo de esta centuria fueron teniendo cada vez más peso en la historia las acciones de sus personajes ilustres en las armas, las letras, las artes, las ciencias, la economía o la política. Ya no se trataba de escribir una historia basada en los hechos del monarca, sino en la de todos aquellos individuos que habían contribuido a la gloria del país.

✱ La **Ilustración** fue un movimiento intelectual que, retomando las bases del humanismo, propició una nueva mentalidad basada en la razón, la experiencia y la consideración universal del ser humano. La filosofía de las Luces promovía una visión del hombre opuesta a los planteamientos barrocos cristianos, buscando la felicidad como proyecto vital de toda persona.

La condición seriada del grabado permitió que, desde una misma matriz sobre la que el grabador realizaba un diseño, pudieran tirarse infinidad de copias en papel, que conocemos con el nombre de estampas. Una de sus principales ventajas frente a la pintura o la escultura era que aumentaba muy considerablemente la cantidad de público que podía tener acceso a las imágenes, y junto a la invención de la imprenta, se convirtió en el principal vehículo de conocimiento. Mediante esta técnica fue posible un nuevo género literario que consistía en reunir en libros galerías con los retratos y biografías de los personajes ilustres de cada nación. En este doble retrato literario y visual, el texto se reservaba a explicar detalladamente los hechos del personaje,

mientras que el retrato expresaba el carácter y las virtudes que habían hecho posible sus hazañas.

En España, una de las más importantes colecciones de este tipo fue la titulada **Retratos de los Españoles Ilustres con un breve epítome de sus vidas**, de la que Lázaro adquirió un ejemplar para su biblioteca. La serie, vendida en cuadernos coleccionables, reunió desde 1791 a 1820 a ciento catorce personajes ilustres de la historia de España en los campos de las armas, letras, artes y ciencias. La virtud que servía de denominador común a hombres



Rodrigo Díaz de Vivar, El Cid y Pedro Rodríguez de Campomanes, de la colección *Retratos de los Españoles Ilustres*, 1791-1820

de tan variada condición era el amor a la patria, que profesaron en sus logros y hazañas, fuera cual fuera la actividad profesional del retratado. Ese amor a la patria consistía en aquel que cumplía ejemplarmente con sus deberes de ser fiel y útil no sólo al rey, sino a la comunidad a la que pertenecía. La búsqueda del bien general en la sociedad se convirtió así en una de las máximas del pensamiento ilustrado en Europa, y sus bases permitieron el tránsito de las sociedades del Antiguo Régimen a las de la Edad Contemporánea.

Un ejemplo que marca esa transición fue el origen del capitalismo y el ascenso social que la burguesía experimentó gracias al poder económico. El retrato de *Vicente Osorio de Moscoso*, XVI marqués de Astorga y conde Altamira, nos muestra el nuevo orden social que se fue abriendo en la economía, contexto donde se sitúa el nacimiento de los primeros bancos nacionales. En España, el Banco de San Carlos, del que Astorga fue uno de sus fundadores, fue el precedente del actual Banco de España. Las nuevas empresas económicas obligaron a la nobleza a buscar nuevas actividades fuera del campo de batalla y la gestión de sus propiedades, insertándose como profesionales de la administración del Estado y las nuevas iniciativas económicas.

El nuevo orden propició la aparición de una burguesía que establecía comercios y nuevas industrias, haciendo que poco a poco el poder económico fuera teniendo cada vez mayor peso frente al político. En el caso del marqués de Astorga, su participación en los nuevos asuntos del Estado le convirtió en un referente para la nobleza del momento, obligada a renovar sus formas de vida para adaptarse a los nuevos tiempos. En su retrato, el marqués aparece de pie, delante de un sillón y junto a una mesa en la que apoya la mano sosteniendo un papel con la leyenda: «Excmo. Señor Marqués de Astorga Conde de Altamira. Año de 1775». El sombrero es depositado en la mesa, que no es ya el símbolo de majestad que habíamos visto en el retrato de Juan III de Portugal, sino que alude al escritorio del hombre de Estado.

Podemos observar que la presencia de lo masculino ha cambiado notablemente frente a este último: la riqueza de las telas de la vestimenta, donde aparece como militar y acompañado de espada, y el cuidado en la peluca y en su aspecto físico presenta un modelo ideal de masculinidad basado en un nuevo hombre refinado y sensible. Sus virtudes se proyectan en las condecoraciones del Toisón de Oro y la Orden de Carlos III, indicativo de sus acciones en busca del bien común que proceden no de su pertenencia a la nobleza, sino del valor y mérito alcanzado gracias al trabajo.



Atribuido a Luis Meléndez. Vicente Osorio de Moscoso, 1775

La aparición de nuevas clases sociales que, en función de sus negocios e industrias, adquirieron prestigio y riqueza en el siglo XVIII, conllevó un importante crecimiento en el acceso al retrato, excediendo así las élites de la realeza, la nobleza y la iglesia. El retrato se convirtió en un bien de consumo y en una señal de distinción y buen gusto que permitía ver el prestigio de su dueño, lo que para los sectores más tradicionales suponía una falta de moral, pues sólo los reyes y grandes señores tenían derecho a retratarse.

La democratización del retrato

La demanda de retratos creció en toda Europa durante el siglo XVIII. En París se celebraba todos los años en el Salón del Louvre una exposición de pintura abierta al público, en la que los retratos de gente desconocida eran cada vez más numerosos.

Un crítico de mediados de siglo escribía una carta en la que se lamentaba amargamente: «A propósito de retratos, le confesaré que estoy indignado de ver un gran número de ellos en el Salón. No se debería hacer pintar a nadie que no fuera un personaje importante. Usted me responderá que toda la especie humana acabará por hacer representar su figura. En ese caso encuentro mal la idea porque no querría ver en el Salón más que los retratos de la Familia Real, y los de aquellas personas que han logrado con éxito deberes en un puesto inminente o que han sido convertidos por su mérito en una gran celebridad» (P. Estève, *Carta a un parisino de buen gusto. Sobre la exposición de cuadros hecha en el Salón del Louvre, 1755*).

Los presagios de este crítico se cumplieron, no obstante su verdadera democratización no fue posible hasta la aparición de la **fotografía** en el siglo XIX, momento en el que todas las clases sociales tuvieron, por fin, la oportunidad de hacerse retratar.



Retratos anónimos de un joven y un caballero desconocidos, 2.ª mitad siglo XVIII

La práctica de rendir homenaje a los personajes que han hecho gloriosa la historia de una nación ha llegado hasta nuestros días, y Lázaro Galdiano no fue una excepción. En el techo de la sala que fue su despacho de trabajo, encargó a Lucas Villamil una *Exaltación de la sabiduría y las letras españolas*. En este conjunto Lázaro decidió incluir a diecinueve personajes históricos que, en su opinión, constituían el más alto exponente en la historia de las letras españolas. Entre ellos destaca el retrato de Antonio Nebrija, autor de una de las primeras gramáticas españolas y que revisó la Biblia Políglota, de la que Lázaro conservaba un ejemplar en su biblioteca. También tenía un importante papel Juan de Mariana, autor de una de las historias de España más influyentes de la Edad Moderna e intelectuales de todas las épocas: el cardenal Cisneros, Alonso de Ercilla, Fray Luis de León, Benito Jerónimo Feijoo o Melchor Gaspar de Jovellanos. Junto a ellos se representaban otros hombres versados en ciencias y cuyos descubrimientos hicieron posible conocer nuevos mundos, como Cristóbal Colón y Juan Sebastián Elcano.

Las raíces de la cultura española que Lázaro homenajeaba en el techo del despacho se alimentaban de la civilización clásica, representada por Platón, Sócrates y Aristóteles. La presencia de todos ellos en el techo de su despacho es a la vez un retrato intelectual del propio Lázaro, quien a través de estos individuos se convierte en continuador y protector de su legado. De este modo, Lázaro pasaba a relacionarse simbólicamente con todos ellos, siendo consciente de que sus empresas culturales y artísticas le llevarían, igualmente, a compartir con ellos en el futuro un papel en la historia.



Eugenio Lucas Villamil. *Exaltación de la sabiduría y las letras españolas* (detalle). Lienzo en el techo del antiguo despacho de José Lázaro Galdiano, ca. 1908

El papel de las mujeres: virtuosas, heroínas e intelectuales

Una de las conclusiones que podemos observar al recorrer las colecciones de retratos de los hombres ilustres es la ausencia de mujeres, salvo muy contadas excepciones. Al igual que las mujeres han sido excluidas del discurso de la historia, su presencia en el retrato ha estado igualmente limitada. Durante siglos, la mujer fue recluida al ámbito privado del hogar y la familia, negando su acceso a la esfera pública y al poder. Consideradas inferiores por su naturaleza, las sociedades patriarcales en el pasado utilizaron esa diferencia biológica como un pretexto con el que justificar su dominio y opresión, estableciendo unas diferencias entre hombres y mujeres a las que todavía en nuestros días tenemos que hacer frente.

El modelo femenino ideal de virtud vino establecido, entre otros muchos discursos, por el moral y el religioso, convirtiendo la vida de la Virgen y las santas en un ejemplo de conducta para la vida cotidiana de las mujeres. Las imágenes de estos personajes permitían difundir las obligaciones de la mujer en el ámbito del hogar y al cuidado de la familia, un modelo de virtud al que toda mujer cristiana debía aspirar.



Bartolomé Esteban Murillo. *Santa Rosa de Lima*, ca. 1670

Un ejemplo moral de comportamiento fue el de *Santa Rosa de Lima*, pintada en este retrato por Bartolomé Esteban Murillo. Fue la primera santa nacida en la América española, alcanzando una enorme popularidad en vida, hasta el punto de que su proceso de beatificación se inició en el momento de su muerte, lo cual no era frecuente ya que se debía esperar al menos cincuenta años para iniciar los trámites. La dignidad de este personaje reside en valores como la discreción, la humildad y la devoción. Su figura fue reclamada por españoles, criollos, mestizos e indígenas como símbolo de identidad americana; con ella el Nuevo Mundo se equiparaba al Viejo –Europa– al dar frutos dignos de santidad. Perteneciente a la Orden de los Dominicos, entre los instrumentos necesarios para proceder a su beatificación se debieron escribir fieles biografías y, junto a ellas, difundir un retrato que fuera fidedigno o que, a falta de éste, manifestara la esencia de su virtud. Aun contando con un retrato realizado por Angelino Medoro cuando la santa estaba en su lecho de muerte, el modelo provino de Roma. En este retrato de Murillo, realizado dos años después de la beatificación de la santa, se muestra la aparición del Niño Jesús mientras ella realiza las labores que dan sustento a su familia. Los personajes están acompañados de otros elementos que precisan el significado de la escena: en el centro el libro abierto a sus pies, que podría recoger un texto de Fray Luis de Granada, de quien era especial lectora; o el rosál que alude tanto al nombre del personaje como al rosario dominicano. La obra fue realizada como dote para el ingreso de la hija del pintor en el convento de los dominicos de Sevilla, figurando de este modo el retrato de la santa como ejemplo que su propia hija pudiera imitar.

Los estudios de género

La historia de las mujeres se desarrolló a partir de los movimientos feministas de los años sesenta y setenta del siglo XX. Su crítica arrancaba al observar cómo los discursos de la historia habían estado siempre reservados al varón, quien escribía y protagonizaba los hechos del pasado. El objetivo inicial de la historia de las mujeres fue restaurar al discurso histórico las experiencias y vivencias de la otra mitad de la humanidad, de manera que pudiéramos saber más de un pasado hasta entonces desconocido.

Los estudios de género han sido una importante herramienta para revisar el papel que las mujeres han tenido a lo largo de la historia. El término género ha servido para explicar cómo la desigualdad entre hombres y mujeres se produjo a raíz de su diferencia sexual, en base a la cual se construyeron los caracteres culturales asociados a hombres y mujeres.

Los modelos femeninos que fomentaban a través de las santas y otros personajes los valores propios de la virtud cristiana encontraron, no obstante, una excepción en aquellas mujeres que, debido a sus cualidades extraordinarias, se convirtieron en heroínas. Esto sucedía normalmente cuando una mujer demostraba unas habilidades o hazañas que se consideraban propias, supuestamente, del carácter viril, pues la forma de concebir la naturaleza de las mujeres residía en su belleza, debilidad, pasividad y sentimientos. Evidentemente, todos estos atributos no respondían a la naturaleza femenina, sino que fueron inventados a lo largo de los siglos para mantener el dominio sobre ellas por parte del varón.

Uno de los ejemplos españoles más importantes en la historia contemporánea es el de *Agustina de Aragón*, convertida en icono del heroísmo patriótico desde el comienzo de la Guerra de la Independencia (1808-1814) por su lucha contra las tropas francesas en el Sitio de Zaragoza.

✱ La gesta por la que Agustina pasó a convertirse en un personaje ejemplar la relata el conde de Toreno: «Moza ésta de veintidós años y agraciada de rostro, llevaba provisiones a los defensores cuando acaeció el mencionado abandono. Notando aquella valerosa hembra el aprieto y desánimo de los hombres, corrió al peligroso punto y arrancando la mecha, aún encendida, de un artillero que yacía por el suelo, puso fuego a una pieza, e hizo voto de no separarla durante el sitio, sino con la vida. Imprimiendo su arrojo tal audacia en los decaídos ánimos se precipitaron todos a la batería y renovóse tremendo fuego».

Finalizada la guerra, Agustina recibió las condecoraciones oficiales de «Distinguida» y «Defensora de la Patria». En el cuadro pintado por Juan Gálvez en 1810, la escena evoca el episodio de la acción valerosa de Agustina, pero sin recrear fielmente el momento de la acción. Su presencia es la de una be-



Juan Gálvez. *Agustina de Aragón*, ca. 1810

lla mujer, elegante y femenina, apoyada delicadamente en el cañón y con la mecha encendida señalando el horizonte, donde se encuentran las tropas francesas. La postura del cuerpo, evidentemente, no corresponde con la de alguien que está disparando y, de hecho, la figura estática de Agustina se contrapone al movimiento de otras figuras masculinas en primera línea de batalla o detrás suyo. Con estos recursos compositivos, la acción heroica de Agustina se ve condicionada por su naturaleza femenina, resaltando más sus cualidades como mujer que como combatiente.

Durante la guerra, la imagen de los héroes circuló a través de relaciones, descripciones y relatos que servían para animar el espíritu de lucha en el resto de la población. La difusión de las grandes hazañas realizadas por personajes anónimos incitaba al pueblo a encontrar modelos de admiración sin importar la condición social, haciendo

más fácil y cercana la identificación con el héroe. Junto a los textos, también circularon estampas con el retrato de esos personajes en las que se contaban sus acciones. En la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano se encuentran algunas de ellas.

En la serie de estampas titulada *Ruinas de Zaragoza* se incluían, junto a las escenas del estado de la ciudad tras el asedio francés, los retratos de los personajes destacados en la lucha, entre ellos, el de las mujeres. En el retrato de Agustina de esta serie, la escena muestra el momento culminante de su acción. Sobre el artillero muerto, Agustina no duda en subirse al cadáver, encender la mecha y seguir disparando en su lugar. El retrato se convertía así en un relato histórico, mostrando a su vez al personaje y la hazaña por la que pasó a la historia.

Pese a la participación activa de las mujeres en la guerra, muchos hombres pensaban que la lucha no era adecuada para ellas. No debemos olvidar que las sociedades patriarcales consideraban a las mujeres como seres irracionales y pasionales: su participación en la guerra podía ser peligrosa, pues necesitaban el dominio atribuido a la razón masculina.



Juan Gálvez y Fernando Brambila.
Agustina de Aragón, de la colección
Ruinas de Zaragoza, 1814

✱ Así describía esta idea un artículo de la prensa en la *Gaceta de Madrid* el 21 de febrero de 1810: «La naturaleza las dio una fibra más exquisita, o lo que se llama mayor sensibilidad, porque las destinó para ejercer funciones de ternura y amor; y es consiguiente que el trastorno de una revolución, que equivale decir en un incendio general, el fuego haga mayores estragos en sus cabezas, más preparados que los nuestros para este género de combustión».

Conmemorar el pasado

Durante el año 2008 se conmemora el segundo centenario de la Guerra de la Independencia. ¿Has pensado el valor que los actos conmemorativos tienen en la construcción de la historia? Las conmemoraciones son los hitos que la sociedad se otorga para actualizar la memoria, revisar el pasado y los discursos contruidos, fortaleciendo aquellos mitos que configuran nuestra identidad y que proyectan una mirada de la sociedad hacia el futuro. En el caso de la Guerra de la Independencia, la importancia de su conmemoración reside en que es el acontecimiento que de manera general hemos aceptado como el comienzo de la España contemporánea, por ser un momento en que el pueblo se constituye en verdadero protagonista del cambio histórico. En ese marco global de lucha, la jornada del levantamiento del 2 de mayo de 1808 en Madrid se convirtió en uno de los mitos fundadores de la nación, al igual que la Constitución de Cádiz de 1812. Los actos celebrados con motivo de las conmemoraciones –libros, exposiciones, congresos científicos y cursos, etc.– pueden ser una buena oportunidad no sólo para actualizar nuestra memoria histórica, sino también para analizar los instrumentos y materiales que, como estas obras, nos permiten recuperar ese recuerdo y la construcción que se ha hecho del mismo.



Francisco de Goya. *Qué valor!*, de la colección *Desastres de la Guerra*, 1810-1814

De este modo, el verdadero valor que podía atribuirse a una mujer en la lucha era el que provenía de su autocontrol, del dominio de esas supuestas pasiones. Quien quizás mejor apreció esta idea fue Francisco de Goya en la estampa número 7 de la colección *Desastres de la Guerra*, una serie de imágenes en la que no se exalta la guerra como un acto patriótico y glorioso, sino como el sufrimiento que provoca en hombres y mujeres que luchan, padecen, sufren y mueren a causa de la irracionalidad del ser humano.

A diferencia de las dos obras anteriores, la imagen de Goya no muestra un retrato de Agustina, sino que imagina la hazaña presentando a una mujer de espaldas y acompañada de una escueta leyenda *Qué valor!* El elogio de ese valor se representa a través del silencio que acompaña la acción: es un momento de absoluta calma en que el personaje no se deja llevar por sus supuestas pasiones, y en ese autocontrol es donde reside el valor de su hazaña, propio al que se esperaba de un hombre. En este caso, además, Goya justifica la lucha al ser una acción justa, no movida por la desesperación, sino por la razón.

Pese al éxito que supuso el papel de heroínas como Agustina en la Guerra de la Independencia, su número en la historia posterior continuó siendo prácticamente inexistente. Al margen de determinadas reinas o algunas de la alta aristocracia, las mujeres han tenido que esperar prácticamente hasta el siglo XX para que se vieran reconocidas sus capacidades intelectuales y su igualdad respecto al hombre.

También ha habido que esperar para que se reclamase el papel que habían desempeñado en la historia, normalmente silenciado y ocultado por los historiadores varones hasta que las mujeres accedieron a la universidad. Un ejemplo de mujer intelectual es el retrato de la escritora *Gertrudis Gómez de Avellaneda*, pintado por Federico de Madrazo en 1857. Su carácter excepcional le hace estar representada por partida doble en el museo, pues Lázaro la incluyó igualmente entre los personajes que decoran el techo de *Las Letras*, siendo la única mujer representada. Sin embargo, es difícil saber si su presencia en este techo responde más a su mérito literario, admirado por Lázaro o, por el contrario, se debe a la fama y valor de su retrato como pieza de la colección. Gertrudis tuvo una importante labor literaria en poesía, novela y dramas teatrales, desempeñando, además, una destacada y activa participación en la vida cultural del Madrid de Isabel II. Fue propuesta como miembro de la Real Academia Española, si bien es cierto que las dificultades que tuvo para acceder al círculo literario fueron en razón de su sexo, un impedimento que hizo que firmara sus obras con el pseudónimo de *La Peregrina*.

En su retrato podemos observar que, a diferencia de otros personajes acompañados de aquellos elementos que describen su profesión o actividades, Gertrudis no lleva ninguno que la identifique como escritora. La elegancia en la pose, la mirada melancólica, la calidad en las telas del vestido y el chal, las joyas o el escenario sobrio pero distinguido en el que aparece eran elementos propios del retrato de una dama burguesa en el Madrid del siglo XIX. El retrato, una de las obras maestras de Madrazo, recalca las cualidades como mujer antes que sus méritos como escritora, como podemos observar en la descripción que de ella hacía Zorrilla:

✱ «La mujer era hermosa, de grande estatura, de esculturales contornos, de bien modelados brazos y de airosa cabeza, coronada de castaños y abundantes rizos, y gallardamente colocada sobre sus hombros. Su voz era dulce, suave y femenino; sus movimientos lánguidos y mesurados y la acción de sus manos delicada y flexible».

Una vez más, frente a las cualidades intelectuales o heroicas de una mujer, acababa pesando su condición biológica y las actitudes asociadas al género femenino, resaltando cualidades como su belleza o virtudes propias de su sexo por encima de los méritos que, realmente, las convertían en personajes ilustres.



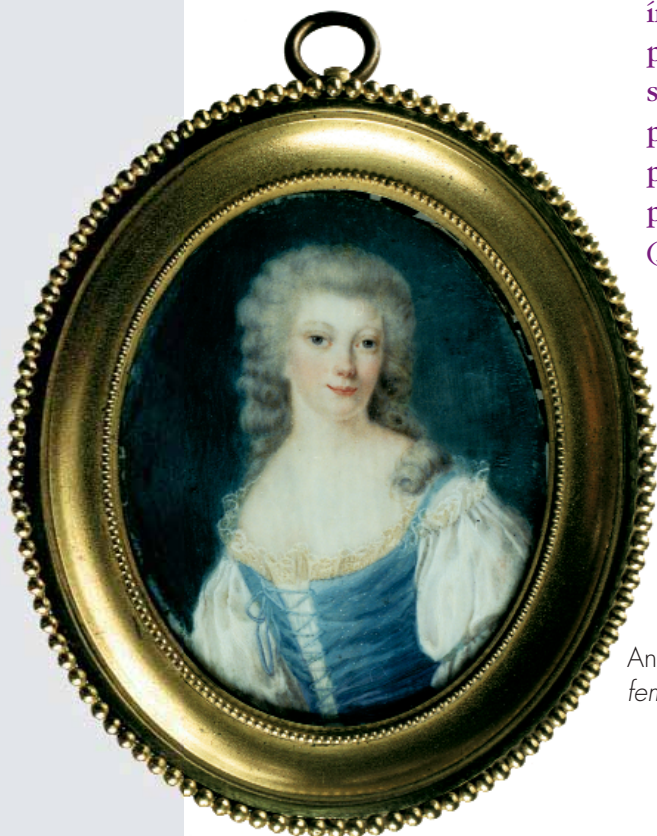
Federico de Madrazo. *Gertrudis Gómez de Avellaneda*, 1857

Usos íntimos del retrato: la memoria individual

Como hemos visto hasta ahora, los retratos de los personajes ilustres eran, la mayoría de las veces, concebidos como modelos ejemplares de conducta que remitían al pasado glorioso de un país y permitían construir una memoria colectiva que proyectase los valores de su identidad. Difundiendo sus retratos en monedas, pinturas, estampas o estatuas, cada generación podía recordar a esos individuos por muy lejanos que resultasen en el tiempo. Sin embargo, la condición necesaria para recordar es haber vivido una situación, por eso la memoria se alimenta siempre de nuestras experiencias, siendo un hecho subjetivo, propio de cada individuo y al que cada uno confiere un valor personal. Partiendo de la fragilidad de la memoria, el ser humano ha necesitado de instrumentos que permitan fijar sus recuerdos, y en el caso de los recuerdos individuales, el uso del retrato fue un instrumento fundamental.

En el **Gabinete de miniaturas** de Lázaro Galdiano, podemos encontrar un tipo de retrato muy extendido desde la segunda mitad del siglo XVIII y que servía para recordar y tener presentes a los seres queridos o amados, a la vez que como objeto de regalo e intercambio entre amigos y familiares. Estos retratos no estaban destinados a colgarse en la pared, sino que respondían a un uso más íntimo. Se montaban en lujosos soportes que uno podía llevar consigo ya que estaban engarzados en anillos, brazaletes, medallones y colgantes o, incluso, en diminutos botones o alfileres de corbata.

✱ Para Antonio Palomino, un importante artista y teórico de la pintura del siglo XVIII, este carácter íntimo convertía estos retratos en un «linaje de pinturas que, sin ser desnudas ni deshonestas, suelen ser accidentalmente provocativas», pudiendo llegar a ser ilícito según la circunstancia, por ejemplo, «el que solicita el retrato de la amiga para excitar en su soledad el deleite sensual». (*El Museo pictórico y Escala óptica*, 1795, vol. II).



Anónimo. *Retrato femenino*, ca. 1790



William Singleton. *Retrato masculino*, 1771

Al ser objetos de uso cotidiano, se perdían en la calle y eran frecuentes los anuncios publicados en la prensa para reclamarlos, como éste insertado en el *Diario Noticioso* el 2 de julio de 1763: «La persona que hubiese encontrado un retrato con tres cadenas de oro y dos vueltas de aljófar y todo él engarzado en oro, que se perdió [...] desde la calle de Atocha yendo por la de San Pedro y desde éste el Real Palacio de Buen Retiro acuda a la referida calle de Atocha, casa de Francisco Moradillo, en donde darán tres doblones de gratificación».



Jean-Baptiste Isabey. *Retrato de Carlos Gutiérrez de los Ríos, I duque de Fernán Núñez*, ca. 1817



Atribuido a Genaro Boltri. *Retrato femenino*, ca. 1780

Nuevos soportes para el retrato

La necesidad de usar el retrato para darnos a conocer y reconocer a los demás sigue siendo una práctica experimentada por todos nosotros, aunque sea a través de nuevas tecnologías como Internet o el teléfono móvil. La fotografía es, hoy en día, y en sus diversas formas de comunicación, el principal medio para fijar nuestros recuerdos. El álbum familiar y de los amigos, en cualquiera de sus soportes, es quizás uno de los instrumentos que mejor nos sirven para recordar aquello que hemos experimentado en el pasado, un instrumento que, en definitiva, sirve para demostrar lo que hemos hecho o dónde estuvimos y con el que alimentamos nuestra memoria.

En el caso de vuestra visita a la Fundación Lázaro Galdiano, la fotografía que os hemos facilitado servirá para recordar en un futuro este día, un recuerdo posiblemente con muy distintos matices según quién lo recuerde.

Obras del pasado para historias del presente

Una vez que las obras de arte han perdido el uso que sus dueños les dieron, bien fuera para demostrar el linaje de la familia, la condición social del retratado, el poder de un soberano o las virtudes de un personaje ilustre, encuentran un nuevo papel descontextualizado de sus funciones originales. Reunidas por el coleccionista, esas obras adquieren entonces una nueva proyección como identidad de la figura del nuevo propietario. Como hemos dicho, Lázaro Galdiano fue muy consciente de su papel como protector y mecenas en una España que, tras el desastre del 98, necesitaba fervientemente recuperar y fortalecer sus señas de identidad, construyendo un discurso histórico que revitalizara la imagen del país.

En este sentido, las obras reunidas por Lázaro constituyen en sí mismas una forma de historia, ya que a través de ellas se responde a los ejes en los que se forjaron los discursos de la historia española en las primeras décadas del siglo XX, que trataban de recuperar los tres pilares del esplendor español:



Anónimo. *La Virgen de Cristóbal Colón*, primer cuarto siglo XVI

el reinado de los Reyes Católicos, durante el que se llega a América y se unen los reinos de la península; el período de expansión de los Austrias y el Siglo de Oro.

Del reinado de los Reyes Católicos, el descubrimiento de América fue uno de los hechos trascendentales que marcaron el inicio de la Edad Moderna. Cristóbal Colón es asumido como el protagonista indiscutible de ese acontecimiento, la cabeza visible de una empresa que enriquecería durante dos siglos a la monarquía española y ampliaría los límites del mundo conocido hasta ese momento. Fruto de su constancia y perseverancia, el propio Colón reivindicó la importancia de su acción y el reconocimiento en los anales de la historia. También lo harían sus descendientes, quienes probablemente encargaron su retrato en *La Virgen de Cristóbal Colón*, una pintura anónima del siglo XVI.



El retrato debió basarse en otros anteriores realizados en vida del descubridor. Sus rasgos coinciden con la descripción que Antonio Herrera dejó escrita en su *Crónica de las Indias* en el siglo XVI: «el rostro luengo y autorizado, la nariz aguileña, los ojos garzos, la color blanca que tiraba a rojo encendido, la barba y los cabellos cuando era mozo rubio».

Su atuendo hace referencia a las condecoraciones recibidas tras su hallazgo y a la dinastía de los Habsburgo –representada en los colores rojo y plata del hábito–, que con su protección hizo posible la llegada de los españoles a América. Sobre esta prenda hay, además, un escudo bordado con las columnas de Hércules y la leyenda «plus ultra», que sería utilizado como lema de la monarquía hispana y que conservamos en la actualidad. En la parte superior del cuadro, un escudo de los dominicos sujeto por dos ángeles hace referencia a la importancia que en el descubrimiento y conquista del nuevo continente tuvo la evangelización. La práctica de realizar el retrato de un personaje no implicaba necesariamente pintarlo del natural. En el proceso de recuperación histórica de los personajes ilustres, una de las mayores dificultades fue encontrar retratos fidedignos al original, pues se consideraba que uno de los valores más importantes era tener un parecido fiable. En el caso de no encontrar ninguna imagen, debían seguirse descripciones mostrando una apariencia que reflejara en todo caso las cualidades y virtudes que habían hecho posible su empresa.

Con la llegada a América se inicia la mayor etapa de expansión y hegemonía de la monarquía hispana en Europa, período que se corresponde con los reinados de los Austrias y cuya decadencia comenzaría con el fallecimiento de Felipe IV. Su sucesor, Carlos II, muerto sin descendencia, significó el fin de esta dinastía en el trono español. En la pintura *Carlos II con sus antepasados*, atribuida a Herrera Barnuevo y pintada hacia 1667, podemos observar los retratos de todos estos reyes. El protagonista, Carlos II, posa siendo todavía un niño, ricamente vestido con el bastón de mando



Sebastián Herrera Barnuevo. *Carlos II con sus antepasados*, ca. 1667

como símbolo de su gobierno y junto al león sobre la bola del mundo encarnando los dominios españoles, que aplastan las armas del enemigo. A su izquierda, un libro abierto deja ver varias efigies de antepasados suyos. Detrás del libro se muestra un busto de Carlos V acompañado del águila en referencia al imperio que entonces heredaba el joven rey. Al fondo y en la parte superior, un ángel suspende en el aire la corona y el cetro y sujeta un cortinaje tras el que se pueden ver otros retratos. Entre ellos se encuentran sus padres: Felipe IV, a caballo, y Mariana de Austria, quien fue reina regente durante la minoría de edad de Carlos. También podemos ver los retratos de la infanta María Teresa, que se casó con el rey de Francia Luis XIV, pintado al lado.

El retrato procura disimular la delicada salud que el monarca tuvo desde pequeño y que le imposibilitó dejar descendencia. El prestigio del rey era el linaje de su dinastía, las bases en que se sustentaban su autoridad moral y política y la proyección de su poder. La apariencia real de Carlos II, enfermiza y poco agraciada si atendemos a otras fuentes, se alejaba de la perfección que debía transmitir el

cuerpo divino del monarca según el pensamiento político de la Edad Moderna, de ahí que se idealizara su aspecto en muchos de sus retratos.

El último de los pilares en los que se sustentó el esplendor español en el discurso histórico de la época de Lázaro se correspondía con el auge de las letras españolas en el Siglo de Oro, donde tenemos una muestra a través de una copia del retrato que Velázquez pintó del escritor *Luis de Góngora*. A diferencia del alto contenido simbólico del retrato anterior, en éste podemos observar la fidelidad e intención del artista de captar la personalidad y psicología del ilustre escritor, cuya ausencia de atributos y elementos decorativos centran toda la atención en su rostro. Pintado en el primer viaje que



Anónimo. *Luis de Góngora*, 1.ª mitad siglo XVII

Velázquez realizó a Madrid desde Sevilla, ya en su época el retrato fue muy celebrado en la corte y le valió posiblemente para que, años más tarde, el conde duque de Olivares le llamara para prestar sus servicios. Para los contemporáneos de Góngora, el retrato captaba perfectamente el carácter arisco y malhumorado que definía al poeta, quien se vio envuelto en polémicas y debates con otros literatos como Quevedo. No obstante, esta personalidad era propia del carácter estoico en la caracterización psicológica del

hombre de letras de la época, es decir, un temperamento que formaba parte de la imagen ideal que el escritor en el Siglo de Oro creaba sobre sí mismo.

Proyectar la identidad

La profesión de escritor ha sido la que quizás ha despertado mayores elogios en el compendio de los personajes ilustres. En la Edad Moderna, y gracias al grabado, sus retratos pronto comenzaron a adornar las portadas de sus libros, adquiriendo un destacado prestigio social. Pese a que el retrato de Góngora aparece desnudo de atributos que identifiquen su actividad, la imagen del escritor se acompañó habitualmente de elementos que precisaban esa labor. En este retrato de Lope de Vega, pintado a mediados del siglo XVII, podemos observar el escritorio, los libros, la escribanía con la pluma y papeles sueltos; atributos habituales en la representación del hombre de letras. En este caso, además, el cortinaje y la estatua de Apolo al fondo como protector de las letras confieren al personaje un carácter de suma dignidad. Al igual que Góngora, el hábito religioso alude a su condición de clérigo, clase social desde la que las letras españolas cultivaron a muchos de sus grandes hombres.

Con recursos parecidos a los del escritor, otros personajes se acompañaron de sendos atributos dependiendo de sus profesiones y actividades. Una forma de identidad es la que proyectamos a través de nuestra apariencia. En el caso de un estudiante de instituto, ¿cuáles son los atributos que le distinguen de otros personajes? Os sugerimos que acudáis a las fotos que hemos hecho de alguno de vosotros para responder a la pregunta.



Anónimo. *Lope de Vega (detalle)*, 2.ª mitad siglo XVII

José Lázaro Galdiano como personaje ilustre



La consideración de José Lázaro Galdiano como personaje ilustre se debe, al igual que el resto de individuos que hemos visto, a sus obras y acciones en vida. La residencia de Lázaro Galdiano y su mujer, Paula Florido, se convirtió en un centro de referencia intelectual en la época, sirviendo de escenario para las tertulias literarias, artísticas y filosóficas de un significativo grupo de españoles de principios de siglo.

A través de su larga trayectoria intelectual se convirtió en uno de los referentes más importantes de su época, contribuyendo a la construcción de la historia y formando parte de ella al mismo tiempo. Su faceta como coleccionista no se limitó al aco-

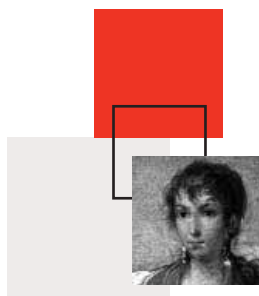
pio de piezas y obras de arte, sino a una clara voluntad de difundir y dar a conocer ese patrimonio. Llegó incluso a rivalizar en tres ocasiones con importantes instituciones culturales en la organización de exposiciones temporales de sus colecciones. En 1913, Lázaro y la Sociedad de Amigos del Arte organizaron sendas muestras sobre pintura española de la primera mitad del siglo XIX y en 1934 sobre encuadernaciones españolas. Igualmente significativa fue la muestra que pudo verse en Madrid sobre el arte de Goya y sus contemporáneos en la celebración del centenario de la muerte del pintor, en 1928, coincidiendo con otra exposición organizada por el Museo del Prado.

Al margen de su faceta como **coleccionista** de obras de arte, Lázaro formó una valiosa **biblioteca** adquiriendo un significativo grupo de obras maestras, disponiendo que los fondos allí reunidos estuvieran al alcance de los estudiosos e investigadores. La biblioteca se completó con un archivo de documentos manuscritos y un gabinete de estampas y dibujos, mostrando la sensibilidad y pasión de Lázaro por el arte gráfico, su conservación y conocimiento. Su actividad en el patrocinio y promoción de la cultura se completó con su faceta de **editor**. Dirigió entre 1889 y 1914 la revista *La España*

Moderna, una de las publicaciones de pensamiento más importantes de la época y que dio cabida en sus páginas a los mejores escritores de la época. Junto a la revista, publicó otras tantas obras con la finalidad de contribuir no sólo a la recuperación del pasado literario español, sino a la promoción de las letras en su propia época.

La pasión de Lázaro por la historia nunca significó, en consecuencia, un interés erudito, sino que su estudio y promoción fue considerada como una necesidad para el hombre de su tiempo, en un momento en que España necesitaba construir una nueva identidad y marcar un nuevo rumbo hacia el futuro que no hiciera olvidar el esplendor de su pasado. El legado al Estado español de todas sus colecciones y propiedades permitió, finalmente, que esa labor pudiera ser continuada hasta la actualidad, haciendo pervivir el recuerdo de un hombre que dedicó su vida a recuperar la memoria de todos nosotros.





Programa para estudiantes

Ibercaja
y Fundación
Lázaro Galdiano

**Fundación
Lázaro Galdiano:**

Serrano, 122
28006 Madrid
www.flg.es

Información y reservas:

Obra Social y Cultural de Ibercaja
Teléfono 91 701 52 22
madrid4@ibercajaobrasocial.org
www.ibercaja.es



...porque la vida es crecer.