

tes de los respectivos imperios. Otra faceta del fenómeno migratorio es estudiada por Christine Hucho al tratar el reforzamiento de las normas del género mediante el análisis de los matrimonios de los inmigrantes, el caso de los germano hablantes en Pensilvania durante el siglo XVIII.

Tres trabajos más del extenso volumen atienden a problemas más directamente relacionados con la historia política de finales del siglo XVIII y el primer tercio del XIX. El de Nikolaus Böttcher presenta la relación intercolonial de Cuba y las Trece Colonias británicas en el momento en que éstas procedían a realizar su guerra de independencia, y el de Anna Agnarsdottir muestra la voluntad expansionista desarrollada por Gran Bretaña en relación con Islandia en la coyuntura de las guerras napoleónicas. Desde la perspectiva hispanoamericana, el texto de Josefina Zoraida Vázquez analiza cómo con los procesos de independencia de las antiguas colonias españolas, concretamente de Nueva España, y merced a los ataques sufridos por la naciente nación por parte de potencias extranjeras (España, Francia o Estados Unidos), se fue forjando un temprano nacionalismo en relación con movimientos semejantes acaecidos más tardíamente en la propia Europa.

El volumen se cierra con un trabajo que retoma la cuestión esencial planteada por el compilador en el texto introductorio, al preguntar si se puede considerar al espacio atlántico de la época moderna como una entidad capaz de ser aprehendida y analizada de forma coherente o, en palabras de Hans-Jürgen Puhle, autor del texto, en realidad habría que hablar de distintos mundos con sus propias lógicas, algo que, concluye, cabría desechar merced al estudio que articula con base en el

concepto “modernización occidental”, el cual, como marco de análisis, permitiría englobar la gran diversidad de espacios, fenómenos y peculiaridades desarrollados a ambos lados del Atlántico.

Tal y como se puede ver, el volumen presenta una riqueza y una diversidad de enfoques y metodologías que permiten al lector una actualización en el conocimiento de la denominada “historia atlántica” o “historia del sistema atlántico”. Únicamente es de lamentar la ausencia de la historiografía africana y la muy escasa participación de historiadores latinoamericanos, lo cual es un síntoma de dos factores. Por una parte, el desigual desarrollo de las distintas historiografías y, por otra, las distintas agendas de investigación planteadas a ambos lados del espacio atlántico.

Ernest Sánchez Santiró
INSTITUTO MORA

Inmaculada Rodríguez Moya, *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Universitat Jaume I, España, 2003, 229 pp. (Colección América).

La concepción cristocéntrica de la monarquía como vicaria establecida por Dios en la tierra para el gobierno temporal de las almas, es clave para entender que, a imagen de Cristo, el rey poseía dos cuerpos. Uno, el físico, sometido a las flaquezas y debilidades consustanciales del ser humano, y el otro de naturaleza política, el que nunca muere, el que está destinado a la continuidad histórica sin interrupciones, mediante la efigie de madera o de cera que lo representa y lo hace visi-

ble,¹ si no ¿cómo explicar que a la muerte de Felipe II, éste dejara establecido que se le enterrase “sin música, ruido ni pompa”, de forma muy sencilla, todo para que “lo pintado no se ahumase”? Dicha frase en sí misma refleja la importancia que el rey otorgaba a la imagen como instrumento de la memoria, para vencer al olvido y lograr un permanecer eterno. Estas reflexiones pueden servir de punto de partida para entender la trascendencia del libro que comentamos.

La mirada del virrey, como se titula el libro de la doctora Rodríguez Moya, se basa en su tesis de licenciatura, que en los años posteriores a su presentación ha sabido madurar mediante una mayor investigación que incluye estancias en archivos de distintos países como México, Perú, Alemania y España. La autora es actualmente profesora e investigadora del departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I; sus líneas de investigación son el retrato en el arte mexicano, de ellas han resultado su tesis doctoral “El retrato en México: 1781-1867. Héroes, emperadores y ciudadanos para una nación”, y sus trabajos sobre la imagen del poder, que se ve reflejada en el libro que en esta ocasión nos ocupa.

En este texto, la autora rescata del sentido literal los retratos de los virreyes de Nueva España, en el que la ruptura de un mundo los había enterrado, reconstruyendo el sentido simbólico de aquellas imágenes que en algún momento de nuestra historia fueron de gran relevancia para la población novohispana y que hoy, gracias

a la *Mirada del virrey*, nos proporcionan el saber vivo de una época.

Lo primero que llama la atención del libro es que rompe con la separación de la “historia del arte y de la historia sin más”, entonces recordamos que la historia del arte es antes que nada historia; y que constituye una herramienta indispensable para que el historiador comprenda las inestables relaciones del arte con la sociedad que siempre han existido.

Así, por medio de las pinturas de los virreyes, Inmaculada Rodríguez se propone analizar la imagen del poder en el México virreinal durante los tres siglos de dominio español. Su trabajo parte de la hipótesis de que los virreyes novohispanos, como espejo del monarca español, debían adoptar todo el boato y ceremonial que rodeaba a éste, con la intención de ensalzar a su persona y hacer propaganda de su poder y dominación sobre el territorio. Para ello se representaba al virrey dotado de ciertas virtudes que se consideraban favorables en un gobernante, y se hacía propaganda de los hechos memorables en los que él había participado, así como de su ilustre linaje. De esta manera, la serie de retratos virreinales es el producto de la creación de esta imagen.

Estamos ante un estudio que reafirma la estrecha relación de las prácticas culturales con la estructura política, pues toda creación artística pierde mucha de su importancia si no cuenta con el apoyo poderoso del Estado, ya que éste le da una investidura de relevancia colectiva de acuerdo con su entorno. Es decir, a través de una pedagogía visual la imagen se convierte en un instrumento de legitimación del poder, y por ello estos retratos tuvieron entre sus funciones la de una propaganda política “de antiguo régimen”. Por

¹ Ésta es la tesis fundamental del libro de Ernst Kurtz, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Alianza, Madrid, 1985.

medio de una difusión subjetiva de autorrepresentación frente a la población que gobernaban los virreyes, se provocaba una determinada reacción dirigida desde arriba, reacción que en palabras de Víctor Mínguez (prologuista de esta obra) va “del asombro a la admiración de los dominados. Asombro y admiración que provocan sumisión y aceptación”, no importando si para ello había que engendrar imágenes que deambulaban entre la realidad y la ficción, manipulando así la faz de un virrey. De esta vinculación entre imagen y poder nos comienza a hablar el libro en su primera parte, al hacer referencia de la importancia que tenía el virrey dentro de la sociedad novohispana, de su origen social y su relación con la corona. Lo más notable a señalar es el importante aparato de propaganda política que existía alrededor del virrey, y que se expresaba por distintos medios de una manera festiva y alegórica. Como ejemplo, “las entradas triunfales para recibirlo por cuantas ciudades pasaba en su camino a la capital mexicana, magníficas pompas fúnebres que lloraban su desaparición, poemas laudatorios, dedicatorias de libros e innumerables retratos de carácter oficial” (p. 20). Es decir, existía un aparato institucional del que la sociedad en general era partícipe, que reproducía todo un ceremonial laudatorio, lleno de representaciones idealizadas, influenciadas por la monarquía. Pero de igual manera, esa misma sociedad que lo aclamaba, también le reclamaba directamente sus desgracias, convirtiéndolo en blanco de ira, sobre todo cuando se producía un tumulto.

El libro está escrito en un lenguaje claro y preciso, de manera que constituye una lectura amena, aun para el neófito en la historia del arte, pues transfiere a las

palabras, a su ordenamiento y sus figuras, el poder que la imagen oculta en su visualidad misma, explicando atinadamente el modo como las cosas son representadas. La autora logra eso gracias a un excelente análisis, en el que los detalles más nimios son descritos y luego interpretados, llevándonos a los distintos contextos donde éstos adquieren valor y relevancia. También hay que resaltar la ejemplar edición que tiene el libro, ya que todas las imágenes están impresas con una alta calidad y adecuadamente distribuidas, de manera que el compuesto entre texto e imagen resulta bastante equilibrado. Esto en sí, lo hace un libro distinto.

Inmaculada Rodríguez nos transporta a un universo de representaciones de un grupo, resaltando el color, los tonos de luz y sombras, la vestimenta y los detalles que ésta contiene; los objetos que rodean al virrey, escudos heráldicos y cartelas, así como la posición, la mirada y los gestos faciales, el color de la piel, los fondos de cada cuadro y hasta las ausencias. Todo está observado con un ojo crítico, diferenciando las obras maestras de las mediocridades que convergen en esta serie de retratos. Una serie que va de 1535 a 1821, e incluye los retratos de 62 virreyes. A través de este largo periodo, las imágenes comunican y atestiguan los cambios experimentados en las ideas, en los criterios de la belleza, en la moda, en las actitudes políticas, en la propaganda, en las formas de religión, en las costumbres, en las identidades y en las artes. En suma, la imagen es un documento histórico que nos permite estudiar la historia de la cultura material y la historia de las mentalidades (en este caso), donde podamos leer las estructuras de pensamiento y la representación de una determinada época, para

así dar nuevas respuestas o plantear nuevas preguntas que resulten atractivas a la historia social y cultural.

En este sentido, la obra de Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*,² resulta el punto inicial del análisis de los medios para crear una imagen real y de difundirla mediante distintos expedientes de propaganda, como los textos y las imágenes. El libro de la doctora Rodríguez Moya resulta ser una excelente prolongación de esta reevaluación historiográfica de la imagen en relación con el poder.

Los virreyes vestían generalmente sus mejores galas para posar, de modo que sería una falacia el tratar el retrato como un testimonio de la vestimenta cotidiana, pues lo que se buscaba era un culto de la representación del "yo", proceso en el que entraban en juego las convenciones artísticas, el artista, el modelo y la función que pretendía darse a la imagen. Es decir, el retrato no recoge la realidad social sino más bien las ilusiones sociales, son una representación especial de la vida corriente. De esta manera, lo que había sido invento de un artista, se convertía en convención, por lo que podríamos denominar a esta expresión artística como *arte figurativo*. Por último, una imagen difícilmente tiene la capacidad de representar toda una época en la que fue realizada, ya que las épocas pretéritas no han sido homogéneas, debido a que en todas han existido diferencias y conflictos culturales. Por esa razón una imagen representa sólo una parcialidad de la realidad en un espacio y un tiempo concretos.

² Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Akal, Madrid, 1998.

De ahí que el texto que nos ocupa lleve en su nombre la palabra *mirada*, designando lo que antes se denominaba "punto de vista". ¿De quién? De un grupo de elite, dentro de la sociedad del México colonial, que cuenta con una producción cultural de objetos alegóricos y míticos que aluden al poder, a la política, a la religión, a las armas y a la elegancia, elementos distintivos de este grupo, esto es, lo que caracteriza a estos gobernantes es el conjunto de significados simbólicos que representan en sus imágenes, de tal suerte que son creadores de una cultura que les dé identidad. La autora se preocupa por desciframos lo que dicen y la forma en cómo lo dicen, los términos que utilizan, los campos semánticos que dibujan, dejando claro que las maneras de hablar no son inocentes y la lengua que se habla estructura las representaciones del grupo al que pertenecen. Por eso aquella mirada a menudo expresa una actitud mental de la que el espectador puede no ser consciente, cuando, por ejemplo, sobre el otro se proyectan odios, temores o deseos. Dicha visión del otro viene acompañada de prejuicios y estereotipos, pero la "iconografía del yo",³ que implican las imágenes que estudia Rodríguez Moya, es todavía más indirecta, aun así nos proporciona un testimonio maravilloso si sabemos leerlo: el modo en que se expresa la condición humana.

Cuando uno lee ese libro, escrito con entusiasmo y habilidad, se queda con una pregunta en el aire, pues la respuesta está todavía pendiente en la historiografía de estos temas, me refiero a los destinatarios

³ Ilán Semo, "Iconografías del yo" en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, núm. 19, 2002, México, pp. 15-36.

de la *mirada del virrey*, a la sensibilidad que estas imágenes despertaban en el conjunto de la sociedad. Sin duda falta por hacer una historia de la recepción de las imágenes, del impacto de éstas en la imaginación histórica, que resuelva la ecuación entre cómo son representadas las cosas y cómo son vistas.

En la parte central del libro, se rescata el papel que tuvo el grabado como difusor de las imágenes religiosas y profanas en los territorios americanos, y con ello las corrientes artísticas españolas y francesas que influyeron en el arte novohispano. Además, el grabado y su inclusión en los impresos permitieron que las representaciones visuales perduraran no sólo venciendo al tiempo sino también al espacio. En los siglos XVI y XVII persisten los esquemas establecidos por la corte de los Austrias españoles, con poca calidad estética, tendencia a generalizar en el dibujo de las facciones simplificando los rasgos que casi siempre son duros, serios e inexpressivos, y se evade la realidad, pues la mirada es distante. Dichas posturas no parecen reales ni cotidianas, sino antinaturales. En cierta manera, estas características eran producto de la especialidad del artista de la época, que era la pintura religiosa, con sus retratos alejados de lo real, que evitaban el naturalismo y no particularizaban, sino más bien generalizaban. Esto influyó en las efigies de los siglos XVI y XVII, y fue causa de que se estereotipara la composición y expresión de los retratados, en los que se trataba de señalar su cualidad de majestad, más que la ostentación.

Con todo ello, la autora hace énfasis en el gran verismo de las imágenes, si se las compara con las europeas, ya que observa cómo el artista plasma en los rasgos

faciales una menor idealización al no tratar de esconder algunas imperfecciones características del retratado, como una nariz larga, arrugas, papadas, rostros pálidos, frente despejada, mejillas caídas, bolsas bajo los ojos y cejas canas. Si bien es cierto que no tenemos certeza de si realmente los virreyes fueron como los pintan, comprobamos que su rostro fue trazado con mayor realismo de acuerdo con su edad, madura en la mayoría de los retratos.

Con la llegada de la dinastía de los Borbones al trono español, al iniciar el siglo XVIII se dio un cambio en los retratos de los virreyes, que se caracterizaban por un mayor colorido y mejor calidad en la pintura. La influencia francesa en la técnica y en la moda se hacen presentes, las texturas son dibujadas con mayor precisión, además se resalta la ropa de estilo oriental que entraba a Nueva España por el navío de Filipinas. Igualmente, una presencia de sombrero, espada y bastón del virrey sería distintiva de su gobierno militar y político, y en ese mismo espacio se los representaba como protectores de las artes y ciencias. Finalmente, en el siglo XIX se impone la corriente neoclásica que llega vía España y que es reproducido por la ya creada academia de San Carlos. Se comprueba fielmente que fue un acierto de la autora haber elegido una serie de retratos, pues permitió comprobar los diversos cambios que a través del tiempo giran en torno a ellos.

A diferencia de otras investigaciones, la que comentamos sobresale por haber rescatado las pinturas de los virreyes de diferentes acervos y galerías, tanto de México (Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec y la serie del Departamento del Distrito Federal) como de

otras partes, en especial de España (Museo de América y Museo del Prado) y de Perú (Museo Nacional de Historia). También se percibe que la historiadora retoma acertadamente mucho de lo que Elisa Vargas Lugo —pionera en estos estudios— ha dicho sobre el retrato en Hispanoamérica. De igual manera introduce dos apartados donde nos ubica en los respectivos contextos de los virreyes tanto de su biografía, como de la semblanza de las obras artísticas; en el primero hace una síntesis de la vida y obra de cada virrey hasta su muerte, en el siguiente elabora fichas técnicas del autor y su obra, lo cual complementa aún más su trabajo.

Por tanto, se invita al lector a adentrarse en este libro, que le será de utilidad para entender al retrato como una expresión simbólica que nos permite imaginar el pasado de un modo más vivo, entre otras cosas, porque es un medio que nos comunica algo que la autora descifra mediante la interpretación y el análisis de los detalles. Si asumimos la definición de Gombrich⁴ de que la historia del arte puede resumirse como la historia del gradual descubrimiento de las apariencias, entonces sin temor a equivocarme afirmo que la presente obra cumple cabalmente con su objetivo, pues durante las páginas el lector sufre ciertos cambios en sus percepciones respecto a las imágenes de la majestad real. Asimismo, el texto es también un llamado de atención a historiadores que siguen usando la imagen como simple adorno ilustrativo. Pero además es notoria la ausencia que tenemos de conocimientos razonables de la cultura clásica,

lo cual nos hace incapaces de leer muchas obras de la pintura occidental. El historiador debe aprender a descifrar una imagen, como lo hace con un documento, pues ambos son una fuente para seguir explorando el pasado.

Rafael Castañeda García
UAM-IZTAPALAPA

Luis Fernando Granados, *Sueñan las piedras. Alzamiento ocurrido en la ciudad de México, 14, 15 y 16 de septiembre de 1847*, Era/CONACULTA-INAH, México, 2003, 173 pp.

Resultado de una genuina preocupación intelectual por explicar el papel de los sin rostro y los sin nombre, o sea “el pequeño pueblo” que es, sin embargo, el gran protagonista de la historia, el libro de Luis Fernando Granados ofrece, a partir del estudio de los primeros tres días de la ocupación de la ciudad de México por el ejército estadounidense hace 157 años, una visión novedosa y provocativa. No en balde la investigación, elaborada para cumplir un requisito académico, ha sido doblemente galardonada y ahora publicada.

Con base en una revisión crítica, a veces demasiado severa, de la bibliografía —que comprende textos de historia universal, de los movimientos y rebeliones sociales, de historia de México, de historia de la ciudad de México y, desde luego, de historia de la guerra entre México y Estados Unidos generada en ambos países, sin desdeñar otras fuentes alternativas como la novela—, así como del análisis de fondos documentales y hemerográficos, tanto

⁴ Ernst H. Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Ed. Debate, Madrid, 1998, p. 246.