

EL PODER DE LA IMAGEN
ICONOGRAFÍA, REPRESENTACIONES E IMAGINARIOS EN AMÉRICA
(SIGLOS XVI-XX)

Cristina Fonseca Ramírez
Pedro Pérez Herrero
(eds.)



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	15
IMÁGENES RETÓRICAS:	
AMÉRICA EN LA MIRA EN LA CARTOGRAFÍA EUROPEA DEL SIGLO XVI	27
<i>Lourdes de Ita Rubio</i>	
EL REY EN EL PARAÍSO	
DISCURSOS VISUALES DE PODER EN LA AMÉRICA DE CARLOS II	57
<i>Victor Mínguez</i>	
LA CIUDAD Y EL CUERPO DEL REY.	
OLIGARQUÍAS LOCALES Y CEREMONIAL REGIO EN NUEVA ESPAÑA DURANTE EL REINADO DE FELIPE V.....	77
<i>Juana Martínez Villa</i>	
LOS ÚLTIMOS BORBONES EN AMÉRICA.	
ARTE Y PROPAGANDA DE UNA DINASTÍA EN DECLIVE	97
<i>María Inmaculada Rodríguez Moya</i>	
DIBUJANDO EL PROGRESO. REPRESENTACIÓN DEL PAISAJE CHILENO Y SU DOMINIO EN EL SIGLO XIX:	
GEORGE SMITH EN TARAPACÁ	125
<i>Inmaculada Simón Ruiz</i>	
<i>Antonio Marrero Alberto</i>	
ITURBIDE: LA PROYECCIÓN DEL HÉROE	
EN EL IMAGINARIO NACIONAL MEXICANO	151
<i>Rebeca Viñuela Pérez</i>	

ENVISIONING COLUMBUS. LAS EXPLORACIONES IBÉRICAS EN LAS CULTURAS VISUALES DEL IMPERIO BRITÁNICO (1824-1850)	173
<i>Rodrigo Escribano Roca</i>	
RENOVAR PARA ENCAJAR. REORIENTACIÓN DE ADVOCACIONES MARIANAS HACIA EL CULTO INMACULISTA A FINALES DEL SIGLO XIX EN MÉXICO	211
<i>Cristina Fonseca Ramírez</i>	
RETÓRICAS E IMÁGENES SOBRE LA MALA VIVIENDA: HEDOR Y PULCRITUD COMO ASUNTOS PÚBLICOS EN ARGENTINA	249
<i>Cecilia Mercedes Quevedo</i> <i>Ailén Suyai Pereyra</i>	
REPRESENTACIONES TRASATLÁNTICAS EN EL MURAL <i>RETRATO DE LA BURGUESÍA</i> EN EL SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS EN MÉXICO (1939)	271
<i>Dulze María Pérez Aguirre</i>	
RELATOS VISUALES Y CONCEPTUALES EN LOS MANUALES EN CASTELLANO DE HISTORIA DE AMÉRICA (1920-2018)	299
<i>Pedro Pérez Herrero</i>	
UNAS REFLEXIONES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE CINE E HISTORIA. EL EJEMPLO DEL TRATAMIENTO DE LA VIOLENCIA POLÍTICA Y EL 68 MEXICANO Y FRANCÉS EN EL CINE	381
<i>Aitor Díaz-Maroto Isidro</i> <i>José Suárez-Inclán Gómez-Acebo</i>	

HISTORIA ENSEÑADA, IMAGINARIOS NARRATIVOS Y FORMACIÓN CIUDADANA. LOS LIBROS DE TEXTO DE HISTORIA COMO INSTRUMENTO NARRATIVO Y VISUAL DE “EL PASADO”	427
<i>Gonzalo Andrés García Fernández</i>	
AUTORES	457

INTRODUCCIÓN

El oficio del historiador, tal cual hoy lo conocemos, nació a comienzos del siglo XIX con la conformación del Estado moderno para estudiar el pasado y transmitir una narrativa del pretérito a la sociedad. Dado que la Historia debía generar y potenciar una identidad nacional, fue habitual que los volúmenes dedicados a ofrecer explicaciones sobre temas históricos combinaran el relato conceptual con el visual para facilitar su comprensión. Una imagen bien seleccionada ofrecía una potente explicación sintética que cualquier observador podía comprender de forma inmediata y sin esfuerzo.

Hasta comienzos del siglo XX, la mayoría de los historiadores se ocuparon en demostrar la existencia de naciones para legitimar los Estados que se estaban creando. Dado que se partía de la ecuación de que cuánto más vieja fuera la historia de la nación, más fuerte sería el Estado, cada grupo político se imaginó un pasado específico en función de sus proyectos de futuro. Los republicanos, federalistas y liberales más radicales defendieron durante el largo siglo XIX la importancia de narrar pasados plurales para poder sostener sus propuestas de un Estado estructurado sobre la base de la existencia de marcos normativos flexibles que dieran cabida a la coexistencia de las diferentes tradiciones culturales. Hoy hablaríamos de Estados plurinacionales, pero en el siglo XIX no se utilizó este término. Los más conservadores, monárquicos y centralistas apoyaron sus argumentos sosteniendo que existía una nación unitaria que se hundía en la noche de los tiempos y que, por tanto, cualquier rompimiento de su unidad debía ser considerada como una traición a la patria, al orden y a las buenas costumbres. Por lo general, estos estudiosos deliberadamente solaparon los conceptos de Estado y Nación para sostener que en un Estado solo cabía una Nación. En estas luchas interpretativas, el relato visual fue tan importante o más que el conceptual, ya que la historia formaba parte de los debates cotidianos de la ciudadanía. No por casualidad, muchos de los historiadores

eran al mismo tiempo políticos, diplomáticos, escritores, conferencistas o periodistas. En aquel entonces, los historiadores no estaban encerrados en sus despachos escribiendo artículos especializados en inglés para ser publicados en revistas extranjeras de impacto, sino que tenían un contacto directo con la sociedad.

La labor de los historiadores se unió a la de los artistas, escultores, pintores, arquitectos, urbanistas, grabadores, poetas, escritores, músicos y cómicos. Como no existían ni el cine, ni los potentes medios de comunicación de hoy día, las estatuas, pinturas, dibujos, retratos, grabados, jardines y monumentos ofrecían al ciudadano relatos visuales del pasado y propuestas de proyectos de futuro. La figura de un rey montado a caballo en el centro de una plaza, el cuadro de una batalla en un ayuntamiento o en la cámara de diputados, el frontispicio de un edificio público relatando una gesta, una bandera, el retrato de un santo en un iglesia, la reproducción de la constitución, una poesía, una obra de teatro, una sinfonía, una canción, un villancico, una novela, un cuento, o la misma trama urbana o la estructura de unos jardines, funcionaban como instrumentos de una orquesta que interpretaban una sinfonía escrita con la finalidad de crear una opinión pública concreta. El renacimiento, el manierismo y el barroco transmitieron una idea del mundo marcada por el eurocentrismo. El neoclasicismo volvió a subrayar el culto a la antigüedad clásica mediterránea; el romanticismo se apoyó en lo imaginario, volviendo la mirada a la Edad Media e incorporando las mitologías de la Europa del Norte; el realismo se encargó de difundir las ideas de la modernidad y el progreso; y el postimpresionismo, el expresionismo, el cubismo, el fauvismo, el surrealismo y las demás corrientes artísticas que fueron surgiendo en el siglo xx crearon las imágenes que requerían las nuevas ideas de vanguardia. En cada etapa los estilos artísticos transmitían una forma de interpretar el mundo y de concebir el futuro.

La historia fue, por tanto, hasta al menos mediados del siglo xx, un instrumento más para generar una conciencia ciudadana, por lo que no casualmente los libros de historia vinculaban los relatos conceptuales con los visuales. Esta relación comenzó a variar cuando las narrativas historiográficas se distanciaron del compromiso social y político por considerar que la Historia era una ciencia dotada de una metodología

precisa y de un lenguaje específico propio cuyo principal y único objetivo era entender el pasado. A partir de entonces, dado que la historia comenzó a escribirse y leerse esencialmente por especialistas, las imágenes pasaron a convertirse en ilustraciones que se incluían para dar lustre y prestigio a las obras cuando se disponía del debido financiamiento.

Los capítulos que ahora se publican en este volumen tiene como misión reflexionar sobre el poder y función de las imágenes en la Historia, abordando un variado mosaico de temas y diversas metodologías.

El primer trabajo es el artículo de Lourdes de Ita Rubio. En él la autora estudia las imágenes de las representaciones cartográficas de América en Europa durante el siglo que ha sido llamado “el primer capítulo del drama moderno”, yendo desde el primer documento manuscrito elaborado en España por Juan de la Cosa en 1500, hasta algunos de los más icónicos mapas impresos que se confeccionaron en diferentes ciudades de Europa central. Este trabajo reflexiona sobre la imagen del Nuevo Mundo paulatinamente revelada a lo largo del siglo XVI y la manera en que se reprodujo y se propagó por Europa a medida que se realizaban más copias y ediciones de los mismos mapas, revolucionando la industria de la producción cartográfica, que evolucionó a la par de los reconocimientos geográficos del territorio americano. Lo anterior se dio en medio de una competencia por el dominio del espacio marítimo entre los reinos ibéricos y los de Europa del norte y del centro, competencia que, aunque se calificó de ilegal debido al Tratado de Tordesillas, fue álgida y constante. Con la evolución de la imagen de América en la cartografía, cambió también la imagen del mundo ante los ojos de un público europeo que poco a poco se formó una incipiente idea del espacio terrestre y marino mediante grabados e impresiones. Todos ellos se publicaron en libros o se vendieron como hojas sueltas y que incidieron en acciones, actitudes y concepciones en relación al nuevo continente.

Por su parte, Víctor Mínguez nos explica en su texto como a la muerte de Felipe IV de Habsburgo, el Rey Planeta, llegó al trono del Impero hispánico su hijo Carlos II, un monarca enfermo, con el cual se inició el ocaso de la dinastía más poderosa hasta esos tiempos. Mas, el declive militar, económico y político de esta casa reinante fue

contrario al esplendor cultural y artístico que se generó en su corte, aparato de propaganda que permitió disimular y estabilizar al reino. Ante la enfermedad y discapacidad de Carlos II, la imagen construida de él fue de gran valor. Eficaz espejismo que funcionó de maravilla en la península ibérica, pero sobre todo en los territorios alejados de la corte como el Nuevo Mundo, tierras donde se vivía en esos años un esplendor artístico magnífico, considerándose la edad de oro.

América siempre despertó en la península ibérica mucha curiosidad. Las crónicas y las noticias enviadas a partir de la conquista hablaban de una exuberancia y riqueza natural, equiparando a esta nueva tierra con un paraíso real, no alegórico. A un siglo de la conquista esta idea fue retomada por varios artistas, quienes, al plasmarla en su obra, dieron un nuevo empuje y propaganda a esta concepción, apareciendo pues el monarca Carlos II como el rey del Paraíso Terrenal.

Así, todo este aparato propagandístico construido en torno al monarca y sus posesiones nunca fue más necesario. Ante la real incapacidad del último de los Austria no quedó otro camino que montar una realidad paralela que diera fuerza y sustento a su gobierno, siendo ello posible gracias a la construcción de una iconografía apabullante por medio de retratos, grabados y esculturas que inundaron el Imperio, donde se mostraba a un monarca poderoso y providencialista, defensor de su reino y su fe. Esta ficción fue enormemente útil en todas las posesiones habsbúrgicas, sin embargo, América fue el terreno más fértil, el paraíso del Rey Sol.

Juana Martínez Villa reflexiona en torno al uso de la emblemática como recurso político por parte de los grupos oligárquicos locales para lograr o reafirmar su estatus en el organigrama de las instituciones novohispanas y de las repúblicas urbanas en general. Se analiza de manera particular la actuación de dos hermanos oriundos de la ciudad de Pátzcuaro, Michoacán, Gerónimo y Joseph Nicolás de Soria Villarroel. Ambos protagonizaron álgidos desencuentros con los habitantes de Valladolid de Michoacán, como parte de un pleito centenario porque alguna de las dos ciudades fuese reconocida permanentemente como capital de provincia. Disputa, por cierto, iniciada por el célebre Vasco de Quiroga.