EL RETRATO

> *"¡Un retrato! ¿Qué puede ser más simple y más complejo, más obvio y más profundo?"*
>
> *Charles Baudelaire*

¿Qué es un retrato?

Aunque todos sepamos lo que es un retrato, su definición entraña una mayor dificultad y genera controversias, ya que la mera imagen humana no basta para ser considerada como tal, al menos no en las definiciones que dan algunos teóricos, artistas y fotógrafos. Veamos algunas de ellas:

Para el ensayista e historiador del arte **Erwin Panofsky** un retrato debe reunir dos características fundamentales:

1.- debe ser singular, reconocible, no idealizado, es decir, no deben ser borradas las señas de identidad, el espectador debe poder reconocer la fisionomía del retratado.

2.- debe poseer expresión (sonrisa, rictus, mirada...), que exteriorice sentimientos con los que el espectador se pueda identificar.

Estas dos características, la semejanza y la expresividad, son un buen punto de partida para adentrarse en el retrato pero no siempre es una opinión compartida por los fotógrafos.
El historiador británico **Peter Burke** abunda en la misma línea que Panofsky respecto a la cuestión de la semejanza:

> *[Un retrato es:] "aquella representación de una persona que sus amigos y allegados pueden reconocer como imagen suya, lo cual incluye desde la caricatura en un extremo hasta la idealización en el otro"*

Sin embargo, el fotógrafo **Richard Avedon** no parece estar de acuerdo con esas definiciones:

> *"Un retrato no es una semejanza. En el mismo instante en que una emoción o un hecho se convierte en una fotografía deja de ser un hecho para pasar a ser una opinión."*

Un buen retrato, en opinión del gran retratista norteamericano, define más al fotógrafo que al retratado.



RICHARD AVEDON

Para Avedon la definición de retrato tiene más que ver con la complicidad que debe establecerse entre el fotógrafo y el fotografiado:

> *"Un retrato fotográfico es una imagen de alguien que sabe que le están fotografiando"*

En esa misma dirección apunta el fotógrafo y profesor **Roswell Angier:**

> *"Un retrato, el resultado de un proceso consensuado, depende de que el sujeto acepte ser fotografiado."*

Quedarían, por lo tanto, excluidas en esta definición las fotografías "casuales", pues les faltaría la complicidad del fotografiado. Sin embargo, resulta difícil no englobar dentro del género del retrato a algunas fotos de **Philip Lorca - Dicorcia** u otros fotógrafos. Para su serie "*heads*", Dicorcia colocó una cámara oculta y un sistema de flash disimulado en Times Square, ninguna de las personas que aparecen en esas fotos son conscientes de estar siendo fotografiados.









PHILIP LORCA-DICORCIA, HEADS

Para poder incluir las fotografías "*cándidas*" (cuando la persona no sabe que está siendo fotografiada) en el género, sin contradecir la opinión generalizada de que un retrato requiere complicidad de las dos partes, hay quien utiliza el término *"retrato de calle"*

La segunda de las características que para Panofsky debe cumplir un retrato, la de que debe poseer expresión que exteriorice sentimientos, excluye del género las fotos de identificación (pasaporte, DNI, etc.), por no haber en ellas ningún tipo de manifestación expresiva con las que el espectador se pueda sentir concernido. Pero algunos fotógrafos, como el alemán **Thomas Ruff** no comparten esta definición. Ruff, que llenó museos y galerías de arte con sus imágenes de gran formato que parecen fotografías de carnet sacadas de contexto, justifica la inexpresividad de sus retratos con el siguiente argumento:

> *"Cuando estás delante de un aduanero, intentas poner una cara como la de tu pasaporte. Así pues, ¿por qué habrían de ser comunicativos mis retratos en una época en la que podrías ser perseguido por tus simpatías?"*









THOMAS RUFF

Capturar el “alma”

> *“Con frecuencia se considera que los retratos contienen el alma de la persona retratada. Las personas que así lo creen, no permiten que se les retrate, pues si el retrato es su alma o al menos una parte vital de la persona, quien lo posea podrá ejercer una influencia nefasta sobre el original.”*
>
> *James Frazer, La rama dorada*

Aunque los antropólogos hablen del miedo de algunas culturas a que el alma sea robada mediante el retrato, en la nuestra el sueño tanto del retratista como del retratado es que el resultado contenga algo más que un buen parecido físico con el modelo. Tanto en la definición de Panofsky como en muchas anteriores y posteriores se da por hecho que un buen retrato debería revelar no sólo los rasgos físicos sino también los psicológicos. Para **Jean Auguste Dominique Ingres** *“El buen artista ha de penetrar en la mente del modelo”* y **Julia Margaret Cameron** declaraba acerca de las fotografías que hacía de sus amigos y conocidos (escritores, artistas, científicos…): *“Cuando he tenido a hombres de semejante talla ante mi cámara, mi alma entera se ha esforzado por cumplir con su deber y ha intentado captar con fidelidad la grandeza de su interior, así como los rasgos del hombre exterior.”*



JULIA MARGARET CAMERON , RETRATO DE ALFRED TENNYSON

Son muchos los fotógrafos y teóricos que hablan de un sentido no visible o del “aura” de los retratos. Para **Ben Maddow** tiene que ver con nuestras características como especie:

"Estoy casi seguro de que la mayor parte de las fotografías que se han hecho, se están haciendo o se harán son y continuarán siendo retratos. Esto no sólo es cierto, también es necesario. No somos mamíferos solitarios, como el elefante, la ballena y el mono antropoide. Lo que sentimos al relacionarnos, incluso si esta oculto, reaparecerá en los retratos que hagamos unos de otros”

Sin embargo, para John Berger la pretensión de capturar “el alma” fue un invento de la pintura ante la competencia de la fotografía:

“Los pintores y sus mecenas se inventaron una serie de cualidades misteriosas, metafísicas, con las que demostrar que lo que ofrecía el retrato pictórico era incomparable. Sólo un hombre podía interpretar el alma de la persona retratada; una máquina (la cámara) nunca podría hacerlo. El artista operaba con el destino del retratado; la cámara sencillamente con la luz y con la sombra. El artista juzgaba; el fotógrafo registraba. Etcétera, etcétera. Todo ello es doblemente falso. En primer lugar niega el papel interpretativo del fotógrafo, que es considerable. En segundo lugar, otorga a los retratos pictóricos una percepción psicológica que está ausente en el 99% de ellos”

Retrato psicológico, ambientado y símbólico

Hacia la 2ª mitad del S. XIX, la época dorada del retrato fotográfico, mientras los principales estudios de fotografía parisinos competían por ofrecer a sus clientes la decoración más lujosa y recargada y los fondos palaciegos más realistas posibles, algunos fotógrafos como **Étienne Carjat** o **Gaspar Felix Tournachon, “Nadar”,** despojaban a sus fotografías de cualquier “atrezzo” y situaban a sus retratados ante un fondo lo más neutro posible con el fin de no distraer sobre las cualidades interiores de los fotografiados, convirtiéndose en los pioneros del llamado *“retrato psicológico”* . Este tipo de retrato se centra en la intención de hacer aparecer la personalidad de los retratados.



ÉTIENNE CARJAT, RETRATO DE BAUDELAIRE



GASPAR FELIX TOURNACHON, *NADAR.* RETRATO DE ELISÉE RECLUS

En el otro lado está el llamado “retrato ambientado” o “retrato contextualizado” donde, como su nombre indica, el fotógrafo introduce en el encuadre elementos del contexto del fotografiado. Este es el tipo de retrato que practicaba **Diane Arbus** en las calles de Nueva York o en las viviendas de los fotografiados.
En la actualidad, la holandesa **Rineke Dijkstra** practica un tipo de retrato, en cierta forma, similar al de Diane Arbus (en el sentido de que fotografía a personas desconocidas que encuentra en lugares públicos y en el de que introduce el contexto en su fotos)



DIANE ARBUS, CHILD WITH TOY HAND GRENADE IN CENTRAL PARK, NEW YORK CITY,1962



RINEKE DIJKSTRA



RINEKE DIJKSTRA

El retrato simbólico es una mezcla de los anteriores, puesto que es el fotógrafo el que introduce algún elemento (objeto, "atrezzo", decorado...) que considera necesario para reflejar la personalidad del retratado.

Philippe Halsmann fue el rey del retrato simbólico y ejerció influencia en fotógrafos de todo el mundo, como el español **Alberto Schommer**.



PHILIPPE HALSMANN, “DALÍ ATOMICUS”



PHILIPPE HALSMANN, JEAN COCTEAU



ALBERTO SCHOMMER, DALÍ



ALBERTO SCHOMMER

El rostro y la máscara

“La fotografía es nuestro exorcismo. La sociedad primitiva tenía sus máscaras, la sociedad burguesa, sus espejos, y nosotros tenemos nuestras imágenes.”
Jean Baudrillard

Algunos autores establecen la diferencia entre retratar un rostro o retratar la máscara, entendiendo por tal las reticencias o las estrategias del retratado para no mostrar su yo más íntimo.
Elena Altuna ("El individuo y sus máscaras") lo define así:

“Por ‘rostro’ se entiende aquello que singulariza a cada ser humano, aquello que hace visible su ser único y valioso, mientras que por ‘máscara’ se hace alusión a aquello que oculta esa singularidad, aquello que lo remite a una categoría, a un estereotipo.”

Ese estereotipo, esa máscara, la crea el fotografiado o el propio fotógrafo, cuando le pide que sonría o adopte una pose o una expresión determinadas, pero hay fotógrafos que desarrollan estrategias para romper la máscara del y poder acceder al verdadero rostro del retratado. Para **Humberto Rivas** el retrato es una lucha entre las dos partes:

“… Cuando les explico a los estudiantes la forma de realizar un retrato, les comento que entre el retratado y el fotógrafo hay una guerra. Y esa guerra, para que la foto sea buena, tiene que ganarla el fotógrafo y no el retratado, porque es evidente que el retratado asume un rol, una pose de cómo le gustaría aparecer. De alguna manera, se auto-representa, se pone gracioso, sonríe… pero eso no tiene nada que ver con su personalidad interior, que es lo que buscamos nosotros cuando hacemos un retrato.”

Rivas utilizaba estrategias para impedir que el retratado se blindara, como hacerles la foto con los ojos cerrados o recién abiertos:

“Si te miro a ti, ahora veo a una persona que conozco, con una forma de ser concreta y dispuesta a hacerse una foto, pero con una ligera sonrisa que no me interesa fotografiar. Entonces te pido que cierres los ojos. Con los ojos cerrados nadie finge. Entonces, en un momento dado, te pido que mires a la cámara -no que abras los ojos, sino que mires a la cámara– y gracias a la actitud del sujeto, la fotografía no tendrá nada que ver con lo que era antes.”



HUMBERTO RIVAS



HUMBERTO RIVAS

Otros fotógrafos desarrollan otros tipos de recursos para quebrar la máscara. **Philippe Halsmann** hacía saltar a los retratados para romper el hieratismo de la persona o la intimidación que puede provocar la cámara



PHILIPPE HALSMANN, DUQUES DE WINDSOR

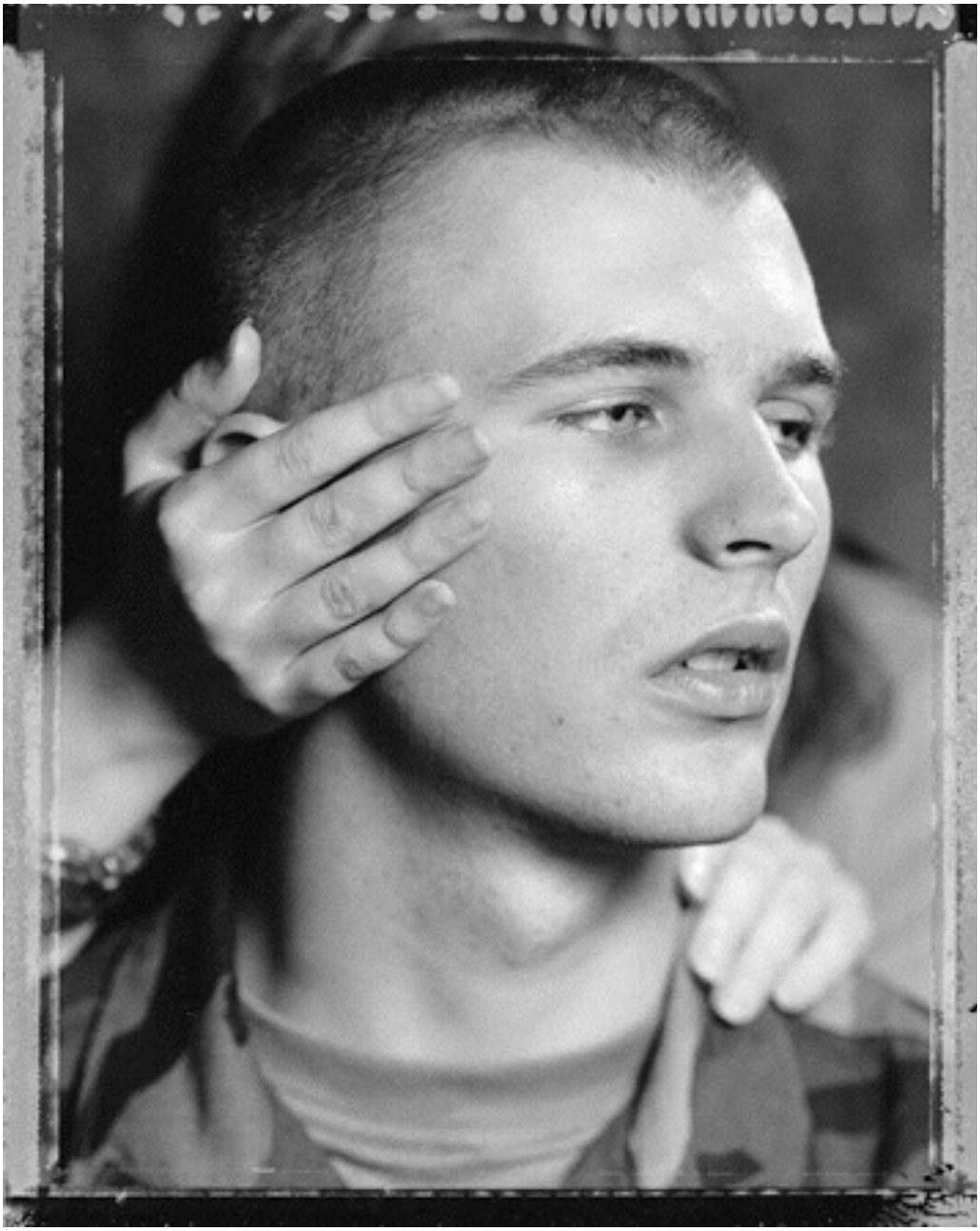




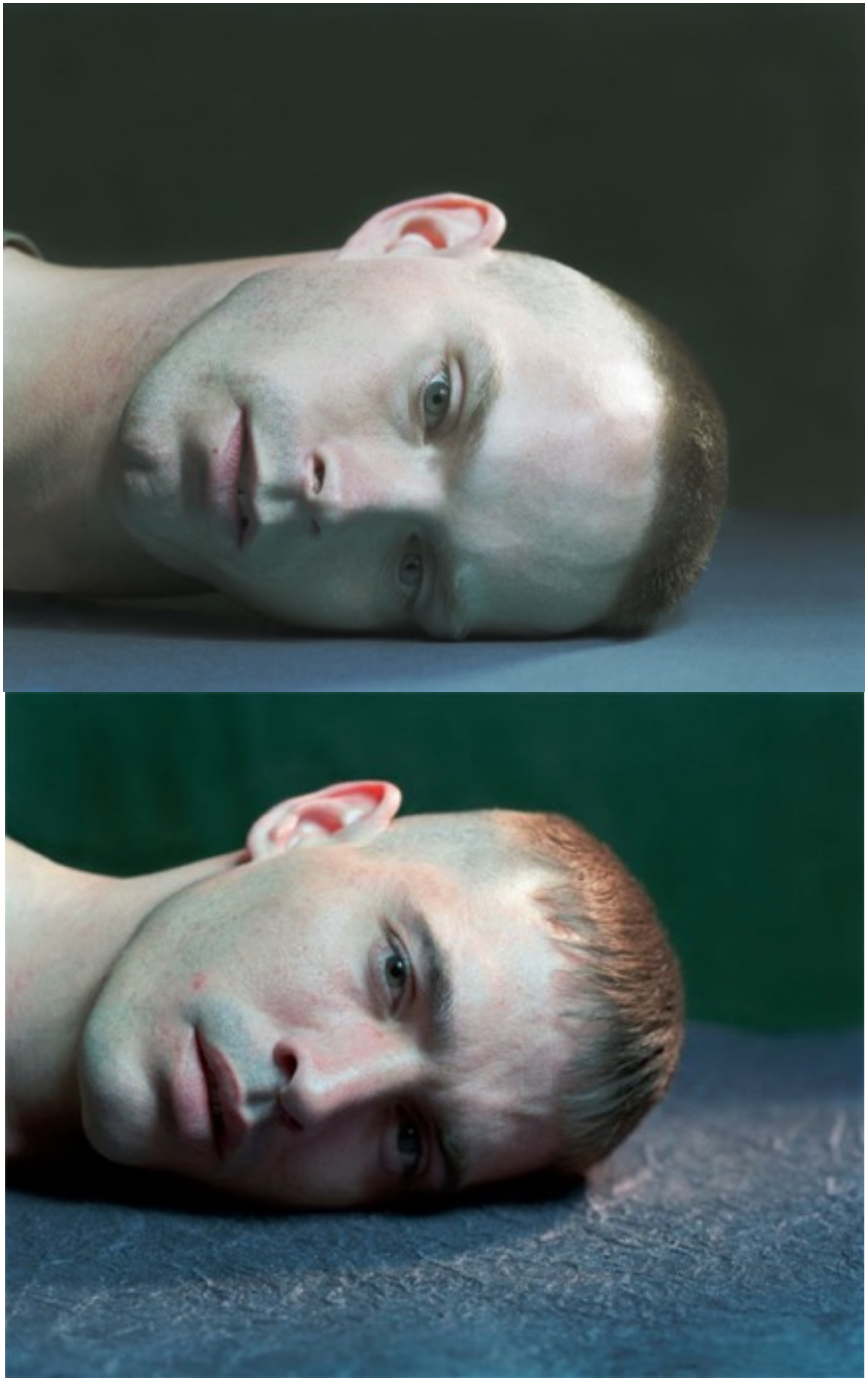



PHILIPPE HALSMANN

Suzanne Opton, en su serie "*soldiers*", hace posar tumbados o siendo abrazados a soldados de la guerra de Iraq. De esta manera rompe sus defensas y aparecen vulnerables, con sus miedos y traumas y no con la pose o la máscara que se les supondría como militares, acostumbrados a la exigencia de no mostrar debilidad



SUZANNE OPTON, "SOLDIERS"



SUZANNE OPTON, “SOLDIERS”

Pero no todos los fotógrafos buscan reflejar el “alma” en sus retratos. Ni siquiera esa búsqueda de lo psicológico ha existido siempre a lo largo del género retratístico, ya que buena parte de los retratos se encargaban para representar al poderoso en su rol y no tanto en su individualidad. Hasta el siglo XVI lo normal en el retrato era representar la máscara social, el Poder; a partir de entonces aparece el individuo y, por lo tanto, el retrato del rostro. Hasta entonces, el arte occidental no empezará a buscar lo “introspectivo” en el retrato.



MÁSCARA DE TUTANKHAMON Y RECONSTRUCCIÓN DE SU ROSTRO

August Sander estaba más interesado en las tipologías sociales que en los rasgos individuales, buscaba la máscara social, el rol que proporcionan el uniforme, la vestimenta, los útiles profesionales, o el entorno de trabajo para elaborar una especie de retrato colectivo de las diversas clases sociales.









AUGUST SANDER

La fotografía contemporánea posmoderna está más interesada en la apariencia que en el ser, en la máscara social que elige el fotografiado para mostrarse, más que en su esencia.

Dennis Rouvre pide a los retratados que se representen como quieren ser vistos. Cuando decide el retratado cómo quiere aparecer, adopta el rol con el que cree que debe de aparecer, como en la serie de retratos realizados a los miembros de la Selección Nacional Francesa de Rugby. Al contrario que los frágiles soldados a los que Suzanne Opton les quebraba su estrategia para ser representados en con su máscara y su rol, los jugadores de Rugby de Rouvre se autorrepresentan como los tipos duros que sus seguidores esperan ver.



DENNIS ROUVRE, SELECCIÓN NACIONAL FRANCESA DE RUGBY



DENNIS ROUVRE, SELECCIÓN NACIONAL FRANCESA DE RUGBY

Valerie Belin juega a cuestionar la ambigüedad de la máscara. Modelos inexpresivas por la pose, el maquillaje, Photoshop… Y maniquíes llenos de expresividad





La identidad

"...en vez de buscar la identidad detrás de la máscara, uno debe buscar la máscara detrás de la identidad…"

Jean Baudrillard

El retrato contemporáneo está más centrado en la búsqueda de las identidades (de género, de raza, nacional, de grupo…) que en "lo psicológico". La máscara, la pose, el disfraz y el rol vuelven, por lo tanto, a ser fundamentales en los discursos fotográficos-artísticos, puesto que la construcción de las identidades, especialmente las colectivas, requieren de liturgias, rituales, máscaras, uniformes… la fotografía cumple a menudo con esa tarea de crear identidad. Como dice **Paul Ardenne**:

"…lejos de ser yo, mi retrato es una suerte de performance, una teatralización de mi identidad."

Miguel Trillo comenzó a hacer fotos de las tribus urbanas de los años 80 en el Madrid de "La Movida", y durante todos estos años ha seguido buscando y fotografiando grupos e individuos que se identifican con un grupo determinado a través de su estética y sus comportamientos.





MIGUEL TRILLO, ROCKEROS



MIGUEL TRILLO

El holandés **Hans Eijkelboom,** en su proyecto *“Gente del Siglo XXI”*, ha fotografiado durante más de 20 años en distintos continentes a grupos de individuos que tienen en común la forma de vestir. No son tribus urbanas, no se conocen entre ellos ni comparten, probablemente, otra cosa que el uso de un tipo de prenda, accesorio o forma de vestir.







HANS EIJKELBOOM

Tomoko Sawada asume ella sola la representación de colectivos enteros, generalmente grupos de adolescentes japonesas: orlas de colegio, tribus urbanas… en todas las imágenes es ella misma adoptando roles de identidad.



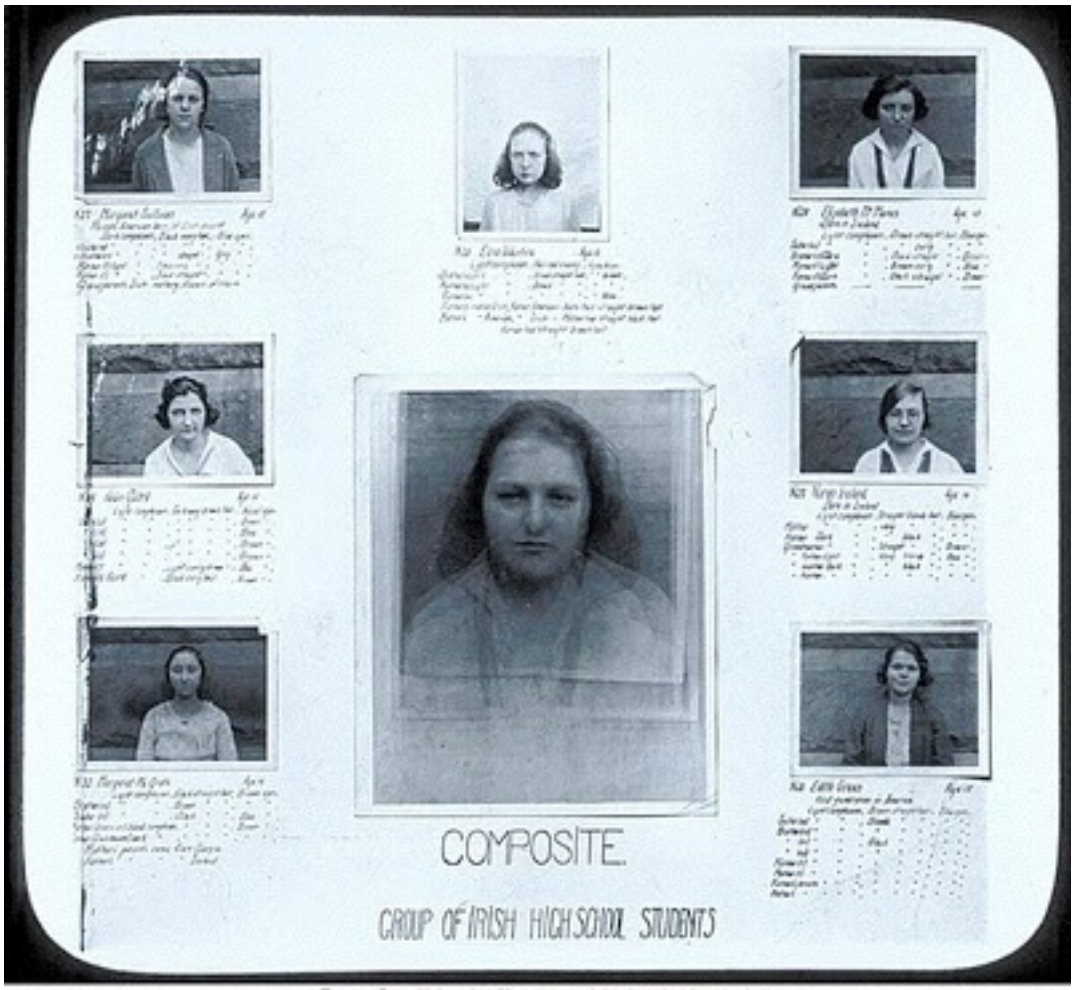






TOMOKO SAWADA

Algunos fotógrafos prefieren juntar todas las identidades colectivas en un solo rostro. Una práctica muy actual que engarza perfectamente en los discursos identitarios posmodernos pero que fue iniciada en el S. XIX por el británico **Francis Galton** o el francés **Arthur Batut,** quienes elaboraban el retrato de un rostro que era la suma de los rostros de un colectivo determinado según la profesión, la raza, el lugar de nacimiento…



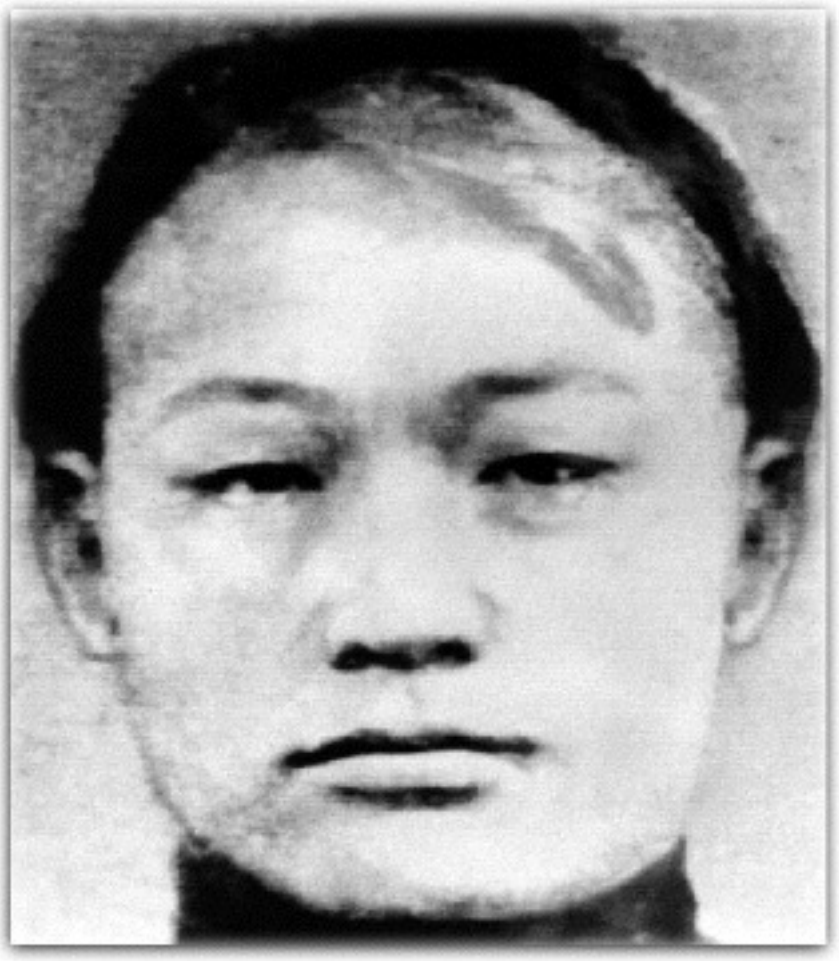
Truman State University. Noncommercial, educational use only.

FRANCIS GALTON, GRUPO DE ESTUDIANTES DE INSTITUTO IRLANDESAS



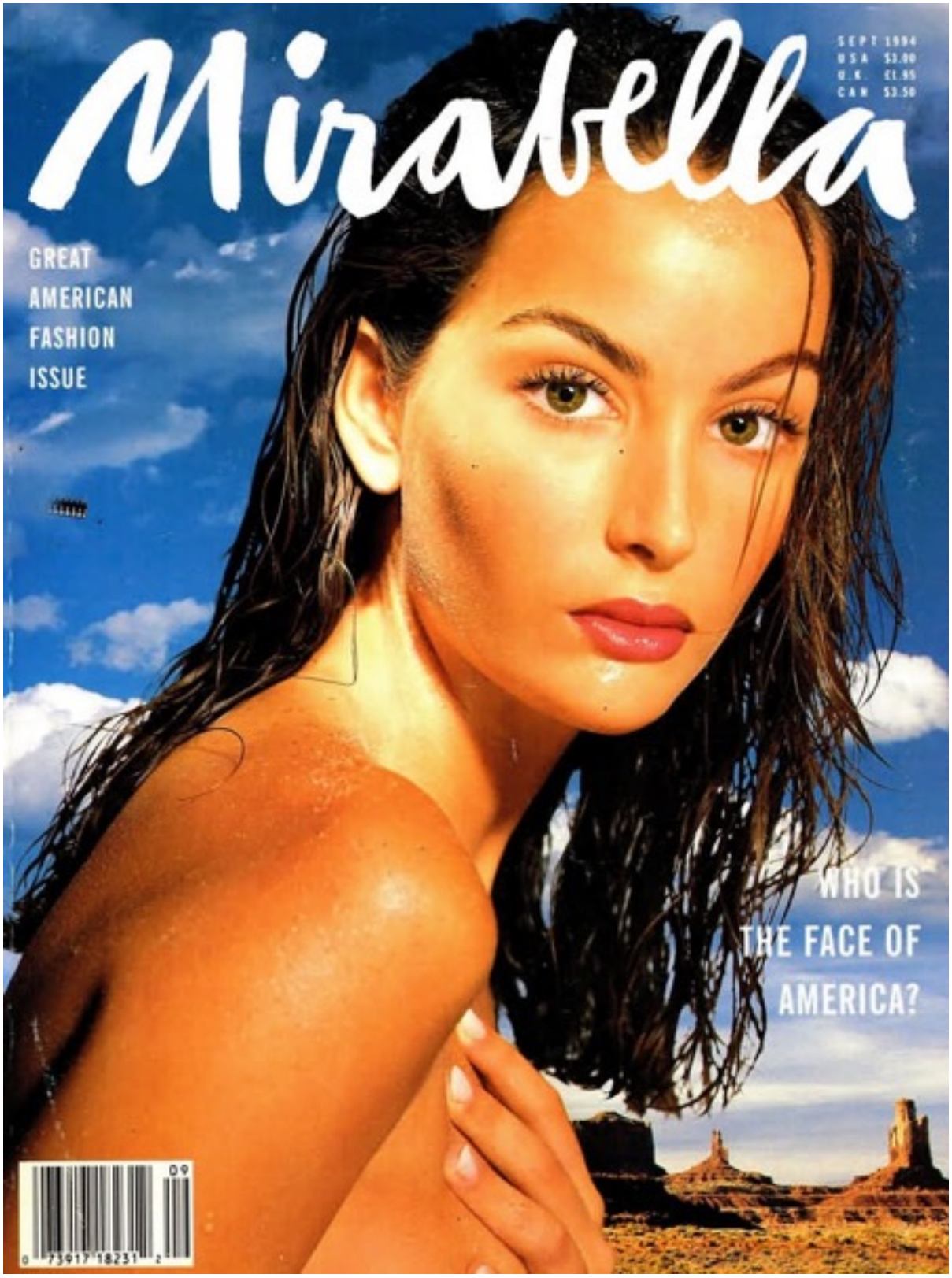
ARTHUR BATUT, 50 HABITANTES DE LABROUGUIERE

La norteamericana **Nancy Burson** recurre a esas mismas técnicas más de un siglo después (pero amparada por la tecnología digital) para elaborar discursos visuales acerca de la diversidad racial en los Estados Unidos.



NANCY BURSON, 4 RAZAS

Algo similar hizo el fotógrafo **Hiro** tras el encargo de la revista *Mirabella* para encontrar el “rostro de América”. Hiro utilizó la imagen de 7 modelos norteamericanas de distintas etnias para crear la síntesis.



HIRO

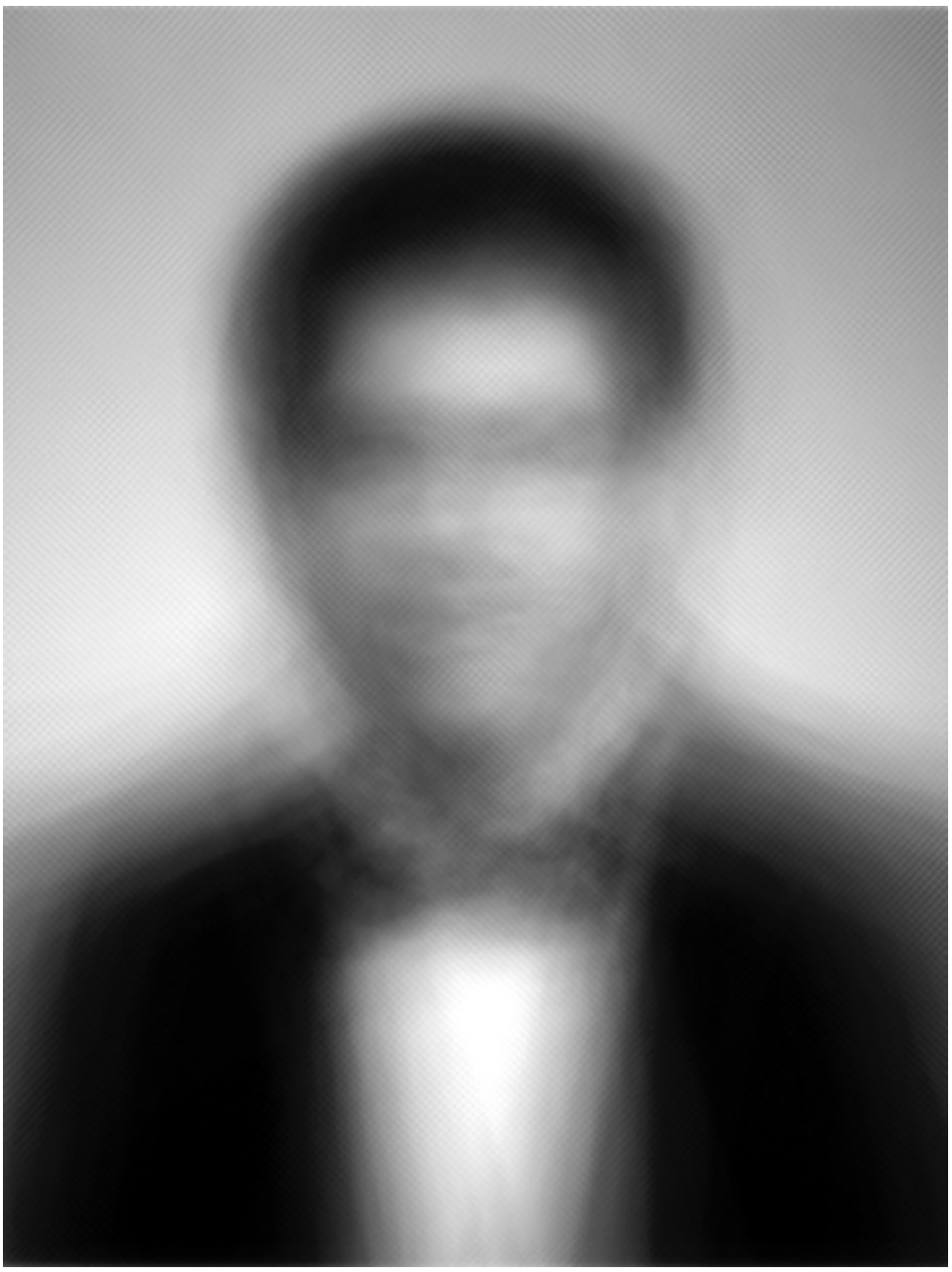
Ken Kitano o Jason Salavon, entre otros, también sintetizan retratos colectivos



KEN KITANO, 24 GUARDIAS DE TIANANMEN, BEIJING



KEN KITANO, 35 MONJES BUDISTAS



JASON SALAVON, COMPAÑEROS DE CLASE DE LA PROMOCIÓN DEL 88