

Arte, crisis e imagen de América en los “Retratos de españoles ilustres”: una revisión del pasado*

Álvaro Molina**

* Esta ponencia se ha llevado a cabo gracias a la concesión de una beca del “Plan de Formación de Personal Investigador”, financiado por la Comunidad de Madrid y el Fondo Social Europeo, dentro del marco del proyecto de investigación “Cultura Visual: la construcción de la memoria y la identidad en la España contemporánea” (BHA2001-0219).

** Universidad Autónoma de Madrid, España.

¹ Las láminas de cobre se conservan en Madrid, Calcografía Nacional. Calcografía, 1987, pp. 74-82.

² Los ciento catorce personajes –incluidos los doce de América– pueden dividirse en determinados grupos sociales, entre los que destacan, por su número, religiosos (28), militares (26), hombres de Artes y Letras (27), eruditos y sabios (17) y hombres de Estado (15).

³ “¿Qué debemos a España? Y después de dos, de cuatro, de seis y de diez siglos, ¿qué ha hecho ella por Europa?”, recogido por García Cárcel, 1998, p. 158.

EL SIGLO XVIII DIO A LUZ la necesidad de crear una historia de España capaz de transmitir los nuevos asuntos e inquietudes del pensamiento ilustrado de la época. En el afán de recuperar la memoria del esplendor olvidado de lo que un día fue, los intentos se dirigieron a reescribir una historia de la nación reclamando su papel en Europa, pero bajo los dictados científicos y objetivos de la razón. Entre esos intentos, merece especial atención, en relación con la Historia del Arte y la Cultura Visual, hablar de la colección de estampas *Retratos de los Españoles Ilustres con un epítome de sus vidas*, publicada a partir de 1791¹, compuesta por ciento catorce personajes que, mediante sus hazañas y méritos en los campos de las armas, las letras, las ciencias, la religión, las artes, etc., contribuyeron a construir una memoria gloriosa de la nación. Doce de ellos figuran por su relación con los territorios de América, una proporción que, si bien reducida respecto al número total de la serie, da suficientes pautas de cómo se revisó y construyó visualmente el pasado del Nuevo Mundo y la proyección que España quería presentar sobre su presente y futuro².

El arte del grabado al servicio de la historia, los *Españoles Ilustres*

En la larga formación de una historia y una identidad colectivas que se venían proyectando desde principios de siglo, un artículo de Nicolás Masson de Marvillers publicado en 1782 en la *Encyclopedie Méthodique*³ irrumpió de forma impactante y brusca en la construcción que se venía haciendo de la imagen de España y su lucha por salir de los atrasos en que se encontraba. El momento en el cual llegaba esta nueva crítica a lo español coincidía con el del gran desarrollo de las políticas reformistas de Carlos III, un período en el que comenzaban a recogerse los frutos de los esfuerzos de todo un siglo. El ataque de Marvillers

se dirigía, por tanto, no solo a la cultura española y sus tradiciones, sino al aparato del Estado, al cual no se le reconocían los avances establecidos durante los últimos años. En este sentido, el conde de Floridablanca, primer Secretario de Estado, promovió ante la crisis dos de las respuestas oficiales más importantes. En 1786, Juan Pablo Forner publicaba la *Oración apologética por la España y su mérito literario*, donde el pensador ilustrado defendía la existencia en la historia española de excelentes escritores y poetas, pensadores y filósofos, humanistas, legisladores, etc., que habían contribuido con sus escritos y estudios a la cultura europea. Dos años más tarde, en 1788, comenzó a gestarse el proyecto de la serie de los *Españoles Ilustres*⁴, cuyo primer cuaderno se puso a la venta el 8 de marzo de 1791, constando de seis estampas con sus correspondientes epítomes biográficos y un prólogo donde se subrayaban las razones de la iniciativa⁵:

Si por ventura pudiera darse completa [colección] de los muchos que en todas líneas han hecho y harán siempre gloriosa la memoria de España, sería su mejor apología contra las sórdidas imposturas de algunos extranjeros impudentes, y el más digno monumento que se podría erigir sobre las preciosas cenizas de tan dichosos hijos⁶.

La serie se proyectaba, por lo tanto, como respuesta a valorar y poner de manifiesto la cultura española en Europa. Por otro lado, la actividad del grabado español –tras años de formación y aprendizaje de la técnica– lograba presentar por la causa una de las empresas de mayor envergadura de todo el período:

Hace ya algunos años que con motivo de publicar las obras de algunos literatos, han puesto sus editores al frente de ellas, y en muy buenas estampas que han hecho grabar con particular esmero, los retratos de los autores respectivos con una ligera noticia de sus vidas. También se han grabado los de algunos generales, y otros sujetos de calidad antiguos y modernos; y aunque en este cuidado del día ha recibido el público un bien singular, no ha quedado satisfecho, ni puede estarlo mientras no se cumplan los deseos que este mismo bien escaso ha excitado de una colección más completa y uniforme.⁷

Además de la calidad que pretendieron los promotores de la colección –a través de ella demostraban los avances del grabado– interesa resaltar la finalidad que cumplía el retrato como género artístico, el cual no solo servía para reconocer la efigie de una u otra persona, sino también para presentar al público la esencia de su personalidad como ejemplo de comportamiento en la educación y formación de unas virtudes ciudadanas, construyendo una galería de modelos a imitar basada exclusivamente en la memoria histórica nacional⁸.

⁴ Sobre el origen de la serie, véase Carrete Parrondo, 1976. D. Antonio Rejón de Silva, oficial de la Secretaría, estuvo al cargo de la colección en sus comienzos. La documentación al respecto se encuentra en Madrid, Archivo Histórico Nacional (Estado, leg. 3231).

⁵ *Gaceta de Madrid*, 8-III-1791, pp. 171-172. La serie se vendió en cuadernos de seis retratos con sus respectivos resúmenes biográficos. En total, se publicaron, hasta 1820, diecinueve entregas.

⁶ *Retratos*, 1791 (prólogo sin numerar). Las tres páginas de las que consta el prólogo, junto a una selección de algunos de los retratos y sus respectivos epítomes, se publicaron con motivo de una exposición sobre la memoria histórica de las luces en Carrete Parrondo, 1988.

⁷ *Retratos*, 1791, prólogo, s. n.

⁸ Sobre esta y otras cuestiones del retrato, Pommier, 1998.

De la conquista a la evangelización, una revisión del pasado

La idea de construir un discurso histórico sobre América comenzó a proyectarse en el seno de la Academia de la Historia a partir de mediados de siglo, donde se discutió durante casi veinte años el método más adecuado para escribir este relato. Manuel Pablo de Salcedo, Fiscal del Consejo de Indias, recogió las conclusiones de este debate entre las que se encontraba la necesidad de escribir la historia de Indias partiendo de cero, es decir, sin tener en cuenta las obras escritas hasta el momento:

Todos los sabios de la Europa suponen que las historias de Indias hasta ahora impresas tienen muy sustanciales tachas en escrito, disposición y materia. ¿Y ha de seguir la Academia unas huellas tan erradas? ¿Ha de autorizar el Consejo de Indias un oprobio a la Nación Española? Con razón se dirá que todavía estaban los españoles tan bárbaros como antes del siglo XV [...]⁹.

⁹ Salcedo, 1932, pp. 315-316. Sobre la historiografía del Nuevo Mundo en España durante el siglo XVIII, Cañizares, 2001, capítulo 3.

¹⁰ “Exposición de J. B. Muñoz a Carlos III, 8 de junio de 1779”. Recogido por Solano, 1988, p. 286. En la misma orden se mandaba facilitar a Muñoz todas las fuentes documentales relativas a América dispersas por los archivos de la península, Cfr. Muñoz, 1793, pág. I. La atención que comenzó a prestarse a las fuentes documentales para establecer estudios históricos con carácter científico fue causa de la creación en esos años del Archivo General de Indias, cfr. Solano 1988, pp. 275-285.

¹¹ El retrato fue dibujado por Rafael Ximeno y grabado por Juan A. Salvador Carmona.

¹² Manuel Pablo Salcedo opinaba de hecho: “poco más tiene que un Panegírico de Cortés: es para deleitar con sus frases y estilo la juventud, pero no puede servir al gobierno de instrucción”. Sobre la opinión de Solís como cronista en el siglo XVIII, Arocena, 1963, pp. 262-265.

Estas “huellas erradas” se correspondían con las obras de algunos cronistas de los siglos XVI y XVII como Antonio de Herrera, Pedro Fernández de Pulgar, León Pinelo o Antonio Solís, en cuyas historias se ponía de manifiesto la carencia de un rigor científico en el manejo de las fuentes documentales, lo que hacía insostenible cualquiera de sus escritos a la luz de los dictados de veracidad y objetividad que se reclamaban desde Europa en la disciplina un siglo más tarde. Pese a los trabajos e informes de la Academia sobre cómo debía construirse entonces el relato sobre los reinos de ultramar, Carlos III encargó esta misión a Juan Bautista Muñoz, ajeno a la institución, por Real Orden de 17 de julio de 1779. La misión era sentar las bases de una historia con la que se pusiera fin a las denuncias repetidas en Europa desde el siglo XVI sobre la conquista española, dando “al público la verdadera historia de nuestros establecimientos en América; desde su origen hasta nuestros días, donde constase a todos el recto proceder y las sanas intenciones del gobierno español”¹⁰.

El único tomo de la obra de Muñoz se publicó en 1793, dos años después de que se comenzara a publicar la serie de los *Españoles Ilustres*, entre cuyos primeros personajes se encontraba el retrato del cronista Antonio de Solís (Fig. 1)¹¹. Aunque se hubiese criticado la veracidad de su método histórico¹², la repercusión de Solís en el siglo XVIII fue importante, de su obra *Historia de la conquista, población y progresos de la América Septentrional* se publicaron varias ediciones durante la centuria, y entre sus méritos para formar parte de la serie prevaleció por encima de todo su contribución al conocimiento y construcción de la imagen de Hernán Cortés:

Porque como las hazañas de Hernán Cortés no estuviesen escritas según su merecimiento para durar eternas en la memoria de los hombres, Don Antonio de Solís se propuso revestir su relación con los adornos y gracias de que revistió Quinto Curcio de los hechos de Alejandro, para que como ella fuera con gusto leída en todas las edades¹³.

El mérito de Solís consiste en haber creado la imagen del héroe para las generaciones venideras, algo bastante improbable de no haber existido su contribución escrita. Biografía y retrato resaltan su calidad literaria como escritor, que queda representada visualmente en un espacio austero y con reducidos elementos simbólicos rodeándolo. La mesa de trabajo, un libro y un mapa remiten a su interés por el estudio y la faceta de escritor, mientras que su sencillez y modestia se combinan a través del interior de la celda y el gesto de su mano escondida bajo la chaqueta¹⁴.

El retrato de Hernán Cortés apareció publicado en el tercer cuaderno de la colección en 1792, buscando una continuidad con el de su cronista Solís. El conquistador de México quedó señalado en la serie con los títulos de “Grande” y “Héroe” por “haber emprendido la mayor conquista, que acaso no tiene ejemplar en la historia”. Sin embargo, a finales del siglo XVIII, la figura de los conquistadores había sufrido un revés importante. Las armas de la guerra habían sido sustituidas por la exaltación de nuevos valores ilustrados como el comercio y las manufacturas, la agricultura y la educación, el desarrollo de las ciencias, etc.¹⁵. La idea heroica de la conquista mantenida en siglos anteriores se debía adaptar a los nuevos ideales del momento y la imagen de un conquistador ilustre debía mostrar cualidades como el “corazón desinteresado y religioso”, que se atribuía a Cortés en su epítome biográfico¹⁶. En su retrato, el héroe de la conquista de México aparece representado siguiendo los esquemas tradicionales de la imagen del guerrero en la pintura europea desde el Renacimiento (Fig. 2)¹⁷. Entre otros, se representa con coraza sobre el torso y sujeta con la diestra la espada, su mirada recae en la del espectador, fija y serena, acorde con el autodomínio personal de un hombre con autoridad militar, manifestada en el bastón de mando, y el codo flexionado apoyando la mano en la cintura en forma de “asa de jarra”, bajo la capa, pose de desafío, liderazgo y valor¹⁸. No existen, sin embargo, otros elementos que distraigan la atención del espectador, el fondo del retrato es neutro, a diferencia de otros conquistadores que se encuentran representados en espacios abiertos como el caso de Hernando de Soto (Fig. 3)¹⁹.

En este sentido, Soto está representado con armadura completa y en una cima con un paisaje al fondo. El bastón de mando y el yelmo descansan sobre una roca detrás del personaje. Comparando ambas imágenes, la figura de Soto podría parecer la de

¹³ Retratos, 1791, epítome biográfico de Antonio Solís, s. n.

¹⁴ Sobre este significativo gesto de la retratística masculina europea, Cfr. Meyer, 1995.

¹⁵ Cfr. Mestre, 1983, p. 60.

¹⁶ Retratos, 1791, epítome biográfico de Hernán Cortés, s. n.

¹⁷ Dibujado por Antonio Carnicero y grabado por Juan Antonio Salvador Carmona.

¹⁸ Cfr. Burke, 1994, p. 102; Spicer, 1993, p. 86.

¹⁹ Dibujado por José Maea y grabado por Juan Brunetti, el retrato de Soto apareció en el cuaderno número 11, junto al de Francisco Pizarro. En el precedente, había sido publicado el de Núñez de Balboa. Se intentaba publicar de forma coherente los retratos de la serie, que si bien no seguían un orden preciso, sí se buscaba al menos publicar juntos los que tuvieran puntos en común.

²⁰ Cfr. Glendinning, 1992, p. 132.

²¹ Retratos, 1791, epitome biográfico de Hernando de Soto, s. n.

²² Así lo hicieron en la primera mitad de siglo pensadores como Feijoo o Mayans. Incluso en los *Españoles Ilustres* se reconocieron estos abusos: “es preciso reconocerlo, más de una vez Balboa se dejó llevar de la violencia y la codicia, que han deslucido la reputación de nuestros descubridores [...]”, Retratos, 1791, epitome biográfico de Vasco Núñez de Balboa, s. n.

²³ El retrato de Las Casas fue dibujado por José López Enguïdanos y grabado por su hermano Tomás, publicado en el cuaderno número 14. En el anterior, había sido publicado el de Juan Ginés de Sepúlveda, que había mantenido un debate con Las Casas defendiendo la actuación realizada por los conquistadores. El de Palafox, publicado en el séptimo cuaderno, fue dibujado por Maea y grabado por Mariano Brandi.

²⁴ Las Casas, 1822, p. 103.

²⁵ Recogido por Salcedo Izu, 2001, p. 273.

²⁶ Al igual que los militares, los hombres dedicados a las letras compartían una serie de recursos visuales asociados al escritor. La razón era la primacía que existía entonces en remarcar el colectivo social al que se pertenecía (estado, condición o profesión) frente a la caracterización individual de uno mismo. Véase Balsinde y Portús, 1997 y Álvarez Barrientos, 1999. Sobre la representación de la figura del obispo a través de Palafox, Fernández Gracia, 2002.

un conquistador de mayor envergadura que Cortés, la inclusión, por ejemplo, de un paisaje al fondo salvaje o rocoso era atributo de la fortaleza y valentía del personaje representado²⁰. Sin embargo, es necesario acudir al epitome biográfico para entender el verdadero mérito de Soto, que no fue el de sus conquistas y descubrimientos, sino el de su carácter y personalidad dominados por el ejercicio de los valores ideales de tipo universal en el siglo XVIII:

El único guerrero que entre los conquistadores de América supo unir la moderación a la fuerza, y la generosidad a la ambición [...] el carácter de humanidad que se dejaba ver en sus acciones no era a propósito para prosperar entre hombres tan violentos [...] ofreciendo a los indios su amistad, y ganando a los caciques con su afabilidad y buen trato²¹.

Soto simboliza la imagen del guerrero moderado y justo, que no derrama sangre de forma gratuita. Leal y hombre de honor, es la contraimagen del conquistador que se venía denunciando en Europa sobre los abusos cometidos en la conquista española, una crítica reconocida en el fondo por los propios españoles en la revisión objetiva de la historia a lo largo del siglo XVIII²².

También como contrapunto a la imagen de un modelo de conquistador asociado a la destrucción, se incluyeron en la serie otros personajes involucrados en estos dos siglos de historia, el caso de los religiosos. Al margen de su labor evangelizadora, algunos de ellos se convirtieron en símbolos universales de la defensa de los indios, como los obispos Bartolomé de Las Casas en el siglo XVI, o Juan de Palafox en el XVII²³. Ambos denunciaron en sus escritos los abusos que algunos conquistadores y corregidores habían cometido en las colonias:

Los españoles trataron a estas mansísimas ovejas, olvidándose de ser hombres, y ejerciendo la crueldad de lobos, de tigres y de leones hambrientos. De cuarenta años a esta parte no han hecho ni hacen sino perseguirlas, oprimirlas, destrozarlas y aniquilarlas²⁴.

El mismo papel adoptó Palafox, quien llamaba además la atención sobre lo difícil que era hacerse partícipe de la verdadera situación sin estar allí: “pocos ministros han ido a la Nueva España, ni vuelto de ella, más obligados que yo, al amparo de los indios y a solicitar su alivio”²⁵. Sus retratos les muestran representados bajo su condición jerárquica de obispos (manifestada por la tiara y los cortinajes) y en la actividad literaria, con los elementos propios del escritor tales como los papeles, libros, la escribanía y la pluma, la mesa o la librería²⁶. Ambos muestran un rostro amable y más abierto que el de los conquistadores y sus retratos hacen referencia precisa a las obras mediante las cuales lucharon por la igualdad de los indios. En el caso de Palafox, la relación entre su retrato y su epitome biográfico es

directa, en ambos se alude al memorial sobre *La naturaleza y las virtudes del indio*, enviado a Felipe IV en su papel de consejero, virrey y visitador, al que “los indios adoraban por el proceder humano y benigno que tenía con ellos un hombre que los creía capaces de virtudes y que empleó tal vez sus vigiliias y su pluma en describirlas”²⁷.

Con la inclusión de conquistadores y religiosos, se repasaba la presencia española en América durante los siglos XVI y XVII, dos centurias de ataques y alimentación de la leyenda negra desde el otro lado de los Pirineos²⁸. Al margen de los retratos que hemos visto, se incluyeron también los de los conquistadores Francisco Pizarro, Pedro Menéndez de Avilés, Vasco Núñez de Balboa y los religiosos Bernardo de Valbuena y Juan Ginés de Sepúlveda. Aceptando determinados errores del pasado y reconociendo algunos de los abusos denunciados desde Europa, esta selección de *Espanoles Ilustres* aunaba, pues, en pocos retratos, la supuesta grandeza y dignidad de las acciones cometidas en el Nuevo Mundo, bajo un carácter ensalzador en el que primaba el sentido conmemorativo por encima del objetivo que se reclamaba en la revisión veraz del pasado.

²⁷ Retratos, 1791, epítome biográfico de Juan de Palafox, s. n.

²⁸ Sobre la leyenda negra, García Cárcel, 1998.

Expediciones al Nuevo Mundo, una proyección del futuro

Si los conquistadores, cronistas y religiosos eran en la colección una muestra de aquellos españoles que habían contribuido al esplendor ya perdido en América, otros dos colectivos, más cercanos a las fechas de configuración de la serie, se enarbolaron como ejemplo de los avances de España bajo la nueva dinastía de los Borbones: hombres de Estado como José Patiño y José Campillo, que contribuyeron desde el gobierno a mejorar las relaciones con las colonias, la Armada y la navegación; y el caso de los científicos Jorge Juan y Antonio Ulloa, protagonistas de las expediciones al Nuevo Mundo, se convirtieron en el baluarte de la imagen modernizada que se quería proyectar de cara al futuro²⁹.

Entre todos ellos, podemos destacar el caso de Antonio de Ulloa, que representa al científico, uno de los “héroes” de la sociedad moderna. Al igual que los conquistadores y religiosos eran presentados al público rodeados de sus virtudes, el científico se convierte asimismo en un personaje modélico de la verdad y hombre de su tiempo: pertenecer a la República de la Ciencia exige ser un sujeto de honor, cuya actividad profesional viene marcada por la objetividad y las demostraciones empíricas³⁰. En el caso de América, la ciencia se utilizó como una moderna vía de control: las expediciones a las colonias combinaban un interés científico (aspectos botánicos, hidrográficos, cartográficos, etc.) con otros relativos a la política y el afianzamiento económico. Del mismo modo, la promoción de estas expediciones se convirtió en un

²⁹ El retrato de José Patiño se incluyó en el tercer cuaderno de la serie, publicado en 1792. El de Campillo se publicó en el diecisiete, mientras que los de Jorge Juan y Ulloa aparecieron en el anterior, el dieciséis.

³⁰ Cfr. Lafuente y Valverde, 2003, p. 30 y ss. Ulloa fue plenamente consciente de esa responsabilidad social y del papel público que su profesión tenía como modelo de conducta: “Para que sirva de ejemplo a mis hijos y posteridad, más que por vanidad propia, diré en resumen las cosas a que he contribuido en la Monarquía para que se establezcan y perfeccionen, debiéndose a mis noticias, influjos, y cuidados los fundamentos de los adelantamientos a que han llegado hasta el presente”, recogido por Orozco Acuaviva, 1995, p. 253.

³¹ Cfr. Lafuente, 1992, p. 92. Sobre las expediciones científicas en la segunda mitad del siglo XVIII, Cfr. Pimentel, 2001, 114.

³² Los testimonios de Juan y Ulloa, sirvieron, a comienzos del siglo XIX, para hacer crecer la leyenda negra sobre España, tomando las observaciones de los científicos como ejemplo del desinterés del gobierno español para corregir la situación. Véase el prólogo a la obra, Juan y Ulloa, 1983, pp. i-viii.

³³ *Ibid.*, pp. 230-231.

³⁴ Dibujado por José Maea y grabado por Rafael Esteve.

³⁵ “Conversaciones de Ulloa con sus tres hijos en Servicio de la Marina, instructivas y curiosas” (1795). Recogido por Orozco Acuaviva, 1995, p. 244.

³⁶ Cfr. González de Canales 1999-2002, vol. 2, p. 101.

³⁷ Retratos, 1791, epítome biográfico de Antonio de Ulloa, s. n.

³⁸ Sobre esta cuestión, Lucena Giraldo, 2001.

³⁹ *Ibid.*

medio con el cual se demostraba a propios y extraños el papel español en el desarrollo científico de Europa, difundiendo una imagen moderna del imperio³¹.

De otro lado, el científico se convirtió en un observador crítico de la realidad de los territorios que visitaba, y entre sus funciones estaba la de alertar sobre los errores que debían corregirse por parte del gobierno. Ejemplo de esta tarea fue el informe que Jorge Juan y Antonio de Ulloa escribieron a raíz de su expedición geodésica al Virreinato del Perú, entre 1735 y 1744, publicadas en 1826 bajo el título de *Noticias secretas de América*³²:

Los asuntos particulares que contiene esta parte de nuestro informe, siendo para instrucción secreta de los Ministros, y de aquellos que deben saberlo, y no para divertimento de los ociosos [...], van expuestos con toda ingenuidad, a fin de que tomados en consideración, se arbitren los medios más convenientes para la reforma³³.

Pero la imagen que en los *Espanoles Ilustres* se hizo de Antonio de Ulloa y Jorge Juan no tomó en consideración estos hechos. En el retrato del primero³⁴, el científico figura de pie vistiendo uniforme de teniente general del cuerpo de la Armada y con una venera de la Orden de Santiago, elementos que le infunden una jerarquía y estatus social, pero al rodearlo del globo terrestre sobre el que apoya la mano, la mesa con libros y la carta, o el cuadro con una vista marina aludiendo a su expedición, resalta su imagen de intelectual culto e instruido, precisamente aquellos valores de los que se sentía especialmente orgulloso: “el mérito de la sabiduría es el verdadero que siempre proporciona las luces necesarias para la ciencia”³⁵.

Ulloa es un modelo de ciudadano ejemplar por sus virtudes sociales, según se destacaba en su epítome biográfico, y esto se complementa con una presencia afable, trabajadora e incluso pedagógica en la pose del retrato³⁶: “su ilustración, su probidad y la dulzura de su carácter nunca se conocieron mejor que en el ejercicio de sus destinos; hasta sus infortunios, en este caso, acreditan la solidez de sus máximas, y la rectitud de sus principios, así científicos como morales”³⁷. Al margen de sus cualidades como ciudadano, cuyas virtudes intentaban repetirse en la mayor parte de los personajes de la serie, su figura sirvió como aceptación en el extranjero de la modernización científica española³⁸:

Algunos eruditos franceses que escribieron en los últimos años de su antiguo gobierno, y que no se dejaron preocupar, como otros, de las falsas opiniones que por el mismo tiempo se habían esparcido en descrédito de la literatura española, queriendo elogiar dignamente el mérito de sus sabios Chabert, Fleurieu y Verdun en las observaciones de sus viajes, le compararon con el que Ulloa y D. Jorge Juan habían contraído en las del suyo científico, que se publicaron en 1747³⁹.

Las expediciones científicas se convirtieron, pues, en nuevas armas de control y dominio ejercidos en el Nuevo Mundo. Este era el punto al que se llegaba entre la búsqueda de una historia objetiva sobre el relato de las Indias y el ensalzamiento de su memoria con la proyección que se quería a su vez hacer del futuro. Los personajes de los *Españoles Ilustres* y la información que de ellos dan sus representaciones visuales y literarias son tan solo un testimonio de la idea que se quiso construir en un período de crisis en las relaciones de metrópoli y colonias, y un ejemplo de cómo se hizo participar al arte del grabado en la definición del concepto y la idea sobre España y América.

Bibliografía

- Álvarez Barrientos, J., “La República de las Letras se representa”, en *Salina*, 13, 1999, pp. 41-50.
- Arocena, L. A., *Antonio de Solís, cronista indiano*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963.
- Balsinde, I. y Portús, J., “El retrato del escritor en el libro español del siglo XVII”, *Reales Sitios*, Volumen XXXIV, 131, 1997, pp. 41-57.
- Burke, P., “La sociología del retrato renacentista”, en J. Portús (ed.), *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid, Anaya, 1994, pp. 99-115.
- Calcografía Nacional, *Catálogo general de la Calcografía Nacional*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1987.
- Cañizares-Esguerra, J., *How to write the history of the New World. Histories, Epistemologies and identities in the Eighteenth-Century Atlantic World*, Stanford, Stanford University Press, 2001.
- Carrete Parrondo, J., “Diego Antonio Rejón de Silva y la colección de retratos de españoles ilustres”, *Revista de Ideas Estéticas*, Volumen XXXV, 135, 1976, pp. 211-216.
- , *Memoria histórica del siglo de las luces: Retratos de los Españoles ilustres*, Madrid, Calcografía Nacional, 1988.
- Fernández Gracia, R., *Iconografía de Don Juan de Palafox. Imágenes para un hombre de Estado y de Iglesia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002.
- García Cárcel, R., *La leyenda negra. Historia y opinión*, Madrid, Alianza, 1998.
- Glendinning, N., *Goya, la década de los Caprichos. Retratos: 1792-1804*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.
- González de Canales, F. *Catálogo de Pinturas del Museo Naval*. Madrid, Ministerio de Defensa, 5 vols., 1999-2002.
- Juan, J. y Ulloa, A. de, *Noticias secretas de América sobre el estado naval, militar y político de los Reynos del Perú y Provincias de Quito, Costas de Nueva Granada y Chile*, Bogotá, Banco Popular, 2



Fig. 1: “Antonio de Solís”, en *Retratos de Españoles Ilustres con un epitome de sus vidas*, Madrid, Imprenta Real, 1791. Madrid, Biblioteca Nacional (ER 303).



Fig. 2: “Hernando de Soto”, en *Retratos de Españoles Ilustres con un epitome de sus vidas*, Madrid, Imprenta Real, 1791. Madrid, Biblioteca Nacional (ER 303).



Fig. 3: "Antonio de Ulloa", en *Retratos de Españoles Ilustres con un epítome de sus vidas*, Madrid, Imprenta Real, 1791. Madrid, Biblioteca Nacional (ER 303).

- vols. (edición facsímil de la de Londres, Imprenta de R. Taylor, 1826), 1983.
- Lafuente, A., "Institucionalización metropolitana de la ciencia española en el siglo XVIII", en A. Lafuente y J. Sala Catalá (eds.), *Ciencia colonial en América*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 91-118.
- Lafuente, A. y Valverde, N., *Los mundos de la ciencia en la Ilustración española*, Madrid, Fundación para la Ciencia y la Tecnología, 2003.
- Las Casas, B. de, *Colección de las obras del Venerable Obispo don Bartolomé de Las Casas, defensor de la libertad de los americanos*. París, Casa de la Rosa, tomo I, 1822.
- Lucena Giraldo, M., "La imagen de América en la España ilustrada. De la ambigüedad libresca al Real Gabinete de Historia Natural", en *Reales Sitios*, 148, 2001, pp. 40-49.
- Mestre, A., "La imagen de España en el siglo XVIII: apologistas, críticos y detractores", en *Arbor*, Tomo 115, 449, 1983, pp. 49-73.
- Meyer, A., "Re-dressing Classical Statuary: The Eighteenth-Century 'Hand-in-Waistcoat' Portrait", en *The Art Bulletin*, vol. LXVII, núm. 1, 1995, pp. 47-63.
- Muñoz, J. B., *Historia del Nuevo Mundo*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1793.
- Orozco Acuaviva, A., "Antonio Ulloa, un ilustrado curioso", en *Actas del II Centenario de Don Antonio de Ulloa*, Sevilla, Archivo General de Indias, CSIC, 1995, pp. 241-255.
- Pimentel, J., *Jorge Juan, Mutis, Malaspina: Viajeros científicos, tres grandes expediciones al Nuevo Mundo*, Madrid, Nivola, 2001.
- Pommier, É., *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*. París, Gallimard, 1998.
- Retratos de Españoles Ilustres con un epítome de sus vidas*, Madrid, Imprenta Real, 1791.
- Salcedo, M. P. de, "Informe del fiscal del Consejo de Indias Don Manuel Pablo de Salcedo sobre el método que ha de seguirse para escribir la historia de las Indias", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, número extraordinario en homenaje a Miguel Artigas, Volumen II, 1932, pp. 297-324.
- Salcedo Izu, J., "Palafox, defensor de los indios", en *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, Congreso Internacional celebrado en Pamplona 13-15 abril de 2000, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 273-281.
- Solano, F. de, "El Archivo General de Indias y la promoción del Americanismo Científico", en J. L. Sellés Peset y A. Lafuente (comps.), *Carlos III y la ciencia de la Ilustración*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 277-296.
- Spicer, J., "The Renaissance elbow", en J. Bremmer y H. Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Gesture. From the Antiquity to the Present Day*, Cambridge, Polity Press, 1993, pp. 84-128.

Fernando Guzmán Schiappacasse
Gloria Cortés Aliaga
Juan Manuel Martínez Silva
(compiladores)

Arte y crisis en Iberoamérica

Segundas Jornadas de Historia del Arte

Organizadores



709.83 Guzmán Schiappacasse, Fernando et al.
G Arte y crisis en Iberoamérica : Jornadas de Historia
del Arte en Chile / Fernando Guzmán Schiappacasse et al.
-- Santiago : RIL editores, 2004.

452 p. ; 18 cm.
ISBN: 956-284-387-4

1 CHILE-ARTE-HISTORIA.



© Copyright 2004, by Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Museo Histórico Nacional

ISBN 956-284-387-4

RIL® editores

El Vergel 2882, of. 11, Providencia
Santiago de Chile
Tel. (56-2) 2238100 - Fax 2254269
ril@rileditores.com / www.rileditores.com

Paraná 230, of. 12
Buenos Aires, Argentina
Tel. Fax. (54-11) 4373-0980 / 4373-2665 / 4373-4210

Composición e Impresión: RIL® editores
Diseño de portada: Cristián Silva L.

Impreso en Chile - *Printed in Chile*

Derechos reservados