

Retrato del retratista

Carlos García Santa Cecilia en conversación con Hernán Cortés Moreno

El estudio del pintor es amplio, diáfano y luminoso. Un gran ventanal se abre hacia las copas de los árboles del parque del Retiro e inunda la estancia de tonalidades y matices. En el centro, un caballete con la «obra en marcha»; a un lado, un carro atestado de botes y pinceles; alguna banqueta diseminada y en la única pared que no ocupan libros o discos, dos antiguos recuerdos íntimos del artista: un retrato de la madre y la paleta que le regaló cuando tenía seis años.

c. s. c. ¿Su imagen más antigua es la luz de Cádiz?

n.c. Hay una anterior, de la que apenas me queda una sensación clara: las manos de mi madre tocándome la cara y pasando las páginas de un libro, creo que con estampas de barcos. «Mira qué bello es esto», me decía a menudo.

Hernán Cortés Moreno nació en Cádiz en 1953. Su madre, mujer sensible y proclive a las artes, era hija de un maestro nacional que, como tantos otros compañeros del gremio, murió a consecuencia de la cárcel en la Guerra Civil. Elisa Moreno entendió y alentó de forma natural la vocación artística del segundo de sus hijos.

c. s. c. Eligió para usted un nombre curioso.

n.c. Fue una decisión suya, llamarme Hernán con ese apellido, tal vez porque le parecía muy sonoro y estético. Era una mujer muy luchadora y valiente, y si soy pintor se lo debo a ella. Tenía una gran sensibilidad artística y me enseñó los colores antes de que aprendiera a hablar. Recuerdo una tienda de pinturas y láminas donde íbamos a comprar, porque mi madre también pintaba, creo que era en la plaza de San Agustín. En otra ocasión me llevó al estudio del pintor Manuel López Gil, lo que me impresionó porque era una familia consagrada al arte: el padre y los dos hijos, todos pintando juntos, para mí la imagen misma de la felicidad.

c. s. c. Su padre era médico

n.c. Su origen era más humilde. Mi bisabuela tuvo dieciséis hijos y solo le sobrevivieron cinco, de los que cuatro fueron fusilados durante la guerra. Quedó solo mi abuelo, que había emigrado a América y volvió con algo de dinero. Abrió una panadería en la calle Adolfo de Castro y gracias a ello mi padre pudo cursar la carrera de Medicina.

c. s. c. Antonio Cortés Sabariego.

n.c. Era pediatra y yo recuerdo, de su mano por Cádiz, que nuestro paseo se interrumpía constantemente. Varias generaciones de niños pasaron por sus manos, y todo el mundo le abordaba con cariño y respeto. Disfrutaba conversando de Cádiz y de su historia, tenía un ansia constante por leer y aprender, después de una juventud en la que había estudiado con verdadero esfuerzo para llegar a ser médico.

c. s. c. De la mano de su padre descubre Cádiz.

n.c. La luz de la bahía lo inunda todo con su refracción y lo tiñe de un tono casi lechoso. Recuerdo aquellos paseos interminables junto a mi padre por las playas del litoral, con la inmensidad del horizonte. Asocié enseguida nuestro paisaje con el arte, y más tarde sus elementos habrían de aflorar en mi manera de ver y concebir la pintura. Si algún don he recibido, este proviene de la intensidad de la luz de nuestra bahía.

Pasé mis primeros años en el Puerto de Santa María. Cuando yo tenía dos años nos trasladamos a Cádiz, pero mi padre seguía pasando su consulta de pediatría a diario en el Puerto. Esperábamos su llegada por las tardes a bordo de aquel viejo vapor, el *Adriano*, de travesía interminable, pero que mi padre aprovechaba para leer, charlar con los amigos o contemplar el paisaje. Aquella visión de Cádiz y de la bahía esperando a mi padre es un paisaje que me acompaña desde entonces.

c. s. c. Luego vino el descubrimiento de la ciudad.

n.c. Detrás de mi hermano mayor, Antonio, recorríamos la ciudad y cruzábamos Puerta Tierra camino del colegio, San Felipe Neri, que estaba y sigue estando extramuros. Me quedaba extasiado mirando las tapias

blancas, como la del cementerio, donde estaba enterrado mi abuelo materno, y detrás Cádiz, siempre con esa luz intensa que se depositó en lo más profundo del alma. Yo era el más trasto y tal vez el más libre de los tres hermanos, siempre estaba en la calle.

c. s. c. Usted ya dibujaba.

н.с. Con cinco o seis años, cuando mi madre me regaló una caja de pinturas y una paleta. Pintaba barcos y a menudo a mis padres y a mis hermanos, intentando siempre resolver el desafío del parecido que presentaban. De forma natural descubrí que con unos cuantos rasgos esenciales se podía captar a la persona. Tan importante como la habilidad del trazo es la mirada del pintor: lo aprendí entonces.

c. s. c. ¿Se aceptó bien su vocación artística en una familia burguesa?

н.с. Mi padre me impuso que aprobara el ingreso en la carrera de Medicina, y así lo hice. Pero siempre conté con el apoyo de mi madre y de algunos buenos amigos de la familia, como Pedro Laín Entralgo y Dámaso Alonso, que convencieron a mi padre. Ingresé en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Entre mis profesores estaba un pintor de gran influencia para mí: Antonio Agudo, con el que mantengo una honda amistad desde entonces.

c. s. c. ¿Qué supuso este primer enfrentamiento con el mundo académico para un joven que salía por primera vez de la ciudad?

н.с. Tenía poco más de 17 años. Para mí Sevilla fue descubrir la materialidad de Murillo y corroborar la grandeza de Zurbarán, a quien ya traía de Cádiz. Tenía una vocación enorme, devoradora. Me levantaba todos los días para ver amanecer con los pinceles en la mano, y pintaba a todas horas, todo el día, hasta la noche. Sin parar.

Se produjo una conmoción en mi interior la primera vez que me enfrenté a un desnudo al natural para dibujarlo. Recuerdo el magnetismo que me produjo la presencia de un cuerpo desnudo en una sala. Empiezas a analizar las formas del cuerpo y te planteas los desafíos de su representación. Un cuerpo desnudo nunca es perfecto, pero hay un misterio armónico en su interior que debes desvelar. Ahí está lo esencial, pues en el retrato la estructura del cuerpo debe estar presente por muchos ropajes que cubran al personaje. El pintor debe conocer e intuir la arquitectura anatómica del modelo que hay debajo, aunque vaya cubierto de oropeles.

c. s. c. Un año después se traslada a Madrid.

н.с. A la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde aprendí mucho, pero, sin embargo, la enseñanza del dibujo para mí se quedaba corta, y por esa razón iba todas las tardes al Círculo de Bellas Artes. En suma, dibujaba del natural unas siete u ocho horas diarias que me proporcionaron una familiaridad con el cuerpo humano que fue muy valiosa para mi futura dedicación al retrato. Y, por supuesto, hice mío el Prado, donde también acudía prácticamente a diario. Por lo general dedicaba cada visita a un solo cuadro, pues en mi ingenuidad juvenil quería aprendérmelo de memoria para desentrañar el misterio que encerraba.

c. s. c. Desde 2013 es usted miembro del Patronato del Museo del Prado. Un pintor en las sesiones del Patronato.

н.с. Para mí es un gran honor y una gran satisfacción. Creo que siempre es buena la visión de un pintor en un museo gobernado por historiadores, pues el pintor, en el mejor de los casos, ve la pintura del pasado como un fenómeno vivo e incluso puede intuir las vicisitudes que tuvo el artista a la hora de realizar la obra.

Por otro lado, mi conocimiento de la gestión del Prado me ha hecho ver la importancia que tiene que el museo sea para todos, y no solo para los artistas o los especialistas. Por incómodo que resulte, es una alegría ver las grandes colas que se forman para ver una exposición. He aprendido que no hay que calificar a los visitantes como de primera y de segunda, pues todo el mundo tiene derecho a experimentar la sensación de lo auténtico que provoca ver la obra original.

A comienzos de los años setenta, cuando Hernán Cortés llega a Madrid, se vive con intensidad el fin de la dictadura franquista. Entró en una dinámica de lucha y compromiso, como tantos otros en esos días, llegó a ser encarcelado y estuvo al borde del exilio. Aquella fue una época en la que lo urgente se imponía a lo necesario.

c. s. c. El joven artista no es ajeno a los cambios que experimentaba entonces la sociedad española.

н.с. Yo estuve muy politizado y comprometido en la lucha contra la dictadura. También en lo pictórico, lo que se traduce en mi caso en la representación obsesiva de la figura humana. A mí siempre me habían fascinado los muralistas americanos con ese dibujo recio, de contornos remarcados, y el dominio de lo gráfico sobre lo pictórico. Los mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, el brasileño Cândido Portinari, el ruso Aleksandr Deineka, además de la fuerza gráfica de la pintura china. Trataban los temas sociales que a mí tanto me interesaban, donde lo humano tiene tanta preponderancia y que habrían de influenciarme de forma intensa a lo largo de toda mi vida pictórica.

c. s. c. Unos años después regresa a Cádiz.

н.с. Quería ser pintor, por encima de todo. Me había casado con una gaditana y necesité volver a mis orígenes. Volví a pintar los barcos y la bahía. En esa época nació mi hija Ana. Pinté otra vez obsesivamente, hasta que surgió la posibilidad de organizar mi primera exposición individual.

c. s. c. Hace cuarenta años, lo que se conmemora con esta exposición de las fundaciones Unicaja y Telefónica.

н.с. Se celebró en octubre de 1978, en la Caja de Ahorros de Cádiz. Eran paisajes de la bahía y de pueblos como Vejer y Arcos de la Frontera. Me sorprendió venderlo todo, cincuenta y tantos cuadros, y viví de aquello durante varios años. Para mí era una necesidad poder dedicarme profesionalmente a la pintura.

Me ayudaron mucho en aquella ocasión, y quiero mencionarlo, los hermanos Joly: Federico Joly Höhr, director entonces del *Diario de Cádiz*; y su hermano José, presidente del Consejo de Administración de la empresa. Me presenté en la sede del periódico, que estaba en la calle Ceballos, número uno, con mis obras y les dije que me tenían que ayudar porque yo era un pintor gaditano. La audacia de la juventud. No solo me abrieron las páginas del periódico para dar a conocer la exposición, sino que me compraron varias obras. Así que abrí la exposición con varios cuadros vendidos de antemano.

La exposición de la Caja de Ahorros, hace cuarenta años, tuvo como consecuencia la profesionalización definitiva de Hernán Cortés. Sus obras gustan y se venden. Produce paisajes y vistas de la bahía de Cádiz, pero al tiempo van fluyendo los primeros retratos, sobre todo de amigos, en los que da un paso más en sus intereses artísticos.



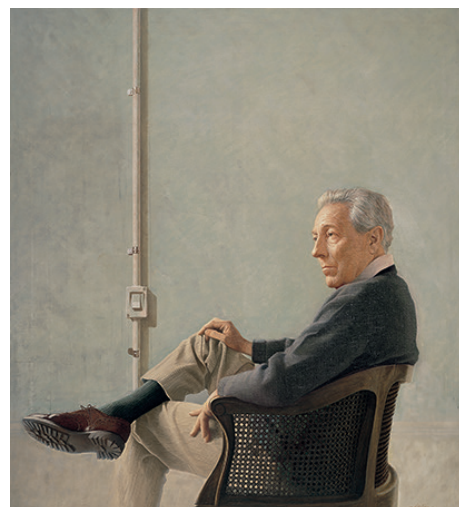
Piero della Francesca. *Federico da Montefeltro*, 1472. Galería de los Uffizi, Florencia

José de Ribera. *Santiago el Mayor*, ca. 1634. Museo del Prado, Madrid

Diego Velázquez. *Felipe IV*, 1623-1628. Museo del Prado, Madrid

Diego Velázquez. *Pablo de Valladolid*, 1635-1637. Museo del Prado, Madrid

Hernán Cortés Moreno. *Ricardo Gómez-Acebo*, 1988-1989. Colección particular, Madrid



c. s. c. Vuelve usted a Madrid.

н.с. Después de la borrachera paisajística, vi en el retrato mi horizonte artístico. Cádiz para mí es el paisaje, el espacio y el plano pictórico, pero para retratar, pese a la impronta que supusieron los retratos gaditanos de mis amigos y de los poetas del 27, sentí que debía volver a Madrid. Cádiz se me hace pequeño. En Madrid me dedico también al grabado. Aprendí, como tantos de mi generación, en el taller Boj de Dimitri Papagueorguiu. Sigo con el tema social, con la figura humana. Pero todo ello, así como los paisajes gaditanos, habrán de confluir en el saco común del retrato.

c. s. c. Es entonces cuando hace el retrato de Dámaso Alonso.

н.с. El de Dámaso Alonso, para la Real Academia Española, es el primer retrato de encargo de cierta envergadura, el primer encargo de una institución importante a la que debía rendir cuentas. Yo conocía a Dámaso desde niño porque frecuentaba mi casa por su amistad con mi padre. También venía Pedro Laín Entralgo. Ambos le convencieron de que yo tenía dotes artísticas y debía seguir mi vocación.

Fue Laín quien propuso a la Academia mi nombre para el retrato. Era una enorme responsabilidad para mí y creo que logré penetrar en el interior de un personaje tan complejo. Dámaso era un hombre riguroso y sesudo, capaz de recitar el *Polifemo* de Góngora de memoria, pero a la vez tenía algo de niño travieso y de viejo socarrón, con un fondo de ingenuidad que suscitaba la ternura.

c. s. c. Volvió a pintar a Dámaso Alonso años después, para la galería de premios Cervantes de la Biblioteca Nacional, cuando ya había fallecido.

н.с. Yo creo que esta segunda versión abunda en su ensimismamiento y su cotidianidad. Para mí había sido siempre un personaje muy querido. Cuando era joven y pretendía ser artista, recuerdo que Dámaso dijo a mi padre para vencer sus resistencias: «Antonio, déjese de pamplinas, que un buen pintor puede ganar más que un médico mediocre».

c. s. c. En la década de los ochenta se instala en Madrid

н.с. Sí. En 1983 nace mi hijo Carlos y yo me instalo definitivamente en Madrid. Hay otro retrato de esa época gaditana que me marcó, el de Jorge Guillén. Iba camino de Málaga leyendo *Cántico* y, cuando llegué a verle, estaba empapado de su poesía. Siempre me gustó retratar a poetas con cuya poesía me identificara, me sumergen en un estado de exaltación muy afín a mi forma de entender el arte.

c. s. c. Su relación con Madrid ha sido desde entonces muy estrecha.

н.с. Además, no hay que olvidar que Madrid es la ciudad donde nació y conocí a mi mujer, Maya, nieta del pintor Fernando Álvarez de Sotomayor, que como buena conocedora de los entresijos de una vida dedicada al arte, ha sido para mí, con su alegría, un apoyo fundamental todos estos años y una interlocutora imprescindible con el mundo exterior.

c. s. c. Llega al retrato de forma un tanto venturosa.

н.с. Llego al retrato a través de mi interés constante por la figura humana. Creo que es el gran tema del arte en nuestra tradición mediterránea, desde luego para mí es fundamental. La fidelidad del retratado y a la vez captar la enorme presencia que irradia un ser humano sometándolo todo a las leyes de la pintura son el gran desafío para el pintor.

En 1985 Hernán Cortés expuso en la feria de arte Arco los retratos de Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Rafael Alberti y de varios amigos. Aquella cita fue fundamental. Desde entonces y hasta hoy, recibe más encargos de los que puede acometer y por sus pinceles han pasado los artistas, intelectuales, financieros, políticos y poderosos de toda una época, incluyendo, por supuesto, a la familia real. Alguna de sus series, como la de los padres de la Constitución que preside la Sala Constitucional del Congreso de los Diputados, es una referencia gráfica constante de la vida parlamentaria. Cortés emprendió una reflexión sobre el retrato que todavía no ha acabado.

c. s. c. ¿Qué es un retrato pictórico?

n.c. La representación plástica de un ser humano con su nombre y apellidos, con los elementos que le distinguen de los demás. El origen del retrato está muy ligado a lo funerario. En el mundo antiguo se retrata a la persona que destaca en la sociedad para que su imagen ejemplar permanezca a lo largo del tiempo. Hablo del retrato como género pictórico, esto es, como representación de una persona particular con sus peculiaridades.

c. s. c. ¿Cómo se plantea un retrato?

n.c. Hay un trabajo previo, de estudio y almacenamiento de datos, experiencias y observaciones. Esta primera parte es una actitud eminentemente intelectual, pero a su vez teniendo siempre presente la plástica, el gesto atractivo, el buen escorzo, la forma que te subyuga del personaje. Ante todo un cuadro debe tener una estructura abstracta que lo sustente. Hay que crear un espacio donde colocar al retratado y luchar contra los retos de la representación que plantea cualquier persona. Es el momento del silencio, de la gravedad silenciosa.

c. s. c. ¿Un ejemplo de esta gravedad?

n.c. Hay muchos. Por ejemplo el retrato de Federico da Montefeltro, de Piero della Francesca, que está en la Galería de los Uffizi de Florencia. Pintado frente a su esposa, Battista Sforza. Son los duques de Urbino, grandes impulsores del Renacimiento. El retrato de Federico tiene esa idea de la *gravitas*, tan propia del mundo antiguo, de la estatuaria romana. Frente al carácter efímero de la vida, los griegos y los romanos esculpen la figura humana. El hombre inventa una representación como respuesta a la fugacidad de la vida. Federico de Montefeltro está pintado de perfil, como en una medalla, tan ligado al origen del retrato.

c. s. c. El retrato vive su esplendor a partir del Renacimiento.

n.c. Es desde luego un gran momento de la evolución artística y a mí este periodo me ha influido más que ningún otro. Ves que en el cuadro todo el entramado geométrico gira alrededor del ser humano y así la abstracción se convierte en simbología. No olvidemos que la burguesía, que se incorpora al encargo del retrato, busca la particularidad del individuo más allá de los atributos de su rango por nacimiento. Así llegamos hasta el siglo XVII. Cuando Velázquez termina el retrato del papa Inocencio X, es conocida la sentencia del pontífice: «*Tropo vero*». Ahí estaba: el individuo.

c. s. c. En España ¿tiene este primer retrato características especiales?

n.c. En España hay también retratos singularísimos, como los de Antonio Moro, Sánchez Coello o El Greco. Pero con respecto a la figura humana se cultivó mucho la representación de la imagen humana por antonomasia, que es la de Cristo y su pasión. También muchas vírgenes representan a una mujer hermosa

y dolorida, de una estética que provoca claras exaltaciones populares. Yo soy andaluz y me he criado en un mundo de imaginaria de enorme significación estética. En los pasos procesionales encontramos figuras de una belleza conmovedora. Es la tradición del sur.

c. s. c. Alguna obra le ha influido especialmente.

n.c. Hay una obra que no es precisamente un retrato, pero que me parece sublime en este sentido. El *Santiago el Mayor* de José de Ribera, en el Museo del Prado. Es una obra de una hondísima personalidad, pues veo en ella la representación de un hombre transido de espiritualidad. Aprendí contemplando el lienzo de Ribera que con pinceladas y colores se puede representar el ánimo. Siempre fue para mí un ejemplo de cómo puedes mostrar en una pintura aspectos del carácter del personaje que trascienden la primera apariencia.

c. s. c. El encargo, la necesidad de complacer a quien te paga, sea la Iglesia o un comerciante flamenco, ¿hasta qué punto determina la libertad del artista y, por tanto, el resultado de la obra?

n.c. Eso depende sobre todo del talento y de la personalidad del artista para llevar a terreno propio una demanda social concreta.

c. s. c. Los cánones de la iconografía católica, ¿son un freno para la expresividad del artista?

n.c. En el sur pesa mucho el encargo religioso católico mientras que en las escuelas del norte vemos proliferar también temas burgueses y mundanos. Pero no debemos olvidar que a menudo estos temas religiosos meridionales están tratados con una poética luminosa mucho más cercana a la vida de lo que pudiera parecer. El encargo, la dependencia del pintor hacia quien le paga, no tiene por qué ser una limitación, sino que puede tratarse también de un estímulo. Desde luego, es un reto, conocer a la persona, resolver las contradicciones que se ocultan tras un gesto o una actitud corporal. Siempre prefiero que mi mano quede en un segundo plano, dar prioridad al retratado.

c. s. c. ¿Y si el retratado no le cae simpático, por ejemplo?

n.c. A mí no me cae mal nadie que me encargue su retrato.

c. s. c. Parece difícil conjugar las voluntades.

n.c. Es que no tiene por qué ser más libre el que se mueve en un género que en otro. La libertad surge de la capacidad de superar los límites impuestos. Diría incluso que el encargo puede ser a veces más estimulante, al exigir respuestas a nuevos retos, mientras que el que no se somete a las necesidades del encargo puede caer más fácilmente en la tentación de repetirse a sí mismo.

c. s. c. Desde luego el retratista siempre está expuesto.

n.c. En un retrato hay tres partes que deben confluir: el retratista, el retratado y el espectador. Si el artista halaga al retratado, puede que este quede contento, pero no satisfará las expectativas del espectador. Si se cargan demasiado las tintas sobre el personaje, puede que el retrato entre en el terreno de la caricatura y que divierta a algunos espectadores, pero no será veraz, no habrá cumplido su función. Y, por último, si el artista se pliega a las exigencias del retratado o del público, es difícil que haga un buen retrato. No olvidemos que un mal retrato, aunque presida el salón de una casa mientras se guarda memoria del representado, no resiste el paso del tiempo y acaba en el desván, mientras que un buen retrato permanece siempre, más allá de la memoria del representado.

c. s. c. Dificil equilibrio

н.с. Entiendo el retrato como el género dialogante por excelencia, debe trascurrir el proceso como en una conversación amistosa, donde debes dar tu opinión con sinceridad sin ahogar la voz del otro. Es una escuela formidable para desentrañar la condición humana.

c. s. c. ¿No le tiemblan los pinceles delante de un rey?

н.с. Que todo un rey venga a tu estudio a posar, impresiona, desde luego. Pero la experiencia te enseña que el retratista debe actuar como un entomólogo, analizando en la distancia las particularidades humanas. Concretamente los reyes –ambos han posado para mí– saben perfectamente crear las condiciones para generar un ambiente cordial que propicia la labor del artista.

c. s. c. ¿Y cuándo sabe que ha conseguido el retrato?

н.с. Para mí es muy importante captar a la persona en el espacio que le rodea, algo parecido, en el teatro, a la entrada en escena de los personajes.

c. s. c. ¿Por ejemplo?

н.с. No entra en escena de la misma forma un profesor de filosofía que el presidente de un consejo de administración.

c. s. c. O un rey

н.с. Un retrato elegante por excelencia es para mí el de Felipe IV que pintó Velázquez y está en el Museo del Prado. Representa al monarca en una posición estatuaria y plena de gravedad pese a la delgadez de sus piernas. El rey nos mira empuñando la espada como símbolo del poder con una mano mientras que en la otra destaca el blanco del papel que sostiene, que sabemos que es una demanda de audiencia. Su indumentaria negra en medio de los grises oscuros del fondo confiere al cuadro una tensión silenciosa, como la que precede a un alabonazo en la noche.

c. s. c. El rey al frente de su reino.

н.с. El artista, bajo la influencia del conde-duque de Olivares, nos muestra a un gobernante, decidido a ejercer sus labores de gobierno y buena administración, en su condición principesca, tras la convulsa etapa de Felipe III llena de sombras en las que asomaba la corrupción.

c. s. c. Un retrato que muestra toda la tensión del momento, a la vez que resulta enormemente conmovedor.

н.с. Es una época de Velázquez en la que todavía está subyugado por el descubrimiento de la representación de eso que llamamos realidad. Cuando llega a *Las meninas* ya es un pintor dueño de su técnica, empeñado en mostrarnos y demostrar al mundo el rico artificio que supone la ilusión pictórica. Eso motiva que para mí el último Velázquez resulte menos conmovedor que el del retrato de Felipe IV, aunque seguramente más sabio pictóricamente hablando.

c. s. c. La variedad de recursos de Velázquez.

н.с. Unos años después, nos encontramos con el imponente retrato de Pablo de Valladolid, también

en el Museo del Prado, que tanto admiró Édouard Manet cuando llegó a Madrid. En este cuadro aprendí que con escasos medios se podía situar a la figura humana en medio del plano pictórico resaltando su singularidad. No hacía falta nada más.

c. s. c. Es un retrato de una gran audacia.

н.с. La soberbia pictórica de don Diego en este caso es más que notable, porque con una simple sombra que arroja la figura sobre el plano pictórico, logra la sensación de espacialidad. Es curioso, porque paradójicamente Velázquez suele considerarse como el más realista de los pintores, teniendo tanto gusto por la abstracción.

c. s. c. En el siglo xx la figura humana parece diluirse.

н.с. Sin duda, después del horror las guerras mundiales, la figura humana pierde su posición preponderante en la primera línea del interés artístico. Aparece un hondo pesimismo en torno a lo humano. Sin embargo, considero que hay dos artistas que son modélicos pintando la fragilidad de lo humano haciéndose eco de ese pesimismo. Por un lado, los retratos pictóricos de Alberto Giacometti y; por otro, las figuras de Francis Bacon. Después de conocer sus obras, ya no es posible colocar en el cuadro al ser humano a la manera de antaño. Desde luego, para mí no lo es.

c. s. c. ¿Qué diferencia un retrato pictórico de un retrato fotográfico?

н.с. Lo que se inventa en el siglo xix no es la fotografía sino unos elementos químicos que sirven para imprimir sobre un papel lo que se ve a través de la lente. La lente, en pintura, se venía utilizando desde antiguo. La diferencia fundamental estriba en que para pintar hay que conocer cómo están hechas las cosas. Yo suelo documentarme mucho antes de abordar un retrato: hago sesiones de fotografías al retratado, investigo en la web y en hemerotecas las características del personaje, incluso pregunto a sus amigos, toda información es relevante. Cuando llega, ya tengo el terreno abonado. Pero el pintor tiene después que construir.

Pongo un ejemplo. Recuerdo el retrato que hice de Ricardo Gómez-Acebo a finales de los ochenta. Estaba sentado en una silla de rejilla y yo, por más vueltas que le daba, no conseguía sacar esa rejilla. Así que me fui a casa y estuve un par de días estudiando la estructura, el entrelazado, el remate de los materiales de las sillas de este tipo. Salió sola, ya sabía cómo estaba hecha y me limité a reproducir con las pinceladas la estructura que había seguido el artesano en su construcción.

c. s. c. Para pintarlas, hay que conocer en profundidad las cosas, mientras que para fotografiar no es tan imprescindible.

н.с. Es la diferencia que aprecio: el retrato pictórico, en ese sentido, es más profundo y más carnal. La pintura puede ser más imperfectamente humana que la fotografía, pero en ello radica también su conmovedora belleza. Cuando miras un cuadro sueles rastrear con tus ojos la huella de la mano del pintor.

c. s. c. Vivimos en el mundo de los *selfis*.

н.с. Precisamente por eso. En el mundo de la instantánea que todo lo unifica, lo que se demanda es la representación del hombre en su particularidad. Como decía Fernando Savater con ocasión de una exposición mía: «A medida que la universalidad se amplía, el interés por la individualidad se vuelve más y más irresistible. También más necesario».

