

Telefónica

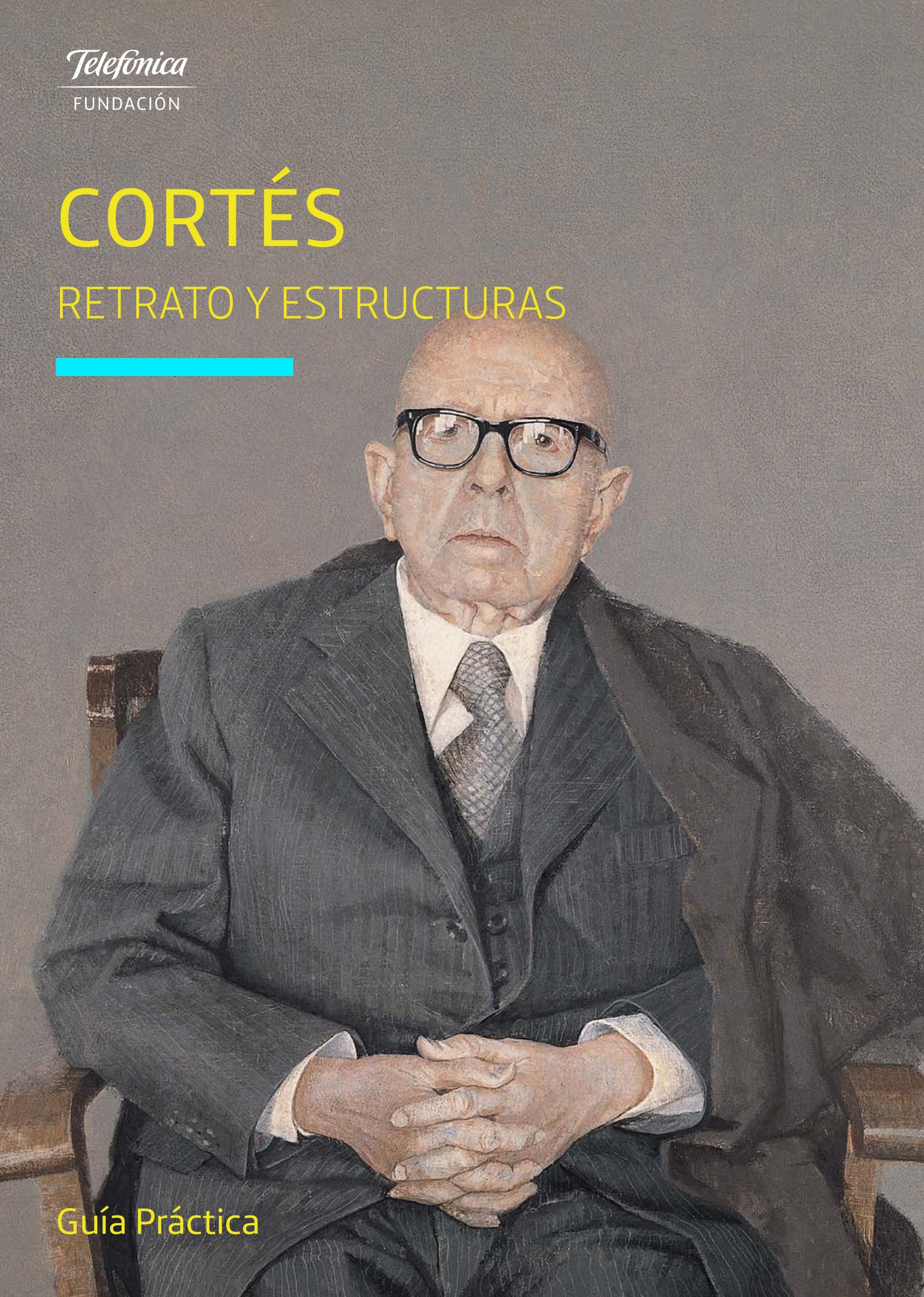
FUNDACIÓN

# CORTÉS

RETRATO Y ESTRUCTURAS

---

Guía Práctica



Comparte este ebook:



## Guía Práctica: CORTÉS. Retrato y estructuras.

# Contenido

01. ANTES DE VENIR
02. LA EXPOSICIÓN
03. DEL RETRATO AL *SELFIE*. HISTORIA DE UN GÉNERO
04. TRAYECTORIA DE UN RETRATISTA
05. LOS TRES PILARES DEL ARTE DE CORTÉS
06. OBRAS COMENTADAS
  - 6.1. Los poetas
  - 6.2. El tríptico de Carlos Solís
  - 6.3. Figuras en el poder
  - 6.4. El paisaje de la bahía
  - 6.5. Ritmos pop en clave femenina
07. ENTREVISTA AL PINTOR
08. ACTIVIDADES
  - 8.1. Niños: El estudio del pintor digital
  - 8.2. Jóvenes: Más que un *selfie*
  - 8.3. Adultos: Un paseo por la memoria
  - 8.4. Familias: De tal palo tal astilla
09. OTROS RECURSOS

# 01. ANTES DE VENIR

Esta guía está dirigida a todas las personas interesadas en profundizar y conocer un poco más la exposición *Cortés. Retrato y estructuras*.

Con este documento hemos planteado diversas cuestiones, seleccionado algunas piezas y proponemos actividades para poder realizar antes o después de tu visita, por lo que se convierte en una herramienta didáctica tanto para familias, jóvenes, docentes o público general.



Antes de entrar en la exposición te invitamos a reflexionar acerca de las siguientes cuestiones y esperamos que, tras la visita, puedas completar esta información:

- ¿A qué nos referimos cuando hablamos de un retrato en arte?
- ¿Desde cuándo el ser humano ha estado retratándose?
- ¿Para qué han querido las personas retratarse a lo largo del tiempo?
- ¿En qué se diferencia un retrato pintado de un retrato fotográfico?
- ¿Qué necesidad hay de pintar un retrato hoy si vivimos rodeados de cámaras y selfies?

Ahora vamos a adentrarnos en la exposición y disfrutar de nuestras reflexiones de manera mucho más visual y didáctica.

## 02. LA EXPOSICIÓN

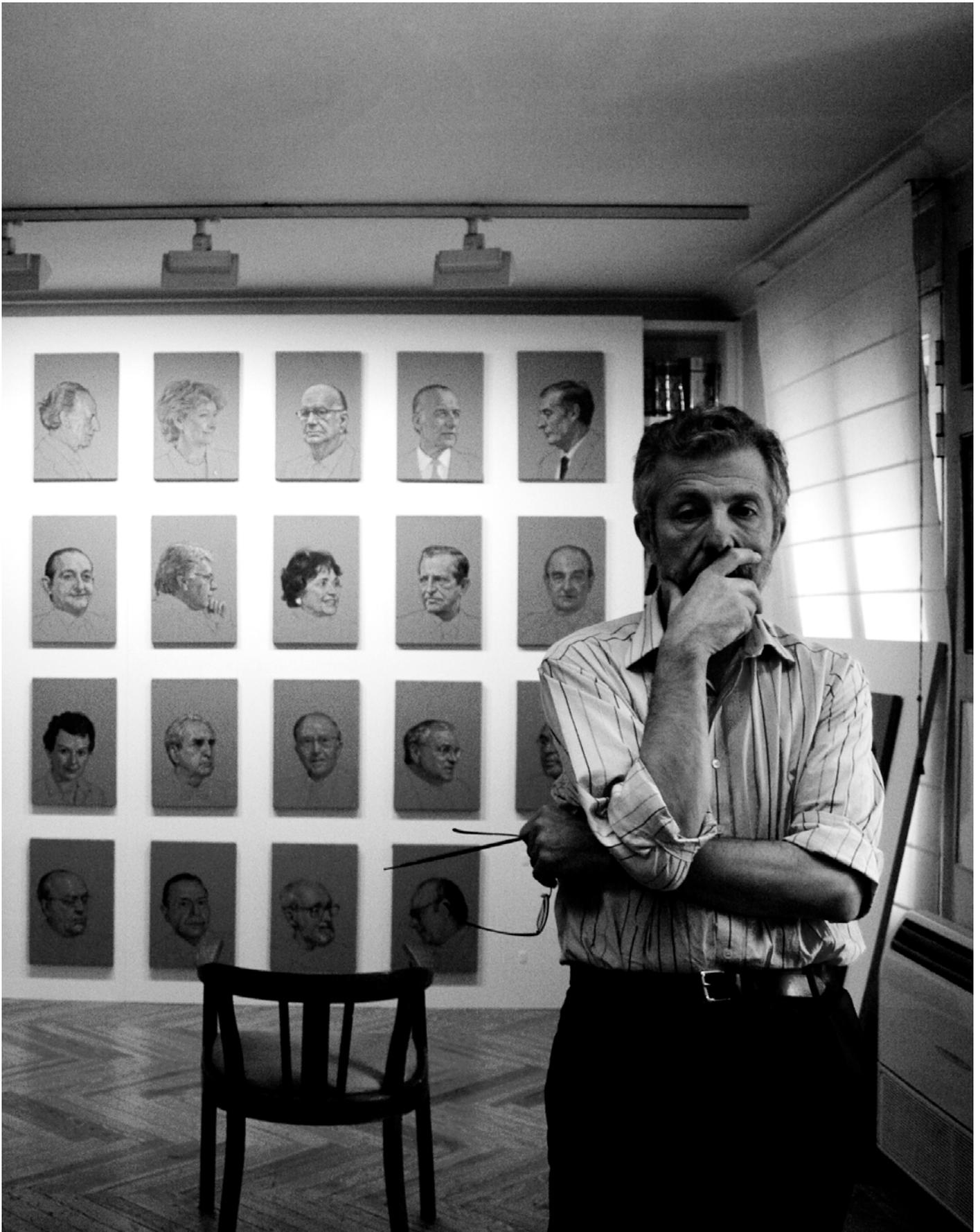
Esta es la era de la imagen, qué duda cabe. Y, si somos más precisos, lo es de la imagen digital. Al segundo, millones de imágenes aparecen y se diseminan por las entrañas de internet, destinadas a permanecer en la nube pero condenadas al olvido por saturación. Cada segundo, millones de personas miran fijamente a una pantalla: de televisión, de ordenador, de teléfono móvil e, incluso, en las vallas publicitarias. Es imposible escapar a ellas. Son rápidas, desechables, intercambiables, ubicuas. Nos hablan, nos convencen, nos mienten, nos entretienen, nos exaltan, nos calman, nos preocupan. Debemos aprender a vivir con ellas mientras reclaman incesantemente nuestra atención.

¿Qué lugar ocupa en este mundo una imagen pintada, creada concienzudamente y destinada a sobrevivir como un objeto material? La exposición *Cortés. Retrato y estructuras* pretende ofrecer una respuesta a esta cuestión. El Espacio Fundación Telefónica, dedicado a la innovación y a analizar la cultura contemporánea en todas sus vertientes, continúa de este modo con la labor de reflexionar sobre el momento actual y las distintas respuestas que los artistas elaboran en torno al mismo. Hernán Cortés cuenta con una obra pictórica reconocida por una dedicación al retrato que muestra una contemporaneidad indiscutible sin dejar de lado una tradición de más de dos mil años. De este modo, el pintor gaditano reacciona a un mundo saturado y cambiante en el que la identidad del ser humano corre el riesgo de diluirse. Para ello, cuenta con un estilo libre de artificios para que el interior de las personas que retrata, sean miembros de su círculo íntimo o grandes personalidades de nuestro país, salga a la superficie del lienzo. Cuando el *selfie* se ha convertido en un lugar de situaciones, gestos y filtros ensayados, el retrato pictórico tiene el poder de arrojar luz sobre lo que realmente hace diferente a un individuo sobre otro.



Cortés, *Suzy Hester* (Boceto, 2018). Colección particular

La exposición aborda estos temas a la vez que nos presenta las motivaciones, inquietudes y aportaciones de uno de los artistas españoles más importantes de las últimas décadas. Por primera vez, tanto los estudios de la bahía de Cádiz como sus retratos son vistos bajo el prisma de la estructura como verdadero *leit motiv* de la obra del pintor, quien conjuga la tradición del retrato con los descubrimientos de la abstracción contemporánea para actualizar el género. Una celebración de la pintura y de la mirada del artista, que se cruza con la del retratado y la del espectador, en un juego de mirar y ser mirado, para penetrar en la realidad. De este modo, el retrato se convierte, en manos de Hernán Cortés, en un registro del mundo contemporáneo y en un importante recuerdo de que, en una época saturada de tecnología, lo importante sigue siendo el ser humano.



Fotografía: María Bisbal (Detalle)

¿Quién sabe más que yo, quién,  
qué hombre o qué dios, puede,  
ha podido, podrá decirme a mí  
qué es mi vida y mi muerte, qué no es?

Si hay quien lo sabe,  
yo lo sé más que ése, y si lo ignora,  
más que ése lo ignoro.

Fragmento de *Espacio* (1954) de Juan Ramón Jiménez

## 03. DEL RETRATO AL *SELFIE*. HISTORIA DE UN GÉNERO

El abrasador sol de Nubia comienza a descender cuando Ramsés II, el último gran faraón del imperio egipcio, se acerca a ver las obras, que se han extendido durante veinte años, de un gran templo excavado en la roca de Abu Simbel. En la fachada de entrada contempla con satisfacción cuatro colosales estatuas sedentes en las que reconoce un rostro familiar: el suyo propio. Avanzamos tres mil doscientos setenta y nueve años y nos situamos, esta vez, bajo la luz de las más brillantes estrellas sobre la Tierra, las celebridades de Hollywood. En medio de los Premios Óscar de 2014, la presentadora Ellen DeGeneres reúne a parte de los actores más famosos de la industria para un *selfie* en el escenario que es inmediatamente compartido en redes sociales. En un instante, la fotografía se convierte en la imagen más compartida de la historia hasta el momento, con más de tres millones de retuits.



A pesar del transcurso de los milenios, del alzamiento y caída de distintos imperios, de los avances científicos y sociales, ambos momentos de la historia de la humanidad comparten una misma vocación inherente al ser humano: el deseo de que nuestra imagen y nuestro recuerdo trasciendan nuestra propia condición mortal. Quizás sea ahí donde debemos situar la razón de ser de un género tan prodigado en la historia del arte y en nuestra cotidianeidad como es el retrato. Existen evidencias de que ya sobre el quinto milenio antes de nuestra era los habitantes de Jericó modelaban calaveras de individuos particulares en arcilla y, por supuesto, el mundo antiguo está repleto de retratos, como es el caso de tumbas y estatuas públicas en la Grecia Clásica o los bustos romanos, pasando por los conocidos como “retratos de El Fayum”, imágenes realistas de los fallecidos en esta región egipcia bajo dominio romano en el siglo

segundo de nuestra era que se colocaban sobre sus momias. Sin embargo, todos los estudiosos coinciden en considerar la época del Renacimiento, con su renovado interés por el individuo, como verdadero punto de partida del retrato como el género que hoy en día conocemos y que, a pesar de las idas y venidas de la historia del arte y de la sociedad, sigue completamente vigente e incluso ha ampliado su campo de acción, ya que de ser un fenómeno eminentemente occidental ha pasado a adquirir una dimensión global.

Pero, ¿qué es exactamente un retrato? Lo primero que se debe tener en cuenta es que una obra de este tipo requiere, invariablemente, de la presencia de un retratado que, en mayor o menor medida, debe entrar en contacto con el artista, a veces a través de la mediación de un patrón o entidad que encargue el trabajo. Esto implica que en un retrato siempre vamos a encontrar un diálogo entre varios agentes que deberán decidir cómo debe ser la representación del protagonista del retrato. Y esto es un problema porque, tradicionalmente, de un retrato se espera que este se parezca al retratado, pero el grado en el que esto se da ha cambiado a lo largo de la historia y de las propias sociedades que demandaban que su imagen fuera congelada en el tiempo. Aunque encontramos varios medios en los que un retrato puede realizarse, incluida la fotografía,

tradicionalmente la pintura ha sido la encargada de esta tarea y se ha encontrado siempre con el problema del "parecido". A la capacidad de un artista de copiar la realidad se ha sumado el deseo de "idealizar" al retratado, bien por el deseo de halagar al cliente o porque, para esa sociedad, lo importante es la representación de su estatus y sus virtudes más allá de sus rasgos fisionómicos. Por ello, ante un retrato, siempre debemos preguntarnos quién es el retratado, cuándo se hizo el retrato y para qué, ya que eso condicionará el grado de parecido y el de idealización presentes.

**"Entiendo el retrato como el género dialogante por excelencia."** Cortés

Por supuesto, un retrato no se detiene solo en la superficie de una persona. El género, por definición, lidia con el problema de la identidad, de qué nos distingue del resto de seres humanos. En este sentido, no es importante solo nuestro aspecto exterior, si no también nuestro carácter y nuestros deseos y anhelos. Hasta el siglo XIX, la realeza y la aristocracia, principales consumidores del retrato, se conformaban con una serie de poses y gestos codificados que transmitían su estatus social, sus intereses e incluso su profesión, a veces incluyendo pistas en la forma de objetos e inscripciones en el escenario en el que se enmarcaban sus efigies. Sin embargo, el Romanticismo trajo un deseo de explorar las emociones y la psique, con lo que los artistas empezaron a buscar representar estos a través de gestos, miradas, símbolos e, incluso, entornos naturales que se agitaban al igual que las almas atormentadas de los trágicos románticos. El rostro sigue siendo uno de los principales focos de atención, ya que los espectadores tendemos a leer un retrato igual que si tuviéramos a esa persona delante, buscando descifrar el carácter de la misma, aunque a veces un sutil gesto es suficiente para desvelarnos o, al menos, sugerirnos todo un mundo interior.

**"Es un reto conocer a la persona, resolver las contradicciones que se ocultan tras un gesto o una actitud corporal."** Cortés

Un retrato es una representación, pero como un objeto material que puede adoptar muchas formas (monumentos funerarios, esculturas públicas, pinturas, miniaturas, monedas, sellos, fotografías privadas, publicaciones en prensa, etc.), este puede cumplir diversas funciones estéticas, políticas y sociales que, en muchas ocasiones, se encuentran en tensión. Pensemos, por ejemplo, en la consideración del retrato como una obra de arte. El hecho de que este género esté supeditado a la representación de una persona hace que muchos se hayan cuestionado la libertad del artista a la hora de crear una pieza creativa o estéticamente relevante. De hecho, las primeras galerías de retratos, que datan tanto de la Antigüedad como de los siglos XV al XVIII, se crearon con el solo propósito de presentar personajes históricamente relevantes para inspirar al espectador sus virtudes y atributos, cuando no directamente para hacer un recuento histórico de la familia o de grandes personalidades de una nación. Sin embargo, la retratística ha sido cultivada por la gran mayoría de los grandes artistas de la historia del arte y, en muchos casos, han probado ser piezas claves en el desarrollo personal de estos o del arte en general. Vale mencionar, a modo de ejemplo, el archiconocido cuadro de *Las meninas* (1656) de Diego Velázquez, en el que el pintor sevillano juega con la representación del espacio, con la imagen de los reyes reflejada en el espejo y, por supuesto, con la inclusión de su propio autorretrato, toda una declaración de intenciones sobre el talento de los artistas para manipular la realidad utilizando su intelecto y, claro está, un intento de ascender la profesión en la escala social.

Por otro lado, los retratos siempre son el fruto de un momento muy concreto en el tiempo, en el que una persona posa y un artista realiza la obra. Esta temporalidad ha dado pie a que estas obras tengan una consideración cercana a la biografía, en cuanto nos puede hablar sobre un individuo en un instante concreto de su vida, e incluso puede servirnos como documento que contiene información al igual que una carta o un acta matrimonial. Sin embargo, los buenos retratos son capaces de mostrarnos el presente del retratado pero, de manera sugerida y evocadora, también todas sus experiencias pasadas y, por qué no decirlo, una premonición de su futuro. Es decir, el retrato puede ser a la vez temporal y eterno. Esto ha hecho que el género se haya visto acompañado a menudo por connotaciones funerarias y rituales, ya que permite a los vivos conservar la imagen de aquellos que ya no están y preservarla en su memoria. El poder de esta evocación es muy grande, y eso es algo que todas las figuras poderosas han conocido desde siempre, lo que implica que todavía hoy en día el retrato de poder y conmemorativo siga a la orden del día tanto en galerías de retratos institucionales como en monedas, billetes y sellos. Según avanzaron los siglos, y con ellos las sociedades occidentales, el retrato fue utilizado por nuevas clases emergentes, como la burguesía, para reflejar la imagen que de sí mismos tenían y sus aspiraciones sociales. No es de extrañar, pues, que en el siglo XX, junto con la proliferación de medios de reproducción masiva, el retrato fuera un arma en el poder de las celebridades para atrapar al público con la promesa de estar, aunque fuera metafóricamente, más cerca de tu ídolo en revistas, pósteres y fotografías coleccionables.



John Russell, *Elizabeth Bannister (née Harpur)*, (1799). National Portrait Gallery, London / [CC-BY-NC-ND 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

**“La pintura puede ser más imperfectamente humana que la fotografía, pero en ello radica también su conmovedora belleza.”** Cortés

La invención de la fotografía, en el siglo XIX, sacudió de manera irremediable el mundo del retrato. Por primera vez, el problema del “parecido” desaparecía completamente gracias a un aparato que, mecánicamente, registraba la apariencia física del retratado con total fidelidad. Muchos se apresuraron a anunciar la muerte del retrato pictórico, pero nada más alejado de la realidad. Lo cierto es que entre los retratos fotográficos y pictóricos existió desde el comienzo una relación de ida y vuelta en la que ambos medios se apoyaban para lograr sus fines: las primeras fotografías copiaban los escenarios, las poses y las expresiones convencionales que había codificado la pintura, y los pintores, a su vez, aprovechaban el invento para preparar sus obras mediante fotografías preparatorias que podían reducir drásticamente la necesidad de largas sesiones de posado y la posibilidad de fijarse en nuevos detalles capturados al vuelo por la cámara. Pero, más allá de todo esto, la fotografía supuso un soplo de aire fresco para la pintura ya que los artistas, al liberarse de la tiranía de reproducir con fidelidad la realidad, podían dedicarse a experimentar con el género y sus posibilidades, con aquello que, efectivamente, lo distinguía del nuevo invento, que en seguida encontraría también su propia voz y preocupaciones artísticas.



Antiguo ferrotipo con retrato de hombre anónimo (c. 1850 - 1860)

De este modo, la llegada de la modernidad en el siglo XX, junto con sus vanguardias, trajo consigo nuevos tipos de retratos. A pesar de su importancia, las historias del arte moderno convencionales tienden a minimizar su importancia ya que se consideraba que el hecho de que el retrato aún tuviese que representar a una persona y, por lo tanto, que sirviese aún a la realidad y no al arte por el arte, era algo que denigraba su calidad estética. Al respecto, el conocido retratista británico David Hockney recordaba la anécdota según la cual uno de los más importantes teóricos del expresionismo abstracto estadounidense, Clement Greenberg, afirmaba que un artista serio ya no podía pintar retratos, solo para recibir la contestación del pintor Willem De Kooning de que tampoco era posible no pintarlos. Y reflexiona Hockney: “¿Qué quería decir Greenberg? ¿Qué los únicos retratos que podíamos ver eran fotografías, es decir, que teníamos que ver de una determinada manera?”.

De otra manera veía, por ejemplo, Gustav Klimt, que convertía sus retratos en experimentos sobre la superficie de sus cuadros y la acumulación de formas y colores como si de joyas en un mosaico se tratasen. También lo hizo Picasso, tan aficionado a representar a sus amantes de manera alegórica bajo el prisma del cubismo, con su amiga y escritora Gertrude Stein, cuyo rostro transformó en una máscara íbera a la que, como él célebremente comentó, se tendría que parecer en

el futuro ya que, entonces, la semejanza era difícil de ver. En otro movimiento de vanguardia, su coetáneo Henri Matisse retrató a su esposa jugando con los colores y partiendo, literalmente, su rostro con una gruesa y antinatural línea verde. Los colores también eran importantes para el americano Whistler, que concebía retratos como el de su propia madre como arreglos y sinfonías cromáticas, sin importarle realmente quién aparecía representado. Alberto Giacometti, sin embargo, se obsesionó tanto con capturar el parecido con la realidad que pintaba compulsivamente una y otra vez a los mismos modelos, como su esposa Annette. Frustrado por la imposibilidad de alcanzar un estado de pura percepción, hacía que en sus retratos inacabados la figura humana se ahogara en una maraña de líneas sombrías que, como en un sueño, hacen que nunca lleguemos a reconocer del todo los rasgos del retratado. Aunque los artistas no estuvieran afiliados a los movimientos más experimentales, el retrato había cambiado irremediablemente, partiendo de la tradición y contestándola. Pintores como Otto Dix, Egon Schiele o Lucian Freud, mediante aproximaciones más realistas, no dudaban a la hora de enfatizar de manera exagerada las imperfecciones y rasgos menos favorecedores de los sujetos retratados. E, incluso, figuras como la del irlandés Francis Bacon llegarían a proyectar sus propias obsesiones y preocupaciones en el rostro y cuerpo de sus retratos.

“Después de la Segunda Guerra Mundial el ser humano tiene una visión tan desencantada de sí mismo que representarlo a la manera antigua es alejarse del hecho de retratar.” Cortés

Desde los años setenta los artistas de aquello que hemos llamado "postmodernidad" se han volcado en el retrato para explorar el tema de la identidad. La idea de que el individuo era una entidad única y separada del resto ha estallado en mil pedazos bajo las diferentes implicaciones y construcciones sociales en torno a la edad, el género, la raza, la nacionalidad o la identidad sexual. Los artistas postmodernos vuelven de este modo a retratos aparentemente convencionales en cuanto a su fidelidad guardada al "parecido", pero esta vez juegan con el rostro, el cuerpo, las poses, las expresiones y los escenarios de una manera mucho más irónica y paródica, muchas veces recurriendo al autorretrato. Estas prácticas podemos remontarlas a uno de los grandes rebeldes del arte y, precisamente, abuelo de la postmodernidad, Marcel Duchamp, que además de coquetear con urinarios y novias mecánicas, le pintó bigotes al retrato de La Mona Lisa y se alió con el fotógrafo Man Ray para crear un personaje femenino ficticio, Rose Sélavy, que no era sino el propio Duchamp.



Publicación de Instagram de Amalia Ulman, parte de su performance online *Excellences & Perfections* (2014)

La misma estela seguiría Andy Warhol, que supo entender como ninguno el culto a la celebridad y la multiplicación de las imágenes de nuestra época a la vez que él mismo exploraba su imagen en unos autorretratos en los que se dejaba ver de manera superficial, como si fuera un espejo, para poder ocultar su verdadero yo. Después vendrían las obras de Cindy Sherman o Yasumasa Morimura, que se transforman en personajes distintas a ellos mismos, llevando al límite lo que podemos considerar o no un retrato para demostrar cómo la forma en que nosotros vemos nuestra identidad y cómo los demás la ven no es sino una máscara.

Y llegamos a nuestra época, en la que internet, el mundo conectado, las redes sociales y la inmediatez se han erigido como campeones de una sociedad de rápido consumo y deshecho. A pesar de que su origen se remonta la época de MySpace, la llegada de las cámaras frontales en móviles en 2010 y la posibilidad de editar y compartir cómodamente fotografías en plataformas como Instagram en 2011 supusieron el estallido de un fenómeno social que, de momento, ha llegado para quedarse: el *selfie*. Al igual que en su momento pasara con el retrato, los *selfies* se han tildado habitualmente de vacías, intercambiables y fácilmente desechables muestras de vanidad humana, aunque su potencial va mucho más lejos. Como cualquier otro retrato (o autorretrato, en este caso), este tipo de fotografía lidia con la representación física de una persona, con la tensión entre el “parecido” y la “idealización”, con la exploración de la identidad y las máscaras sociales y, ahora más que nunca, se convierten en pequeños trozos de tiempo que registran la vida de millones de personas en todo el mundo, que comparten con el objetivo de que otros lo vean. El *selfie* puede entenderse como un fenómeno que permite a uno mismo tomar el control de su propia imagen y jugar con la manera en la que queremos ser vistos, una especie de performance diaria y al alcance de todos. No es de extrañar que la argentina Amalia Ulman decidiese en 2014 inventarse en su perfil de Instagram una vida en la que caía bajo las garras de la vanidad, las operaciones estéticas y el lujo. Lo que diferencia esta obra de otras anteriores es la posibilidad de publicar las diferentes fotografías que documentan este fingido viaje durante una determinada franja de tiempo, de manera periódica, reforzando así la sensación de veracidad. Sin embargo, una cosa nos ha quedado clara: ni la fotografía puede hablarnos ya de lo que es real y lo que no.

“En el mundo de la instantánea que todo lo unifica, lo que se demanda es la representación del hombre en su particularidad.” Cortés

En este contexto, ¿cuál es la necesidad de seguir acudiendo al retrato en pintura? Es irónico darse cuenta de que son ahora las fotografías como los *selfies* las que tienen que lidiar con problemas de poses y gestos convencionales, lugares comunes que nos permiten reconocer a cada individuo como perteneciente a un determinado entorno sociocultural, y que el retrato pictórico, sin embargo, nos puede acercar a una representación más honesta del ser humano, más allá de la superficie física. El acto de pintar sigue requiriendo de un esfuerzo intelectual y de una habilidad manual que se dilatan durante un determinado período de tiempo. Así, la identidad del retratado se somete a un mayor escrutinio, a un tira y afloja entre artista y sujeto que desvela rasgos esenciales que combinan la percepción de uno mismo con la de una persona ajena. No solo asoma en las pinceladas el exterior del retratado, sino también su mundo interior, incluso con más presencia e importancia. Y, sobre todo, se crea un objeto material y único que, fuera del mundo digital, va a escapar del control tanto del retratado como del retratista y que alcanzará, quizás, esa condición de eternidad que tanto anhelamos en nuestro rápido mundo cambiante.

## 04. TRAYECTORIA DE UN RETRATISTA

Hernán Cortés Moreno nació en Cádiz en 1953, en el seno de una familia de médicos. Cuando tenía seis años, su madre le regaló su primera caja de pinturas y una paleta, con la que comenzó a realizar sus primeros esbozos, especialmente retratos de su madre, pero también de otros familiares como su hermana, Elisa. Posteriormente, conoció el taller del pintor Manuel López Gil, también gaditano, donde descubrió su verdadera vocación.

A pesar de su interés por la pintura y debido a la insistencia de su padre, Cortés comenzó sus estudios en Medicina para abandonarlos posteriormente y dedicarse plenamente al arte gracias al apoyo de su madre y algunos amigos de la familia, como el literato Dámaso Alonso, que convenció a su padre de sus aptitudes artísticas. En 1971 ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en Sevilla. Allí conoció al que fue primeramente su maestro y posteriormente su amigo, Antonio Agudo, el cual le enseñó a dibujar al natural, familiarizándole así con la figura humana. En 1972 se trasladó a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde conoció a Pedro Escalona, con el que compartió taller poco después. Ambos empezaron a investigar representado uno de los temas más repetidos a lo largo de su carrera: la bahía de Cádiz.

El pintor descubre de forma definitiva la abstracción gracias a la visita en 1973, en París, de la exposición de Antoni Tàpies en el Musée d'Art Moderne de la Ville. Influidor por éste, los integrantes del grupo El Paso y, en especial, Luis Feito, así como otros nombres internacionales como Nicolás Staël, experimentó en esta primera etapa de aprendizaje con la pintura abstracta para ir poco a poco descubriendo su propio lenguaje pictórico.



Fotografía: María Bisbal

Posteriormente fue a Italia, viaje que repetirá en varias ocasiones, donde pudo por fin contemplar los frescos de Giotto, Piero de la Francesca o Andrea Mantegna, que le influenciaron en su estilo, pero sobre todo en su técnica. A partir de 1980 investigó intensamente en el género del retrato, comenzando por pintar una serie de sus amigos en tamaño natural. En estas obras va descubriendo su verdadero interés por la figura humana aislándola en un entorno espacial abstracto.

Otro de sus viajes claves, de la misma época, fue a Inglaterra. Allí conoció mejor el retrato contemporáneo de artistas ingleses como Graham Sutherland, Francis Bacon, David Hockney o Peter Blake, entre otros. Y es a partir de ese momento cuando ya no pierde contacto con uno de los museos más importantes especializados en el género del retrato, la National Portrait Gallery de Londres y, especialmente, su concurso anual *BP Portrait Award*.

### “Cuando miras un cuadro sueles rastrear con tus ojos la huella de la mano del pintor.” Cortés

A lo largo de su trayectoria, que despuntó a nivel nacional en 1984 gracias al retrato de Dámaso Alonso para la Real Academia Española, ha retratado a multitud de personajes ilustres del ámbito cultural y social como Yehudi Menuhin, Norman Foster, Severo Ochoa, Pedro Laín Entralgo o Gregorio Marañón. Por sus pinceles han pasado también literatos como el mencionado Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Francisco Ayala o Fernando Savater. Así mismo, Cortés también ha inmortalizado a muchas personalidades del ámbito político como Javier Solana, Felipe González, Esperanza Aguirre, Rafael Arias Salgado, Íñigo Cavero, Luisa Fernández Rudi, José María Aznar y Manuel Pizarro.

De hecho, en 2007, con motivo del 30 aniversario de las primeras elecciones democráticas en España, el Senado le encargó un retrato colectivo de personalidades destacadas de la Transición Española, un total de treinta y cuatro personajes clave de la democracia en España expuestos a la entrada del hemicycle. Asimismo, con motivo de la misma efeméride, el Congreso de los Diputados le encargó el retrato de los Padres de la Constitución. Es por estos encargos que se ha identificado a Cortés como el pintor de la Democracia en España. Otra serie de retratos destacable es la de los hispanistas y estudiosos de la cultura hispanoamericana John Elliott, Hugh Thomas, Jonathan Brown y Raymond Carr. También ha retratado a la monarquía en varias ocasiones, como en el caso de los retratos del rey emérito Juan Carlos I, el actual rey Felipe VI o el retrato a la Infanta Doña Cristina realizado con motivo de su boda.

Ha sido galardonado con numerosos premios y reconocimientos por su carrera artística, como el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, en 1994, ocupando el sillón que dejó vacante a su muerte el pintor que le inspiró de pequeño, Manuel López Gil. Por otro lado, es miembro del Real Patronato del Museo del Prado desde 2013 y recibió la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada en 2015. Su obra se haya en colecciones tanto privadas como públicas de todo el mundo, incluyendo EEUU, Japón, Puerto Rico y, por supuesto, España.

## 05. LOS TRES PILARES DEL ARTE DE CORTÉS



La obra de Hernán Cortés tiene una serie de rasgos que la sitúan en un punto muy concreto de la historia del arte y del retrato, así como en su propio tiempo. Para entender estos es necesario conocer los tres pilares en los que su arte se sustenta: la experiencia visual de la bahía de Cádiz, un profundo conocimiento de la historia del arte y la habilidad de actualizar el género para la contemporaneidad.

El propio pintor reconoce que, aunque no se debe abusar del lugar de origen a la hora de explicar las obras de una persona, es cierto que sus “primeros recuerdos pictóricos están asociados a Cádiz, su luz, los barcos” y, por supuesto, la inmensidad del horizonte de su bahía. Tanto la luz como el uso de una paleta de colores muy sobria, siempre cercana a los tonos terrosos y grises, son la herencia del impacto en el artista gaditano de este paisaje, el cual ha explorado concienzudamente mediante múltiples y rápidos estudios en sus cuadernos. El recuerdo de ese espacio vacío, con una marcada línea horizontal que ocasionalmente se ve rota por la verticalidad de una palmera, farola, grúa o señal de tráfico se filtra en sus retratos, que siempre cuentan con una estructura geoméricamente ordenada y, especialmente, ortogonal.

“Asocié enseguida nuestro paisaje con el arte, y más tarde sus elementos habrían de aflorar en mi manera de ver y concebir la pintura.” Cortés

Por supuesto, el interés por aplicar una visión geométrica al mundo es algo que recorre gran parte de la historia del arte moderno y contemporáneo, teniendo en Paul Cézanne quizás su primer y más obvio ejemplo, y eso es algo que Cortés conoce sobradamente. En sus años de formación, como era costumbre en la época, practicó una pintura muy cercana al onubense Daniel Vázquez Díaz, en la que el paisaje se geometriza para organizar la composición. Sin embargo, según su estilo se ha ido desarrollando, este orden se ha ido depurando para reducirse a la esencialidad del cruce de horizontales y verticales, en una interpretación de aquello que también llegó a conseguir de manera abstracta Piet Mondrian.

Cortés, *Gonzalo Crespi de Valldaura* (1991). Colección Conde de Orgaz

Hernán Cortés aprecia la abstracción contemporánea y, a pesar de que sus retratos son de carácter naturalista, ésta se encuentra siempre presente tanto en la estructura como en los fondos, que alternan entre ese espacio vacío propio de la bahía de Cádiz y el espacio comprimido del arte de Picasso, Ben Nicholson, Josef Albers o Nicolas de Staël. Esto crea una espacialidad que, como indicaba John Golding a propósito del cubismo, se pega tanto a la superficie del cuadro que se convierte en “táctil”, es decir, parece que uno pudiera acercar la mano y tocarlo, como si no hubiese aire tras las figuras de los retratados. Por otro lado, la abstracción contemporánea también le ha permitido a Hernán Cortés dotar a sus obras de un ritmo interno que acerca su pintura a lo “musical”, como la entendía Vasili Kandinsky. Si despojásemos a sus retratos de la identidad de un ser humano y nos fijásemos solo en las formas, veríamos cómo la estructura del cuadro funciona como una canción: una armonía visual con ocasionales contrapuntos en el color o en la interrupción de la predominante horizontalidad por elementos verticales.

“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.” Cortés

El conocimiento que Hernán Cortés tiene de la historia del arte abarca mucho más que solo la abstracción. Durante sus años de juventud y aprendizaje tuvo la oportunidad, además de aprender del dibujo a la manera clásica, de empaparse de un gran número de referencias que aparecen en sus obras. Como gaditano, por su ADN cultural fluye la tradición pictórica mediterránea, que siempre se ha fijado en la figura humana y la ha representado de manera rotunda, con una fuerte presencia. Solo hay que mirar las primeras esculturas griegas de jóvenes, conocidas como korés y kuroi, o su reinterpretación en la corriente del Noucentisme catalán a comienzos del siglo XX para ver su importancia y continuidad.

Algunas de sus obras, incluso, recuerdan a las efigies funerarias de El Fayum, retratos de momias naturalistas pintados sobre tablas de madera de la época de la dominación romana en Egipto. En general, Hernán Cortés se interesa por la “gravitas” del retrato antiguo, o, en otras palabras, por la seriedad y dignidad que estos emanaban. Eso ha hecho que también esté influido por los pintores italianos de los siglos XIV y XV como Giotto, Andrea Mantegna o Piero della Francesca, que también intentaron reproducir esa gravitas clásica con retratos de perfil como si de medallas y monedas se trataran. Tampoco podemos olvidar que, siendo también pintores andaluces, Hernán Cortés creció con la obra de Francisco de Zurbarán y Diego Velázquez. Este último es especialmente importante, no solo porque sea uno de los grandes maestros de la historia de la pintura española y universal, sino porque su forma tan moderna de abordar el retrato es asumida y reinterpretada por Cortés. Basta con ver el retrato de *Pablo de Valladolid* (1636-1637) para darse cuenta de que esa manera de incorporar la figura humana en un espacio indefinido y vacío pervive en el gaditano.



Cortés, *Instrumentos musicales* (1990).  
Fundación Municipal de Cultura de Cádiz.



Cortés, *Constanza Vergara* (2007). Colección particular

Sin embargo, Hernán Cortés combina su influencia mediterránea con otra de raíz anglosajona más contemporánea. Sobre todo, podemos verlo en la huella que el pop art ha dejado en sus obras, movimiento del que reconoce que “nos abrió más los ojos hacia el mundo circundante, regalándonos esa libertad creativa”. Los fondos planos y monocromos, con personajes directos y cotidianos, recuerdan a los retratos del estadounidense Alex Katz, mientras que su actitud de actualizar el género sin olvidarse de todo lo ocurrido tras la modernidad lo acerca a los británicos Peter Blake y David Hockney, a los que aprecia especialmente. También ha incorporado rasgos que son propios del lenguaje fotográfico, como el encuadre de la figura humana en el cuadro, que a veces queda cortada y llena toda la composición, puntos de vista picados o la sensación de inmediatez. Del mismo modo, los planos cinematográficos aparecen referenciados en algunos de sus retratos, que funcionan muy bien en su característico estilo de espacios inmensos y de marcada horizontalidad, como si de la pantalla panorámica de un cine se tratara. De hecho, en un primer vistazo, sus obras pueden confundirse precisamente como propias

de estos dos medios, el fotográfico y el cinematográfico, pero una observación más atenta revela todo lo contrario: su obra es pura pintura.

“Mi pretensión ha sido llevar, en la medida de mis fuerzas, al compás del retrato ciertas conquistas de la pintura contemporánea y muchas de las libertades que el arte del siglo XX nos ha enseñado a tener, para insuflarle a este género algo de aire fresco.” Cortés

Esto se explica por el método de trabajo de Hernán Cortés. Efectivamente, éste utiliza la fotografía en las sesiones de posado de sus retratados, que combina con una investigación previa en cuanto a su vida y su carácter, recurriendo a hemeroteca o conocidos. Lo que el pintor busca es descubrir la esencia de esa persona en un gesto espontáneo, una postura o una mirada capturada al vuelo. Sin embargo, pintar es un acto que implica tiempo para pensar y para construir una imagen. Por ello, Cortés no se limita a trasladar una fotografía al lienzo, sino que esa espontaneidad, en sus propias palabras, se debe “llevar después al lenguaje de la pintura que, en el mejor de los casos, está cargado de silencio y atemporalidad”. Es decir, debe decidir la manera en la que combina el gesto, el ritmo interno de la figura en su postura y la manera en la que se sitúa en el espacio, creando entonces un retrato que bebe de las referencias que ha estado tomando, pero que es una obra completamente independiente y con entidad propia. De esta manera, esa fuerte sensación de inmediatez y cotidianeidad es una creación pictórica, una manera de actualizar y traer a nuestra época el género del retrato. Por ello, las personas que aparecen retratadas en sus cuadros apenas cuentan con objetos o atributos que los identifiquen, como si ocurría con los pomposos retratos de la realeza y, posteriormente, de la burguesía, sino que buscan una desnudez cotidiana reforzada por una ropa y una actitud también relajadas y comunes. Así consigue que sus retratos, empapados por la ortogonalidad de la bahía de Cádiz y el peso de la historia del arte, pertenezcan totalmente al mundo contemporáneo.

## 06. PIEZAS COMENTADAS

### 6.1. Los poetas

Describir con imágenes a quienes describen el mundo con palabras. No parece tarea fácil, pero Hernán Cortés cuenta en su galería personal con retratos de varios de los escritores que cambiaron el ámbito de la poesía en castellano. Precisamente, fue la figura de Dámaso Alonso la que le abrió las puertas del reconocimiento allá en el año 1984, gracias a un retrato para la Real Academia Española, de la que el poeta había sido director de 1968 a 1982. En ella, se nos muestra al poeta de frente, sentado en una silla, en una pose aparentemente institucional, pero con una actitud muy relajada. Hernán Cortés lo muestra como un estudioso, figura importantísima en el mundo de la filología, pero a la vez, este retrato también tiene un toque íntimo y hasta tierno: Dámaso lleva por encima de su hombro izquierdo una manta que utiliza con frecuencia en su hogar y a la que le une un apego especial.

Su mirada es atenta y nos da la sensación de estar ante un hombre despierto, inquieto, que nos mira desde la experiencia, pero con las ganas de saber de un niño. El propio Hernán Cortés habló de Dámaso de esta manera: "Dámaso era un sabio, 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". Sin más elementos que le identifiquen, la figura se dispone ante un fondo neutro pero que forma un espacio claro en el que se crea volumen, tal y como aprendió de uno de los cuadros favoritos de Hernán Cortés: el *Pablo de Valladolid* (1636-1637) de Velázquez.

Dámaso y Cortés se conocían desde que éste era niño, puesto que era amigo de la familia. El poeta fue una de las personas que intentó convencer al padre de Cortés de que su hijo debía trazar sus pasos por el camino de la pintura, junto a Pedro Laín Entralgo. De hecho, fue Laín Entralgo el que propuso en la Real Academia el nombre de Cortés cuando se decidió realizar el retrato del poeta. Ambos tuvieron un papel fundamental en la profesionalización de Cortés como pintor pues, como ya se indicó anteriormente, el padre de Hernán Cortés, cuya profesión era la de médico, no estaba demasiado de acuerdo con que su hijo se dedicara a la pintura. Según lo recuerda, el argumento que utilizaron fue que era preferible ser un buen pintor que un médico mediocre.



Cortés, *Dámaso Alonso* (1984). Real Academia Española

Ya en sus primeras obras, Hernán Cortés muestra los rasgos que predominarán durante toda su carrera y que se repiten en el resto de los retratos posteriores: la estructura ortogonal es el fundamento que regula la composición y detrás del personaje se dispone el vacío, ese vacío neutro velazqueño al que nos referíamos. Años después, en el 2000, volvería a retratarle para la galería de retratos de la Biblioteca Nacional. En este caso, el conjunto es menos formal, en parte abocetado y con la mirada vuelta hacia el lateral. No obstante, la manta permanece, así como sus rasgos distintivos. En el fondo se insinúan unas molduras que acentúan el juego de verticales y horizontales, y aparecen un par de objetos que aportan un poco de información sobre el protagonista. Sin embargo, lo importante sigue siendo esa mirada a la vez atenta a lo que le rodea y perdida en sus cavilaciones.

Por el pincel de Hernán Cortés han pasado muchos otros poetas importantes, como es el caso de *Rafael Alberti* (1983) en un dibujo en el que, ensimismado, parece mirar a la bahía que los vio crecer a los dos. En el caso de *Jorge Guillén* (1983), un retrato que realiza Cortés un año antes de su muerte, parece la traducción pictórica del autorretrato que el propio Guillén realizó en el soneto *Del transcurso* (1957):

Miro hacia atrás, hacia los años, lejos,  
Y se me ahonda tanta perspectiva  
Que del confín apenas sigue viva  
La vaga imagen sobre mis espejos.

(...) Ante los ojos, mientras, el futuro  
Se me adelgaza delicadamente  
Más difícil, más frágil, más escaso.

Precisamente, la poesía es muy importante para Cortés y se convierte en parte de su método de trabajo a la hora de abordar un retrato como el de 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".



Detalle de: Cortés, *Jorge Guillén* (1983). Colección particular

## 6.2. El tríptico de Carlos Solís



Cortés, *Carlos Solís* (Tríptico, 1983). Colección particular

Esta es una de las primeras obras de Hernán Cortés, un retrato de Carlos Solís realizado en 1983. Esta fecha es, precisamente, un año antes de pintar uno de los retratos anteriormente comentados, el de Dámaso Alonso, que le haría conocido en el ámbito nacional. A pesar de ser una obra temprana, Cortés muestra ya aquí toda una declaración de intenciones sobre su manera particular de entender el género del retrato.

En esta época, Hernán Cortés utiliza una paleta de colores muy restringida que aquí se limita al blanco y negro del dibujo. Juega con las manchas negras sobre blanco en el torso y el fondo, pero justo al contrario con el contraste entre los pantalones blancos y la línea horizontal oscura. Este tipo de configuraciones cromáticas aparecerán más adelante en otros retratos como el de la rectora de la Universidad Autónoma de Madrid, *Josefina Gómez Mendoza* (1995) o el de *José Ortega Spottorno* (1997). El uso del blanco y negro refuerza, además, el carácter abstracto y fuertemente estructural de la obra. Como luego sería habitual, Cortés dispone a la figura frente al fondo vacío y la representa sentada en una silla, en un espacio indefinido. Es en este vacío donde podemos percibir la estructura ortogonal tan característica de verticales y horizontales que forma el pintor. Entrecerrando los ojos y olvidando que estamos ante un retrato, se puede imaginar que el tríptico es un cuadro abstracto geométrico, al estilo de las abstracciones de Piet Mondrian o Josef Albers.

“Hay gestos espontáneos del modelo que son muy bellos y dicen mucho de su personalidad.” Cortés

En este caso, el tríptico le permite ahondar en esa línea horizontal que lo domina todo, convirtiéndola en protagonista y haciendo que recorra las tres obras y que se extienda incluso más allá de su superficie. Esta misma sensación de plenitud y de inmensidad puede sentirse en otras obras de Cortés que también utilizan grandes planos horizontales. Es, por ejemplo, el caso del cuadro que retrata a *Francisco González* (2004-2007), que muestra una gran línea que identificamos como la parte inferior de un ventanal que extiende la vista hacia el horizonte de Plaza de Castilla, con el característico skyline madrileño. En esta ocasión, transmite un tipo de soledad que se asocia a aquellas personas en la cúspide del poder. Ambas estructuras tienen mucho que ver con la construcción del lenguaje cinematográfico, con medios planos construidos con la inmediatez del momento elegido sobre un vacío que puede ser el horizonte o una superficie plana que actúa como fondo neutro.

Es el caso también de otras obras como el óleo *El puente sobre la bahía de Cádiz* (1993) en el primer caso, o del retrato de *Gregorio Marañón* (2005), en el segundo, que, además, nos muestra un punto de vista muy bajo, más propio de medios como el cine, el cómic o la publicidad que del retrato de personalidades.



Cortés, *Francisco González* (2004-2007). Colección particular

Carlos Solís está en una postura relajada y confiada, muy alejada de lo que podemos considerar un retrato clásico, aunque algo normal tratándose el retratado de uno de los amigos del círculo íntimo de infancia de Hernán Cortés en Cádiz. Sin embargo, es la misma pose despreocupada que utilizará con gobernantes, con aristócratas o con reyes. Solís posa sin artificios y sin más atributos personales que un manojito de llaves, con una espalda arqueada que nos confirma que el retrato de Hernán Cortés ni caricaturiza ni ensalza, simplemente muestra lo que ve con honestidad. Esta es, por otro lado, una obra singular al estar compuesta de tres piezas en las que Carlos Solís se ve retratado tres veces. Este formato del tríptico recuerda, dentro de la historia de la pintura, a obras de carácter religioso. Aquí, en lugar de la vida de un santo, obispo o personaje bíblico, tenemos a un muchacho, un joven humilde y desconocido, sin más título que el de ser amigo del pintor. También podemos rastrear la influencia de los pintores primitivos italianos, para los cuales era habitual tomar referencias de la Antigüedad para confeccionar retratos de figuras sentadas de perfil. De esta manera, Hernán actualiza el género a la contemporaneidad sin olvidar la tradición histórica.

“El retrato pictórico hoy, con la abundancia de imágenes que hay de los hombres públicos a través de los medios, debe ahondar más en la psicología del retratado (...) y debe incluso ahondar más en la captación del ser humano que se esconde detrás del personaje público” Cortés

### 6.3. Figuras en el poder

Los tiempos cambian. Parece una frase inamovible, sin lugar a duda. Y, sin embargo, hay lugares donde estos cambios se hacen más visible que en otros. Podría pensarse que, en el mundo de la alta sociedad, la cosa no ha cambiado demasiado: son los mismos, encargando los mismos retratos de siempre. Hernán Cortés tiene una idea totalmente distinta: “Mi pretensión ha sido llevar, en la medida de mis fuerzas, al compás del retrato ciertas conquistas de la pintura contemporánea y muchas de las libertades que el arte del siglo XX nos ha enseñado a tener, para insuflarle a este género algo de aire fresco”.

Si miramos a un retrato de corte, de la modernidad hacia atrás, como por ejemplo los retratos de los reyes de España, incluso algunos hechos ya en el siglo XX, nos encontraremos con una serie de símbolos propios de personajes poderosos: corona, cetro, manto de armiño, trono, condecoraciones de órdenes religiosas, toisones, y un largo etcétera de atributos que identifican de manera inequívoca al personaje principal del cuadro. Quizá de una manera algo más natural, pero siempre con detalles que muestran la clase y riqueza de los personajes, se alzaban los bustos y perfiles de los personajes de alta sociedad de unos y otros países. Esto es algo que no se encuentra en Hernán Cortés. Por sus pinceles han pasado grandes personajes de la Familia Real, empresarios, literatos, doctores, rectoras, y otros muchos protagonistas que han posado de una manera sencilla, lejos de las posturas mayestáticas y respetables de los antiguos retratos, y sin tantos elementos alrededor, solo los esenciales.

Es el caso de *Felipe González* (2000-2005), un presidente del Gobierno de gran importancia en la vida política española y una de las primeras figuras de la Transición. González mira hacia un lado, fuera del cuadro, y parece estar imbuido en sus pensamientos, posiblemente cavilando sobre política. Lejos de lo hierático de muchos otros personajes de semejante condición, de las posturas rectas de pie o sentados, Felipe González se recuesta en la silla, de manera muy cercana y, sobre todo, muy natural.

No es el parecido físico lo que de verdad supone retratar a alguien, y menos aún para Hernán Cortés. Hay algo mucho más sutil en sus retratos, que tampoco necesitan de excesivo atrezo. En este retrato, Felipe González tiene tras de sí una mesa con periódicos y un ordenador portátil, herramientas de trabajo cotidianas y no simbólicas del estatus. Esto se puede ver también en otro de los mejores retratos de Cortés, el de la rectora de la Universidad Autónoma de Madrid, *Josefina Gómez Mendoza* (1995). Su formación es la de geógrafa, y por ello aparece con sus libros y la cámara de fotos con la que realiza sus trabajos de campo. Esta sencillez también está presente en el retrato de *Jaime Caruana* (2005), Gobernador del Banco de España entre el año 2000 y 2006, con su ordenador y algunos papeles, y en el de *Javier Pérez Royo* (1997-1998), rector de la Universidad de Sevilla desde 1988 hasta 1992, que mira de frente y cuya figura se sale de los límites del cuadro, dando la impresión de ser un hombre que no encaja en los moldes impuestos.



Cortés, *Felipe González* (2000-2005). Palacio de Moncloa



Cortés, *Josefina Gómez Mendoza* (1995).  
Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid



Cortés, *Norman Foster* (2015). Colección Foster

Es especialmente significativo el retrato de *Norman Foster* (2015), en el que, aparte del gesto y atuendo típicos del arquitecto, se muestra una grúa que se impone ante el vacío del fondo. Ésta, que es tanto una herramienta del oficio como un elemento compositivo, nos habla de estructura, de construcción, de la propia manera de trabajar de Hernán Cortés y de la importancia que ambos le dan al proceso.

Los tiempos, entonces, cambian. Después de la Segunda Guerra Mundial asistimos a una desconfianza sobre la figura y bondades del ser humano, que lo modifica todo. Estas modificaciones también afectan al modo en que el ser humano se mira a sí mismo en el espejo. Ya no parece lícito darse tanta importancia, creerse protagonista. Quizá el ser humano se podría sentir tentado de alejarse del retrato. Artistas como Hernán Cortés intentan renovarlo en lugar de dejarlo en el olvido. El ser humano ya no es tan protagonista y hay que retratarlo sin tanto boato. De igual modo, en el contexto nacional, una vez pasado el período de la dictadura, el culto a la personalidad se olvida en favor del consenso y la voz del pueblo español, que elige a representantes que son semejantes a los ciudadanos. Hernán Cortés refleja esta idea de manera continua, en series tan importantes y representativas como son la del *Políptico de los Padres de la Constitución* (2015), en el Congreso de los Diputados, o la de los personajes más importantes del Senado. Por ello, no en vano, a Hernán Cortés se le considera “el pintor de la Democracia”.



Fotografía: María Bisbal

## 6.4. El paisaje de la bahía

Los acontecimientos que nos ocurren durante la infancia se quedan grabados en nuestra memoria para siempre. Igualmente, aquello que la mirada percibe en sus años más tempranos se proyecta en nuestra manera de mirar por el resto de nuestra vida. Esto es algo que parece claro si hablamos de Hernán Cortés. Desde los inicios de su carrera, cuando aún no se consideraba un pintor profesional, bajaba al mar y pintaba el reflejo de sus pupilas infantiles: la bahía de Cádiz. Había nacido Hernán Cortés en el Puerto de Santa María y siempre recordaría los paseos con su padre que le hicieron descubrir el horizonte marítimo.

“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.” Cortés

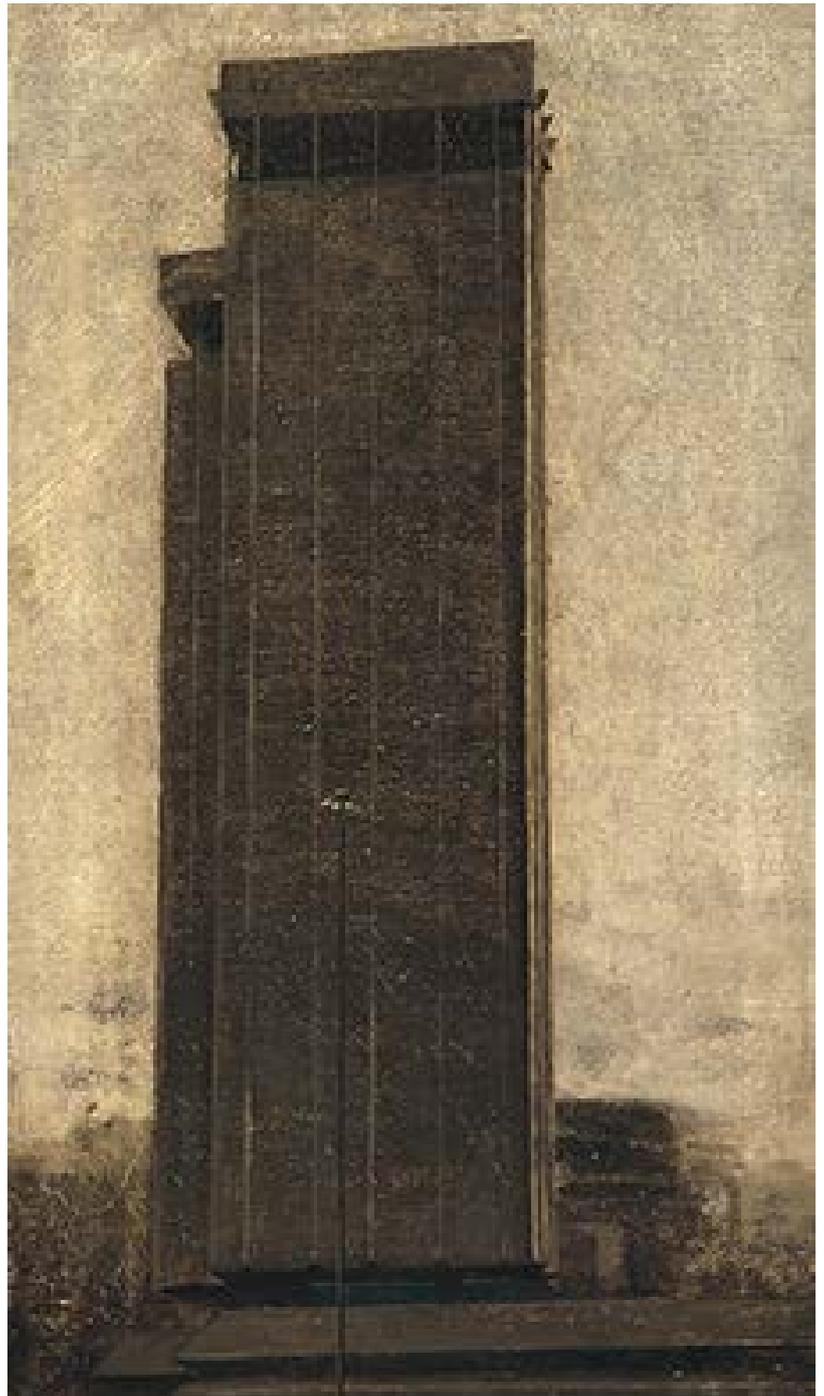
Aquella línea horizontal del paisaje se convertiría en el esquema sustancial de toda su pintura. En esta obra, como en otras muchas, podemos ver al fondo el mar y delante el paseo marítimo como líneas horizontales, mientras que una farola y una palmera son las verticales, creando un ritmo ortogonal que estructura todo lo que se ve. Hernán registrará casi de manera obsesiva esta estampa tan familiar para él, recordándonos a otros artistas que también repitieron paisajes que les eran cercanos por algún otro motivo. Esta práctica era habitual en los impresionistas, aquellos que trazaron vistas de naturaleza o de arquitecturas a varias horas del día y en diferentes épocas del año con el objetivo de observar todos aquellos cambios que la luz y el ambiente trazan en lo representado. Pero, sobre todo, está más cerca de Paul Cézanne y sus vistas del Mont Sainte Victoire, en las que captura el paisaje que ve en sus viajes por la Provenza francesa, puesto que ambos intentan rescatar de esa naturaleza una estructura geométrica que lo organice todo y que pueda superponerse a ella. Esa mirada tan metódica es quizá más fría en Cézanne que en Cortés, pues en las obras del español podemos intuir el cariño que siente por esa estampa que retrata, existe una mayor cercanía. Es la bahía de Cádiz algo más que un paisaje, una portadora de vida y recuerdos. La luminosidad, la textura, los colores grises y azules nos transportan de inmediato a esa atmósfera.



Cortés, *Puente sobre la Bahía de Cádiz* (1993). Colección particular

Cortés dispone este tipo de estructura, sobre un espacio que parece permanecer en silencio: lo material contra lo inmaterial. Esto también ha llevado a los expertos a relacionarlo con el mundo de la abstracción, en concreto con el de la abstracción geométrica de Piet Mondrian. El pintor neerlandés también tenía en mente la idea de que el mundo se reducía a verticales y horizontales, si bien él interpretó esto a través de mirar los paisajes que le eran más cercanos, los de las tierras holandesas, en las que todo podría abstraerse en la horizontal del paisaje llano y las verticales de las altas torres de iglesia que todo lo poblaban. Esta opción estética de Cortés también le ha valido algunas comparaciones con otros abstractos como Sean Scully, Ben Nicholson o Josef Albers.

Existe multitud de formatos y técnicas en la obra de Hernán entre los que podemos analizar esa bahía de Cádiz: grandes lienzos, pero también pequeños cartones y cuartillas de hoja de cuaderno. Todo ello es prueba de su concienzudo estudio y de una manera de trabajar que concibe la pintura como forma de análisis y conocimiento. Estas líneas de la bahía no se quedan sólo en lo paisajístico, sino que lo atraviesan y pueblan también sus obras de retratos y de otros objetos. Por ejemplo, en obras como *Edificios* (1990) o *Instrumentos musicales* (1990) también se observa la materialidad de las líneas horizontales y verticales frente al vacío.



Cortés, *Edificios* (1990). Colección particular

## 6.5. Ritmos pop en clave femenina

En la obra de Hernán Cortés se detecta generalmente una paleta de tonos más o menos neutros que el propio pintor ha declarado en varias ocasiones guarda relación con sus memorias de infancia y juventud. No obstante, Hernán Cortés siempre ha conjugado esa mirada con un gran conocimiento de la historia del arte. Bien conocidas son sus referencias en otros retratos a las pinturas de El Fayum o a los perfiles del Renacimiento italiano, así como la referencia velazqueña que impregna toda su obra. Además, Hernán Cortés está muy atento al desarrollo del género del retrato en el mundo contemporáneo. En concreto, es un gran apasionado del retrato inglés, y cada año viaja a ver los mejores nuevos retratos del *B. P. Portrait Award* de la National Portrait Gallery de Londres.

De esta raíz anglosajona le viene a Hernán Cortés un gusto por el pop art que cruza junto con el resto de sus referencias habituales. Es muy notable, por ejemplo, en el retrato de *Pilar Solís* (2000-2001), marquesa de Marañón. En él, como en la mayoría de los retratos de Hernán Cortés, la marquesa aparece sentada en una postura desenfadada, con una mano por debajo del mentón y con uno de sus dedos apoyado en su rostro, un gesto que revela su personalidad: la pose de Pilar Solís irradia un carácter animado, decidido y seguro de sí mismo. Alrededor, Cortés llena el fondo de un tono rojizo intenso, un tono que reclama la atención del espectador y que hace destacar aún más su figura. Este tipo de contrastes remiten a las obras de artistas pop ingleses de segunda generación, como David Hockney o Peter Blake, que buscan una manera de retratar muy directa y en sintonía con la forma de comunicar de los medios de masas. También se ven rasgos pop en el interés por introducir elementos reconocibles de la cultura popular en sus creaciones. En este retrato, la protagonista está sentada en un sillón redondeado de diseño contemporáneo, del estilo de los creados por el arquitecto de origen finlandés Eero Saarinen para la firma Knoll.



Cortés, *Pilar Solís* (2000 - 2001). Pilar Solís-Beaumont, Marquesa de Marañón



Cortés, *Isabel López Marín* (2010 - 2001).  
Colección Isabel López Marín

Por supuesto, la influencia pop se acompaña del inherente gusto del pintor por la geometría. El juego entre la forma ovalada del sillón y el cruce de brazos y piernas de Pilar Solís dota al conjunto de un ritmo interno que, a pesar de la aparente inmovilidad, insufla de vida al retrato. Hernán Cortés lo explica diciendo que "la figura humana, incluso en reposo, se comporta como una arquitectura móvil en el espacio, y al pintarla, conviene diferenciarla de lo estático porque si no, llega a cosificarse, pierde su aliento vital". De hecho, repite esta efectiva composición en los retratos también femeninos de *Inés Vergara* (2001) o, en un estilo abocetado, de *Isabel López Marín* (2010). En este último, la pose muestra las mismas piernas cruzadas, esta vez dejando ver los pies, e invierte el cruce de brazos. El resultado es el mismo: vitalidad. El añadido de unas gafas de sol sobre un periódico aporta mucha frescura al lienzo que, en su formato vertical, toma prestada la sensación de inmediatez de la fotografía.

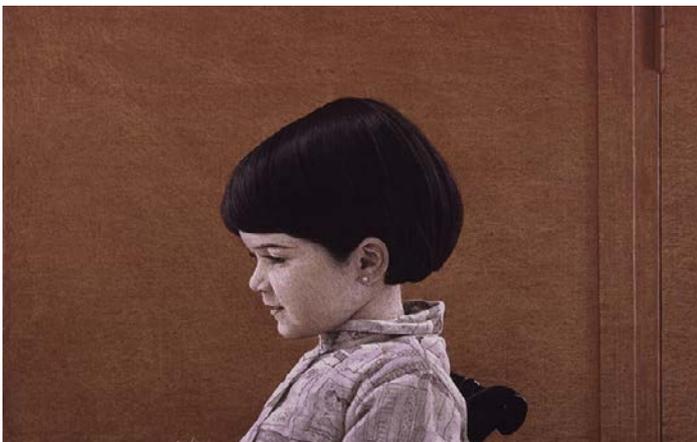
Otra obra que tiene como protagonista a una mujer y una silla es el temprano retrato de *Carmen Bustamante* (1985), también pintora y primera mujer de Hernán Cortés. La pose poco convencional, a horcajadas sobre la silla dada la vuelta, aporta un punto de inestabilidad y movimiento a una composición, por otro lado, bastante sólida. Cortés se sirve de estos recursos para insuflar vida a sus retratos, que nos parecen tan cercanos como su relación, en este caso, con el sujeto retratado, y vuelve a reproducir de manera pictórica un lenguaje propiamente fotográfico.

"Al primer vistazo puedes observar la influencia que hay en mis cuadros, no solo de la tradición clásica, sino del cómic, plano cinematográfico, cartel y fotografía de prensa, escenografía del mundo de la moda, escaparates, etc." Cortés

Otra interpretación de la herencia pop, también en clave femenina, podemos encontrarla en la actualización de los perfiles renacentistas en obras como el retrato de *Elena Alonso* (2001-2002), que recuerda al *Retrato de un niño* (c. 1483) de Piero della Francesca, o el de *Gabriela García Peñalosa* (1987), que es inmediatamente accesible a nuestra sensibilidad contemporánea gracias al desenfadado peinado recogido en una coleta con mechones sueltos.



Cortés, *Carmen Bustamante* (1985). Colección particular



Hernán Cortés, *Elena Alonso* (2001 - 2002). Colección particular



Hernán Cortés, *Gabriela García Peñalosa* (1987). Ana Peñalosa

## 07. ENTREVISTA AL PINTOR



Fotografía: María Bisbal

1. Tu relación con los poetas y con la poesía es muy importante. Si tuvieses que escoger un poema significativo para ti, ¿cuál sería y por qué?

El poema *Espacio* de Juan Ramón Jiménez. De hecho, en su propio título, ya lo dice todo.

2. Tampoco podemos olvidar la música, ¿escuchas alguna pieza en especial?

Escucho muchas y, por lo tanto, es difícil elegir una. Ahora bien, constantemente vuelvo a “*El clave bien temperado*” de Bach o a las últimas sonatas de piano de Beethoven.

3. La fotografía y el cine también son importantes para comprender tu obra. ¿Qué película destacarías?

En fotografía me gustan los retratos de Irving Penn y Avedon, pero en cine no sabría qué película destacar: depende del día y la hora.

4. De entre todos los artistas que respetas y te han influido, ¿cuál retrato te habría gustado pintar a ti?

Más allá de Velázquez y los clásicos, me gustaría haber pintado el retrato de Lord Goodman de Graham Sutherland.

5. ¿Alguna vez has pintado un autorretrato? Si lo tuvieses que hacer en la actualidad, ¿cómo lo abordarías?

Cuando empecé a pintar me hice muchos autorretratos, ahora no repetiría la experiencia.

## 08. ACTIVIDADES

### 8.1. Niños

#### EL ESTUDIO DEL PINTOR DIGITAL

Los artistas tienen una forma de ver el mundo diferente a la de los demás. Hernán Cortés lo ve a través de líneas rectas verticales y horizontales que se cruzan como si fuesen una valla. Tanto los paisajes como las personas que pinta están dentro de esa estructura.



Para que intentes ver y pintar como el propio Hernán Cortés, hemos creado una app llamada el "Estudio del pintor digital" para que la uses en un móvil o tablet y así puedas pintar con los dedos o un puntero táctil: <https://capsulacultura.itch.io/estudio-del-pintor-digital>. Puedes elegir los colores que utiliza el pintor y, si pinchas en el menú lateral, podrás ver distintas estructuras que se colocan en el fondo para que te sirvan de guía. Así, pintes lo que pintes, puedes intentar que encaje en esas líneas y así parecerte a Hernán Cortés. Prueba a pintar lo que ves por la ventana o en el parque, a tu familia o a amigos o lo que más te guste. ¡Deja volar la imaginación! Y lo mejor de todo es que nadie te regañará por ensuciarte la ropa con pintura.

## 8.2. Jóvenes

### MÁS QUE UN SELFIE

Cristina Otero (1995) es una joven fotógrafa española conocida por sus autorretratos, que empezó a exponer en galerías de arte con tan solo 15 años y que hoy podéis ver, además, en su cuenta de Instagram (@cristinaoterophoto). Otero toma la idea de los *selfies* pero, en lugar de hacerse una foto rápida en la que simplemente se vea bien o con la que quiera compartir un momento de su vida, piensa en cómo se siente y en qué le gustaría explorar creativamente. De este modo, sus autorretratos, tomados tanto con cámaras profesionales como con móviles, se convierten en obras que a través del maquillaje, el vestuario, algunos objetos y la edición se acercan más al arte y al retrato que a la anécdota de compartir una fotografía en redes sociales.

¿Te atreves a sacar tu lado creativo? La próxima vez que te veas con ganas de poner la cámara frontal de tu móvil prueba no solo a buscar el ángulo más favorecedor, sino también un lugar de la casa con una luz especial y telas y cacharros que puedas convertir en tu vestuario y atrezzo. Puedes tomar la inspiración de donde quieras: otras fotografías, el cine, cuadros, tu vida, tus sentimientos.... ¡Prueba a usar maquillaje como si fuera carnaval! Si tu brazo no te alcanza, puedes dejar el móvil apoyado y usar el temporizador, o comprar un disparador que funcione con Bluetooth. Y para retocar, nada más fácil que trastear con los ajustes y filtros de la cámara de tu móvil o de cualquier otra *app* que te guste. Gracias a los avances en fotografía móvil, verás como tu próxima publicación en redes sociales hace que tu perfil parezca mucho más profesional y cómo los *likes* suben como la espuma.



Cristina Otero, *Identidad* (Autorretrato, 2014)

## 8.2. Adultos

### UN PASEO POR LA MEMORIA

Las fotografías personales y familiares ahora se toman para compartirlas con todo el mundo mientras que, cuando vivíamos en la época de lo analógico y los álbumes familiares, estas eran un asunto mucho más privado. No hace tanto, diseñábamos nuestros propios recuerdos, más allá de simplemente dejar que el ordenador haga una presentación automática. Ya ni siquiera hacemos álbumes familiares, a no ser que se lo encarguemos a una empresa online como un regalo casi excepcional. De este modo, el retrato familiar a través de la fotografía ha cambiado completamente de función: de la memoria a la exhibición.



De vez en cuando, está bien dejar las pantallas a un lado y sacar del armario los álbumes de fotos familiares. Es una actividad que se puede hacer en solitario o en compañía. No solo se convierte en un viaje a la nostalgia, sino que también puede ser un interesante ejercicio para fijarse en qué momentos se decidían conservar antes y cómo. Hay que repasar el orden de las fotografías, cómo se agrupan en las páginas y las relaciones entre ellas. Incluso, se pueden buscar los rasgos distintivos de un miembro de la familia, tanto en situaciones formales como en la intimidad, y compararlos con nuestros propios recuerdos de esa persona. La identidad es un proceso en constante construcción y la memoria puede ayudarnos a conocer mejor cómo somos nosotros y cómo son aquellos que nos rodean.

## 8.2. Familias

### DE TAL PALO TAL ASTILLA

Algunos más, otros menos, pero todos los que somos familia nos parecemos por dentro y por fuera. Esto es algo que sabe muy bien el artista Germán Gómez (1972), ya que en su proyecto *De padres y de hijos* retrató a través de fotografías a una serie de personas importantes para él y que, obviamente, guardaban una relación paternofilial. Cada persona era fotografiada de manera independiente y, posteriormente, Gómez revelaba las obras para recortarlas y recomponerlas en un collage en el que casi vemos las “costuras” que unen los rasgos de padres e hijos.

Esta puede ser una actividad perfecta para hacer en familia y que así mayores y pequeños vean en qué rasgos se parecen. Aprovechad vuestros móviles o tablets para haceros una foto en primer plano sobre un fondo neutro. Puede ser frontal, de perfil, ladeada... siempre y cuando os las hagáis igual los dos miembros de la familia que vayáis a participar. Luego, con la ayuda de una *app* como PhotoLayers, comienza lo divertido: recortar trozos de cara para hacer vuestro propio monstruo de Frankenstein familiar. Esta herramienta, completamente gratuita, permite recortar y pegar imágenes para hacer collages digitales, y es muy fácil de usar. ¡Seguro que en seguida le cogéis el truco y os queréis hacer más de un retrato combinado!



## 09. OTROS RECURSOS

### Bibliografía

- AGUDO, A. et al., *La luz de Cádiz en la pintura de Cortés*, Cádiz, Sala Caja San Fernando, 2005.
- ALARCÓ, P. Y WARNER, M., *El espejo y la máscara. El retrato en el siglo de Picasso*, Madrid, Museo Thyssen Bornemisza, 2007.
- ÁLVAREZ JUNCO, J. et al., *Cortés, retratos para una Constitución*, Cádiz, Museo de Cádiz, 2012.
- BAKER, S. (com.), *Performing for the Camera*, Londres, Tate Gallery Publishing, 2016.
- BONET CORREA, A., et al., *Cortés, el retrato como opción estética*, Sevilla y Zaragoza, Cajasol y Central de IberCaja, 2009.
- BROWN, J. et al., *Cortés*, Cádiz, King Juan Carlos I of Spain Center of New York University, Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz y Real Diputación de San Andrés de los Flamencos de la Fundación Carlos de Amberes, 2000.
- FALOMIR, M. et al., *Cortés. El retrato como problema pictórico*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2003.
- FRANCASTEL, G. Y FRANCASTEL, P., *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1995.
- GIDDENS, A., *Modernity and self-identity*, Cambridge, Polity Press, 1991.
- HURST, N. (com.), *From Selfie to Self-Expression*, Londres, Saatchi Gallery, 2017.
- JIMÉNEZ-BLANCO, D. et al., *Cortés. Retrato y estructuras*, Madrid, Fundación Telefónica y Fundación Unicaja, 2018.
- PORTÚS, J. et al., *El retrato español del Greco a Picasso*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005.
- SAN CORNELIO, G., *Arte e identidad en internet*, Barcelona, Editorial UOC, 2008.
- SAVATER, F. et al., *Cortés*, Cádiz, Museo de Bellas Artes de Cádiz, Colegio de Arquitectos de Cádiz, Ayuntamiento de Alcalá de Henares y Fundación Colegio del Rey, 1992.
- WEST, S., *Portraiture*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

## Ficción

BALZAC. H. DE, *La obra maestra desconocida o el fracaso en el arte*, Madrid, Casimiro, 2011.

*Frida* (Julie Taymor, dir.), Estados Unidos y México, 2002.

*La joven de la perla* (Peter Webber, dir.), Reino Unido, Países Bajos y Luxemburgo, 2003.

WILDE, O., *El retrato de Dorian Gray*, Barcelona, Austral, 2010.

## Enlaces de interés

Artículos sobre la obra de Hernán Cortés. Disponible en:

<http://www.hernancortesmoreno.com/escritos/>

Art Term: Portrait (en inglés). Disponible en:

<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/portrait>

Autorretrato: Francisco Ayala (1984). Disponible en:

<http://www.rtve.es/alicarta/videos/autorretrato/autorretrato-francisco-ayala/2802204/>

Autorretratos de poetas mediante sus poemas. Disponible en:

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1026798>

El retrato en la pintura (1953). Disponible en:

<http://www.rtve.es/alicarta/videos/documentales-b-n/retrato-pintura/2847698/>

El retrato en los siglos XIX y XX (2008). Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=aEKdwPmBbJE>

Portrait Art (en inglés). Disponible en:

<http://www.visual-arts-cork.com/genres/portrait-art.htm>

The History of Portraiture (en inglés). Disponible en:

<https://www.craftsy.com/art/article/the-history-of-portraiture/>

## Coordinación

Alicia Carabias Álvaro

## Textos

Cristina de la Casa

Diego Fraile

Silvia Sainz

## Fotografías

María Bisbal

## Diseño y Maquetación

Pablo Mateos

Diego Fraile

# CORTÉS

## Retrato y Estructuras.

Guía Práctica

