

Retratos

2,000 YEARS OF LATIN AMERICAN PORTRAITS



TEACHER RESOURCE GUIDE GUÍA DEL MAESTRO



This project and all related programs and publications are made possible by Ford Motor Company Fund.
Ford Motor Company Fund ha hecho posible este proyecto y todos los programas y las publicaciones que se relacionan con el mismo.



RETRATOS

2,000 YEARS OF LATIN AMERICAN PORTRAITS

MODO DE USAR LA GUÍA DE RECURSOS DEL MAESTRO

Esta guía tiene por objeto contribuir a hacer esta visita a la exposición RETRATOS una experiencia más grata y provechosa para maestros y alumnos, pero también se puede utilizar independientemente mucho después de haberse clausurado la exposición. La guía está diseñada para su uso en los grados 4–12, aunque los maestros de alumnos más jóvenes pueden adaptar la información y las actividades a sus propias necesidades.

La guía se ha dividido en secciones correspondientes a los cinco períodos principales del retrato latinoamericano: precolombino (de 100 a.C. a 1492 d.C.), virreinal (1492–1810), independencia (1810–1910), moderno (1910–1980) y contemporáneo (1980–presente). La cronología y los mapas que forman parte de este material didáctico les ayudarán a usted y a sus alumnos a situar las obras de arte en su contexto histórico y geográfico. Cada una de las cinco secciones comienza con los objetivos de aprendizaje, que ayudan a identificar conceptos básicos. A continuación se presenta una lista de expresiones y vocabulario que se explican en el texto y se definen en el glosario que aparece al final de la guía. La familiarización de los alumnos con estas expresiones será de gran utilidad en las discusiones entabladas en la clase. Cada sección ofrece información histórica y cultural de carácter general sobre temas concretos y hace referencia a determinadas obras de arte.

Se recomienda una serie de actividades para antes y después de la visita, con correlaciones a las Normas Nacionales de Educación. Los ejercicios prácticos con las diapositivas que acompañan a la guía dan a los alumnos una buena oportunidad de analizar con espíritu creativo y crítico el arte del retrato latinoamericano.

HOW TO USE THE TEACHER RESOURCE GUIDE

This guide is intended to help facilitate and enrich you and your students' experience of the RETRATOS exhibition, but can also be used independently long after the exhibition has closed. The guide is designed to be used with grades 4–12, although teachers of younger students will be able to adapt the information and activities for their own needs.

The guide is divided into sections that correspond to the five main periods of Latin American portraiture: precolumbian (100 B.C.–A.D. 1492), viceregal (1492–1810), independence (1810–1910), modern (1910–80), and contemporary (1980–present). The timeline and map provided in this packet will help you and your students place artworks in their historical and geographical context. Each of the five sections opens with learning objectives that help identify core concepts. These are followed by a list of terms and vocabulary, which are explained in the text and defined in the glossary at the back of the guide. Students' familiarity with these terms will aid in class discussion. Each section provides historical and cultural background information on special topics and makes connections to specific artworks.

Suggested activities are provided for use both before and after visiting the exhibition, with correlations to National Education Standards listed. "Looking Exercises," which can be used with the transparencies in this packet, allow students to creatively and critically explore the subject of Latin American portraiture.

ÍNDICE

Introducción.....	07
Normas Nacionales de Educación.....	08
Período Precolombino, de 100 a.C. a 1492 d.C.	13
Período Virreinal, de 1492 a 1810	21
Período de la Independencia, de 1810 a 1910	33
Período Moderno, de 1910 a 1980	43
Período Contemporáneo, de 1980 al presente	53
Ejercicios con diapositivas	63
#1 Huaco retrato con asa estribo.....	64
#2 El Niño José Manuel de Cervantes y Velasco	66
#3 Dama a caballo	66
#4 Capitán Pedro Márquez Gutiérrez y su familia	68
#5 La Escuela del Maestro Rafael Cordero.....	68
#6 Autorretrato de Oswaldo Guayasamín.....	70
#7 Autorretrato con Collar de Espinas y Colibrí.....	70
#8 La Máscara	72
#9 Frida de Mi Corazón.....	72
Glosario.....	74
Lecturas recomendadas.....	76

CONTENTS

Introduction	07
National Education Standards	09
Precolumbian Period, 100 B.C–A.D. 1492	13
Viceregal Period, 1492–1810	21
Independence Period, 1810–1910.....	33
Modern Period, 1910–1980.....	43
Contemporary Period, 1980–present.....	53
Looking Exercises.....	63
#1 Stirrup Spout Head Vessel.....	65
#2 The Child José Manuel de Cervantes y Velasco	67
#3 Lady on Horseback.....	67
#4 Captain Pedro Márquez Gutiérrez and His Family.....	69
#5 The School of the Teacher Rafael Cordero	69
#6 Self-Portrait of Oswaldo Guayasamín	71
#7 Self-Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird.....	71
#8 The Mask.....	73
#9 Frida of My Heart.....	73
Glossary.....	75
For Further Reading.....	77

Cover Images (details) and Image Credits:

Retrato de un Noble

Portrait of a Nobleman

Unidentified artist (Guatemalan, Mayan culture)
Stucco with paint, 17 11/16 in. height, with stand, A.D. 700
San Antonio Museum of Art, Texas

Un Alférez del Regimiento de Infantería Fijo de Puerto Rico

An Ensign in a Regiment of the Permanent Infantry of Puerto Rico

José Campeche y Jordán (Puerto Rican, 1751–1809)
Oil on canvas, 6 1/4 x 12 3/8 in., 1789
Miriam Ramos de Ward, Albuquerque, New Mexico

Madre María Encarnación Regalado

Unidentified artist (Quito school)
Oil on canvas, 23 5/8 x 17 1/2 in., c. 1860
Monasterio de la Concepción, Quito, Ecuador

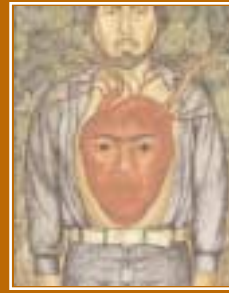
Elisa Saldivar de Gutiérrez Roldán

Diego Rivera (Mexican, 1886–1957)
Oil on canvas, 59 1/16 x 49 3/16 in., 1946
Collection Pascual Gutiérrez Roldán, México, D.F.
© 2004 Banco de México Diego Rivera and
Frida Kahlo Museums Trust. Av. Cinco de Mayo No. 2,
Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F.

Frida de Mi Corazón

Frida of My Heart

Nahum Zenil (Mexican, b. 1947)
Oil on wood, 20 1/2 x 15 3/4 in., 1991
Private collection, courtesy of Galería
de Arte Mexicano, Mexico, D.F.



CONTEMPORARY
1980 – PRESENT



MODERN
1910 – 1980



INDEPENDENCE
1810 – 1910



VICEREGAL
1492 – 1810



PRECOLUMBIAN
100 B.C. – A.D. 1492

INTRODUCTION

RETRATOS

El arte del retrato latinoamericano tiene una larga y rica tradición. Durante más de dos mil años, el retrato se ha usado para perpetuar el recuerdo de los difuntos, establecer una continuidad entre vivos y muertos, realzar la situación social de la aristocracia, registrar los hechos de los poderosos, dejar constancia de importantes acontecimientos en la vida de una persona y, en tiempos modernos, ridiculizar los símbolos del status quo. El retrato vincula al individuo con la familia, a la familia con la comunidad y a la comunidad con la nación. Aglutina a poblaciones dispares y contribuye a crear una identidad nacional. El retrato es una manifestación artística con la que casi todos nos podemos identificar y una expresión que nos permite asomarnos a la vida y la mente del artista y de su modelo, y extraer valiosa información sobre su tiempo y entorno.

RETRATOS ofrece una visión panorámica del género del retrato en América Latina a través de más de cien ejemplares procedentes de más de quince países. Organizada cronológicamente, la exposición comienza con el período precolombino, se adentra en las épocas del virreinato y la independencia, hasta llegar a los tiempos modernos. Termina con el retrato contemporáneo, como prueba de la vitalidad continua de esta tradición. Los retratos presentados en esta muestra nos abren una ventana a la historia y la sociedad latinoamericanas y nos dan nuevos medios a través de los cuales podemos entender mejor la riqueza del arte y las culturas de la región.

RETRATOS

Latin America has a long and rich tradition of portraiture. For more than two thousand years, portraits have been used to preserve the memory of the deceased, provide continuity between the living and the dead, bolster the social standing of the aristocracy, mark the deeds of the mighty, record rites of passage, and, in modern times, mock the symbols of the status quo. Portraits connect the individual to the family, the family to the community, and the community to the nation. They bind together disparate populations and help establish national identity. Portraiture is an art form with which most of us identify and is an expression that provides us valuable insight into the lives and minds of the artist and sitter, as well as their time and place.

RETRATOS is an overview of the genre of portraiture in Latin America, comprising more than one hundred examples from more than fifteen countries. Organized chronologically, the exhibition begins in the precolumbian era, moves through the viceregal and independence periods, and into the modern era. It ends with contemporary portraiture, which demonstrates the continued vitality of this tradition. The portraits in this exhibition provide a window on Latin American history and society and give us tools through which we can better understand the region's rich art and cultures.

NORMAS NACIONALES DE EDUCACIÓN

Los recursos y las sugerencias de esta guía le permitirán satisfacer las siguientes normas con sus alumnos.

Artes del lenguaje

NL-ENG.K-12.4 APTITUDES DE COMUNICACIÓN

Los alumnos adaptan su lenguaje oral, escrito y visual (vg. convencionalismos, estilo, vocabulario) para comunicarse eficazmente con una variedad de público y con distintos fines.

NL-ENG.K-12.7 EVALUACIÓN DE DATOS

Los alumnos investigan temas y cuestiones que despiertan su interés mediante la presentación de ideas, la formulación de preguntas y el planteamiento de problemas. Reúnen, evalúan y sintetizan datos procedentes de una variedad de fuentes (vg. textos impresos y no impresos, artefactos, gente) para comunicar sus hallazgos de una forma apropiada a su propósito y público.

NL-ENG.K-12.8 ADQUISICIÓN DE TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

Los alumnos se valen de una serie de recursos tecnológicos y de información (vg. bibliotecas, bases de datos, redes de ordenadores, vídeo) para reunir y sintetizar información y adquirir y comunicar conocimientos.

NL-ENG.K-12.11 PARTICIPACIÓN EN LA SOCIEDAD

Los alumnos participan como miembros informados, reflexivos, creativos y críticos de comunidades literarias.

NL-ENG.K-12.12 APLICACIÓN DE APTITUDES DE LENGUAJE

Los alumnos usan lenguaje oral, escrito y visual para alcanzar sus propios fines (vg. aprender, disfrutar, persuadir o intercambiar información).

Estudios Sociales (Historia universal) (para alumnos de los grados 5 a 12)

NSS-WH.5-12.4 ERA 5: LA EXPANSIÓN DE LAS ZONAS DE INTERCAMBIO Y ENCUENTRO 300-1000 de la era cristiana

- Los alumnos deben comprender la aparición de centros de civilización en Mesoamérica y la región andina de América del Sur en el primer milenio de la era cristiana.

NSS-WH.5-12.6 ERA 6: LA EMERGENCIA DE LA PRIMERA ERA MUNDIAL, 1450-1770

- Los alumnos deben comprender las relaciones económicas, políticas y culturales entre pueblos de África, Europa y América, 1500-1770.

NSS-WH.5-12.6 ERA 7: UNA ÉPOCA DE REVOLUCIONES, 1750-1914

- Los alumnos deben comprender las características del nacionalismo, la creación de estados y la reforma social en Europa y América, 1830-1914.

NSS-WH.5-12.9 ERA 9: EL SIGLO XX A PARTIR DE 1945; PROMESAS Y PARADOJAS

- Los alumnos deben comprender la búsqueda de comunidad, estabilidad y paz en un mundo interdependiente.

Estudios Sociales (Geografía) (para alumnos de los grados K a 12)

NSS.G.K-12.1 EL MUNDO EN TÉRMINOS ESPACIALES

- Los alumnos deben saber cómo utilizar mapas y otras representaciones, tecnología e instrumentos geográficos, para adquirir, analizar y transmitir información desde una perspectiva espacial.

NSS-G.K-12.2 LUGARES Y REGIONES

- Los alumnos deben comprender cómo la cultura y la experiencia de las personas influyen en su concepto de distintos lugares y regiones.

NSS-G.K-12.4 POBLACIONES HUMANAS

- Los alumnos deben comprender las características, la distribución y los movimientos migratorios de las poblaciones humanas sobre la faz de la tierra.
- Los alumnos deben comprender las características, la distribución y la complejidad de los mosaicos culturales de la tierra.

NSS-G.K-12.6 LAS APLICACIONES DE LA GEOGRAFÍA

- Los alumnos deben comprender cómo se usa la geografía para interpretar el pasado.
- Los alumnos deben comprender cómo se usa la geografía para interpretar el presente y hacer planes para el futuro.

NATIONAL EDUCATION STANDARDS

By using the resources and suggestions in this guide, you will be able to address the following standards with your students.

Language Arts

NL-ENG.K-12.4 COMMUNICATION SKILLS

Students adjust their use of spoken, written, and visual language (e.g., conventions, style, vocabulary) to communicate effectively with a variety of audiences and for different purposes.

NL-ENG.K-12.7 EVALUATING DATA

Students conduct research on issues and interests by generating ideas and questions, and by posing problems. They gather, evaluate, and synthesize data from a variety of sources (e.g., print and nonprint texts, artifacts, people) to communicate their discoveries in ways that suit their purpose and audience.

NL-ENG.K-12.8 DEVELOPING RESEARCH SKILLS

Students use a variety of technological and information resources (e.g., libraries, databases, computer networks, video) to gather and synthesize information and to create and communicate knowledge.

NL-ENG.K-12.11 PARTICIPATING IN SOCIETY

Students participate as knowledgeable, reflective, creative, and critical members of a variety of literacy communities.

NL-ENG.K-12.12 APPLYING LANGUAGE SKILLS

Students use spoken, written, and visual language to accomplish their own purposes (e.g., for learning, enjoyment, persuasion, and the exchange of information).

Social Studies (World History) *(for students in grades 5–12)*

NSS-WH.5-12.4 ERA 5: EXPANDING ZONES OF EXCHANGE AND ENCOUNTER, 300–1000 C.E.

- ✱ Students should understand the rise of centers of civilization in Mesoamerica and Andean South America in the first millennium C.E.

NSS-WH.5-12.6 ERA 6: THE EMERGENCE OF THE FIRST GLOBAL AGE, 1450–1770

- ✱ Students should understand economic, political, and cultural interrelations among peoples of Africa, Europe, and the Americas, 1500–1770.

NSS-WH.5-12.6 ERA 7: AN AGE OF REVOLUTIONS, 1750–1914

- ✱ Students should understand patterns of nationalism, state-building, and social reform in Europe and the Americas, 1830–1914.

NSS-WH.5-12.9 ERA 9: THE 20TH CENTURY SINCE 1945, PROMISES AND PARADOXES

- ✱ Students should understand the search for community, stability, and peace in an interdependent world.

Social Studies (Geography) *(for students in grades K–12)*

NSS.G.K-12.1 THE WORLD IN SPATIAL TERMS

- ✱ Students should understand how to use maps and other geographic representations, tools, and technologies to acquire, process, and report information from a spatial perspective.

NSS-G.K-12.2 PLACES AND REGIONS

- ✱ Students should understand how culture and experience influence people's perceptions of places and regions.

NSS-G.K-12.4 HUMAN SYSTEMS

- ✱ Students should understand the characteristics, distribution, and migration of human populations on Earth's surface.
- ✱ Students should understand the characteristics, distribution, and complexity of Earth's cultural mosaics.

NSS-G.K-12.6 THE USES OF GEOGRAPHY

- ✱ Students should understand how to apply geography to interpret the past.
- ✱ Students should understand how to apply geography to interpret the present and plan for the future.

Artes plásticas

NA-VA.3 ELEGIR Y EVALUAR UNA SERIE DE TEMAS, SÍMBOLOS E IDEAS

Grados K-4

- ✿ Los alumnos exploran y comprenden el contenido previsible de las obras de arte.
- ✿ Los alumnos seleccionan y usan temas, símbolos e ideas para comunicar significado.

Grados 5-8

- ✿ Los alumnos integran conceptos visuales, espaciales y temporales con contenido para comunicar el significado previsto de sus obras de arte.
- ✿ Los alumnos usan asuntos, temas y símbolos que demuestran conocimiento de contextos, valores y principios estéticos que comunican el significado previsto de las obras de arte.

Grados 9-12

- ✿ Los alumnos reflexionan sobre las distintas características visuales, espaciales, temporales y funcionales que distinguen a unas obras de arte de otras y explican cómo se relacionan con la historia y la cultura.
- ✿ Los alumnos utilizan temas, símbolos e ideas en sus obras de arte y se valen de los conocimientos que han adquirido para resolver problemas de la vida cotidiana.

NA-VA.4 EL ENTENDIMIENTO DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN RELACIÓN CON LA HISTORIA Y LAS CULTURAS

Grados K-4

- ✿ Los alumnos saben que las artes plásticas tienen una historia y una relación concreta con varias culturas.
- ✿ Los alumnos identifican la cultura, la época y el lugar a que pertenecen determinadas obras de arte.
- ✿ Los alumnos demuestran cómo la historia, la cultura y las artes plásticas pueden influirse mutuamente en la creación y el estudio de las obras de arte.

Grados 5-8

- ✿ Los alumnos conocen y comparan las características de las obras de artes de diversas épocas y culturas.
- ✿ Los alumnos analizan el significado histórico y contemporáneo de determinadas obras de arte mediante la indagación de aspectos culturales y estéticos.
- ✿ Los alumnos describen y comparan una variedad de respuestas individuales a sus propias obras de arte y a las obras de arte de varias épocas y culturas.

Grados 9-12

- ✿ Los alumnos saben distinguir una variedad de contextos históricos y culturales de características y propósitos de las obras de arte.
- ✿ Los alumnos describen la función e investigan el significado de determinados objetos de arte de diversas culturas, épocas y lugares.

- ✿ Los alumnos analizan las relaciones históricas, estéticas y culturales que existen entre distintas obras de arte, justifican las conclusiones de su análisis y usan esas conclusiones en la creación de sus propias obras de arte.

NA-VA.5 CONSIDERACIÓN Y EVALUACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS MÉRITOS DE SU OBRA Y DE LA OBRA DE OTROS

Grados K-4

- ✿ Los alumnos comprenden que la creación de obras de arte plásticas tiene varios fines.
- ✿ Los alumnos describen cómo las experiencias de la gente influyen en la creación de determinadas obras de arte.
- ✿ Los alumnos comprenden que determinadas obras de arte provocan distintas reacciones.

Grados 5-8

- ✿ Los alumnos comparan múltiples propósitos de la creación de obras de arte.
- ✿ Los alumnos analizan significados contemporáneos e históricos de determinadas obras de arte mediante la indagación de sus aspectos culturales y estéticos.
- ✿ Los alumnos describen y comparan una variedad de reacciones individuales a sus propias obras de arte y a las obras de arte de diversas épocas y culturas.

Grados 9-12

- ✿ Los alumnos señalan las intenciones de los creadores de obras de arte, estudian las consecuencias de diversos propósitos y justifican su análisis de los propósitos de determinadas obras.
- ✿ Los alumnos describen el significado de las obras de arte mediante el análisis de cómo se crean y cómo se relacionan con contextos históricos y culturales.
- ✿ Los alumnos reflexionan analíticamente sobre diversas interpretaciones como medio de comprender y evaluar ejemplares de las artes plásticas.

NA-VA.6 EL ESTABLECIMIENTO DE RELACIONES ENTRE LAS ARTES PLÁSTICAS Y OTRAS DISCIPLINAS

Grados K-4

- ✿ Los alumnos señalan las relaciones existentes entre las artes plásticas y otras disciplinas del programa de estudios.

Grados 5-8

- ✿ Los alumnos describen diversas formas en que los principios y temas de otras disciplinas enseñadas en la escuela se relacionan con las artes plásticas.

Grados 9-12

- ✿ Los alumnos comparan las características de las artes plásticas de un estilo o período histórico determinado con ideas, cuestiones o temas de las humanidades o las ciencias.

Visual Arts

NA-VA.3 CHOOSING AND EVALUATING A RANGE OF SUBJECT MATTER, SYMBOLS, AND IDEAS

Grades K–4

- ✧ Students explore and understand prospective content for works of art.
- ✧ Students select and use subject matter, symbols, and ideas to communicate meaning.

Grades 5–8

- ✧ Students integrate visual, spatial, and temporal concepts with content to communicate intended meaning in their artworks.
- ✧ Students use subjects, themes, and symbols that demonstrate knowledge of contexts, values, and aesthetics that communicate intended meaning in artworks.

Grades 9–12

- ✧ Students reflect on how artworks differ visually, spatially, temporally, and functionally, and describe how these are related to history and culture.
- ✧ Students apply subjects, symbols, and ideas in their artworks and use the skills gained to solve problems in daily life.

NA-VA.4 UNDERSTANDING THE VISUAL ARTS IN RELATION TO HISTORY AND CULTURES

Grades K–4

- ✧ Students know that the visual arts have both a history and specific relationship to various cultures.
- ✧ Students identify specific works of art as belonging to particular cultures, times, and places
- ✧ Students demonstrate how history, culture, and the visual arts can influence each other in making and studying works of art.

Grades 5–8

- ✧ Students know and compare the characteristics of artworks in various eras and cultures.
- ✧ Students analyze contemporary and historic meanings in specific artworks through cultural and aesthetic inquiry.
- ✧ Students describe and compare a variety of individual responses to their own artworks and to artworks from various eras and cultures.

Grades 9–12

- ✧ Students differentiate among a variety of historical and cultural contexts in terms of characteristics and purposes of works of art.
- ✧ Students describe the function and explore the meaning of specific art objects within varied cultures, times, and places.

- ✧ Students analyze relationships of works of art to one another in terms of history, aesthetics, and culture, justifying conclusions made in the analysis and using such conclusions to inform their own art making.

NA-VA.5 REFLECTING UPON AND ASSESSING THE CHARACTERISTICS AND MERITS OF THEIR WORK AND THE WORK OF OTHERS

Grades K–4

- ✧ Students understand there are various purposes for creating works of visual art.
- ✧ Students describe how people’s experiences influence the development of specific artworks.
- ✧ Students understand there are different responses to specific artworks.

Grades 5–8

- ✧ Students compare multiple purposes for creating works of art.
- ✧ Students analyze contemporary and historic meanings in specific artworks through cultural and aesthetic inquiry.
- ✧ Students describe and compare a variety of individual responses to their own artworks and to artworks from various eras and cultures.

Grades 9–12

- ✧ Students identify intentions of those creating artworks, explore the implications of various purposes, and justify their analyses of purposes in particular works.
- ✧ Students describe meanings of artworks by analyzing how specific works are created and how they relate to historical and cultural contexts.
- ✧ Students reflect analytically on various interpretations as a means for understanding and evaluating works of visual art.

NA-VA.6 MAKING CONNECTIONS BETWEEN VISUAL ARTS AND OTHER DISCIPLINES

Grades K–4

- ✧ Students identify connections between the visual arts and other disciplines in the curriculum.

Grades 5–8

- ✧ Students describe ways in which the principles and subject matter of other disciplines taught in the school are interrelated with the visual arts.

Grades 9–12

- ✧ Students compare characteristics of visual arts within a particular historical period or style with ideas, issues, or themes in the humanities or sciences.



PRECOLUMBIAN PERIOD
100 B.C.—A.D. 1492

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CULTURALES

El cuerpo humano es la base del arte en la América antigua.

≈ Elizabeth P. Benson

Las civilizaciones antiguas de todo el mundo idearon medios de retratar a personajes importantes. El arte del retrato en la América antigua, al igual que en otros lugares del mundo, se limitaba, casi exclusivamente, al *retrato oficial*, que puede no haber captado la fisonomía real de una persona, pero servía para afirmar la condición social y el poder del retratado. Atributos simbólicos, como indumentaria, tocado y accesorios concretos proclamaban la categoría del individuo y ponían de relieve su función esencial de intermediario entre los seres humanos, los antepasados y los seres supernaturales. Los retratos de gran tamaño pueden incorporarse en la arquitectura de los templos, mientras que los más pequeños se pueden distribuir para ser utilizados como objetos ceremoniales, consolidar alianzas o llevar a cabo ritos fúnebres.

Otro tipo de retrato bastante frecuente en la América antigua fue el *genérico*. Las figuras genéricas modeladas en arcilla, pintadas en vasos o labradas en piedra muestran “tipos”: individuos con determinadas características, que pueden haber tenido un significado cultural o supernatural. Incluyen a personas con anomalías físicas, como enanos y jorobados, así como guerreros, cautivos, jugadores de pelota, ancianos y artistas.

El *retrato fiel*, es decir, el que reproduce los rasgos faciales reales de un individuo, era raro, pero parece haber florecido en el primer milenio entre los mayas de la época clásica, en México, y entre los moches, en los Andes. Tanto mayas como moches tenían un don especial para la expresión naturalista y en su época tardía, ambas culturas dieron gran importancia a la representación en sus obras de arte de varones de la clase alta.

LA ÉPOCA CLÁSICA MAYA

La sociedad en la época clásica maya (de 200 a 900 d.C.) consistía en ciudades-estado en el sudeste de México, Guatemala, Honduras, El Salvador y Belice con características culturales comunes como la arquitectura piramidal, un juego ritual de pelota, un calendario complicado y de alta precisión, un sistema de escritura basado en glifos y un refinado conocimiento de matemáticas y astronomía. El

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE:

1. Distinguir entre retrato oficial, genérico y fiel.
2. Comparar las civilizaciones maya y moche y analizar la contribución de sus estructuras políticas y sociales respectivas a la creación del arte del retrato fiel.

NORMAS NACIONALES:

NL-ENG 4, 7, 11, 12

NSS-WH 4 ERA 4; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5

EXPRESIONES Y VOCABULARIO

atributo – cualidad, propiedad o característica de algo

retrato genérico – retrato de tipos de individuos con determinadas características

civilización maya – cultura avanzada que floreció en lo que hoy es México, Guatemala, Honduras, El Salvador y Belice, y estaba organizada con arreglo a un sistema político de ciudades-estado (período clásico, 200–900 d.C.)

civilización moche – cultura avanzada de la llanura costera del norte de Perú (100–600 d.C.)

retrato oficial – aquél cuyo propósito no es captar la fisonomía de una persona, sino representar su condición social

retrato fiel – retrato con el que se pretende reproducir los rasgos faciales reales de una persona

HISTORICAL AND CULTURAL BACKGROUND

The human body is the basis of art in the ancient Americas.

≈ Elizabeth P. Benson

Ancient civilizations the world over developed ways to portray important individuals. Portraiture in the ancient Americas, as elsewhere in the world, most often consisted of *official portraiture*, which may not have captured a person's actual likeness but served as a statement of the individual's status and power. Symbolic attributes such as specific garments, headgear, and accessories proclaimed the individual's rank and underscored his or her essential role in mediating relationships between humans, ancestors, and supernatural beings. Large-scale official portraits might be incorporated in temple architecture, while smaller portraits might be distributed for use as ceremonial objects, to cement allegiances, or to perform burial rites.

Another type of portrait produced in significant numbers in the ancient Americas was *generic*. Generic figures molded from clay, painted on vases, or carved from stone show "types"—people with distinctive traits who must have held cultural or supernatural significance. These include people with physical anomalies such as dwarfs and hunchbacks, as well as warriors, captives, ballplayers, old men, and artists.

True portraiture, meant to portray the actual facial characteristics of an individual, was rare but does appear to have flowered in the first millennium among the Classic Maya in Mexico, and among the Moche in the Andes. The Maya and Moche shared a similar gift for naturalistic expression, and during at least part of their lengthy reigns, both cultures placed strong emphasis on representing high-status males in their art.

THE CLASSIC MAYA

Society in the era of the Classic Maya (A.D. 200–900) consisted of individual city-states in southeastern Mexico, Guatemala, Honduras, El Salvador, and Belize that shared such cultural traits as pyramidal architecture, a ritual ball game, a complex and accurate calendar, a writing system based on glyphs, and a refined understanding of mathematics and astronomy. Temple complexes formed the nucleus of thriving Maya cities in which ruler-kings assumed dominant political and priestly roles. Official portraits of rulers were

LEARNING OBJECTIVES:

1. Differentiate between official, generic, and true portraiture.
2. Compare Classic Maya and Moche civilizations and discuss how their political and social structures contributed to the creation of true portraiture.

NATIONAL STANDARDS:

NL-ENG 4, 7, 11, 12

NSS-WH 4 ERA 4; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5

attribute – a quality, property, or characteristic of something

generic portraiture – portraits of types of individuals with distinctive traits

Maya civilization – an advanced culture living in what is now southern Mexico, Guatemala, Honduras, El Salvador, and Belize, which was organized as individual city-states (Classic period, A.D. 200–900)

Moche civilization – an advanced culture on the coastal plains of north Peru (A.D. 100–600)

official portraiture – portraits not intended to capture a person's likeness but to represent the individual's status

true portraiture – portraits intended to convey the actual facial characteristics of an individual

conjunto de los templos formaba el núcleo de las prósperas ciudades maya, en las que el rey-cacique ejercía las funciones supremas políticas y sacerdotales. Los retratos oficiales de los caciques se ejecutaban en bajorrelieve en estelas (losas o pilares de piedra) y dinteles (vigas de apoyo colocadas sobre puertas y ventanas) que adornaban los templos. Todos estos retratos tienen los mismos rasgos físicos idealizados: frente alta, cráneo aplastado y nariz aguileña. Las vestiduras rituales y los atributos simbólicos indican poder real y función ceremonial. Se suele representar a los caciques con sus antepasados, lo que contribuye a dar legitimidad a su gobierno. La mayoría de esos perfiles en relieve son bastante similares, aunque se puede observar un cierto intento de individualizarlos.

En algunos lugares, como Palenque, Tikal y Jaina, los retratos en estuco, jade y cerámica son suficientemente distintivos para que se puedan considerar retratos fieles. Pequeñas estatuillas halladas en tumbas en la isla de Jaina suelen representar a hombres entronados, con aparatosos tocados. Aunque es imposible saber si eran retratos oficiales o fieles, el verismo de algunos de los rostros revela un intento de captar una fisonomía auténtica.

El retrato de noble que figura en la exposición constituye un ejemplo expresivo de retrato maya. Nótese las orejeras y los restos de lo que era un impresionante tocado.



Retrato de un Noble
Autor anónimo (guatemalteco, cultura maya)
Estuco pintado, 700 d.C.
San Antonio Museum of Art, Texas

LA ÉPOCA CLÁSICA MOCHE DE PERÚ

La civilización moche floreció en la llanura costera del norte del Perú entre 100 y 600 d.C., en una sociedad sumamente estratificada de jefes guerreros, artesanos y trabajadores. Crearon un extenso sistema de regadío fluvial para el próspero desarrollo de la agricultura, así como una red de pirámides, palacios y templos. Eran hábiles trabajadores del metal, tejedores y muralistas, pero son especialmente renombrados por sus vasijas de cerámica. Alfareros excepcionales, transformaron la arcilla en plantas, animales, deidades, escenas de la vida cotidiana y ritual y en retratos individuales de gran verismo.

Los retratos moche se cuentan entre los más variados, objetivos y veraces que haya producido cualquier civilización del mundo antiguo. Representan una asombrosa variedad de tipos físicos y nos permiten no sólo conocer al pueblo moche que vivió hace más de 1.500 años, sino incluso sentir los matices de sus personalidades individuales.

≈ Christopher B. Donnan

Los huacos retratos de la cultura moche son pequeños, por lo general de 15 a 30 centímetros de altura, y suelen adoptar la forma de cabeza humana. Se hacían en moldes y luego se cocían al fuego, se pulían y pintaban. RETRATOS presenta un bello ejemplar de huaco retrato con asa estribo, así llamado por la forma de la vasija. La mayoría de estos huacos representan hombres que probablemente desempeñaban funciones importantes en la sociedad moche. Algunos individuos fueron retratados más de una vez y son fácilmente reconocibles por distintivos faciales peculiares, como cicatrices; no obstante, se los representa a distintas edades, con tocados, pintura facial y ornamentos distintos. Con frecuencia se representa a guerreros de la clase alta, algunos de ellos con indicios de haber participado en algún combate, captura de prisioneros y sacrificio humano ritual. Los moches consideraban estas prácticas necesarias para mantener la armonía entre los mundos humano y supernatural.

La mayor parte de los huacos retratos se han encontrado en tumbas; no obstante, parecen estar muy usados, lo que indica que su fin primordial no era funerario. Se cree que se produjeron en gran número y se distribuyeron por lugares distantes. A diferencia de los mayas, los moches no inventaron un sistema de escritura, por lo que, tal vez, estos retratos se intercambiaban como medio de documentar alianzas sociales y políticas.

Aunque se necesitan más pruebas arqueológicas que nos permitan deducir por qué se hicieron y cómo se usaban estos huacos retratos moches, indican que los hombres de elevada condición social, como individuos, desempeñaban funciones esenciales en esa civilización. Al igual que los mayas, los moches se sintieron impulsados a registrar los hechos de estos hombres importantes mediante la creación de sus retratos fieles.



Huaco retrato con asa estribo
Autor anónimo
(peruano, cultura moche)
Barro cocido, 100 a 600 d.C.
Sr. Lindsay A. Duff y Sra., Texas

executed in low-relief stone stelae (stone slabs or pillars) and lintels (support beams above doors and windows) that adorned temples. These portraits share common idealized physical traits: a high brow, flattened skull, and hooked nose. Ritual dress and symbolic attributes identify royal power and ceremonial function. Rulers are often shown with their ancestors, which helped legitimize their rule. Most of these relief profiles look quite similar, although some effort at individualizing them can be seen.

At some sites, such as Palenque, Tikal, and Jaina, portraits in stucco, jade, and ceramic are distinctive enough to be considered true portraits. Figurines found at burial sites on the island of Jaina frequently represent throned men with elaborate headgear. Although it is impossible to know if they are official or true portraits, the lifelike vitality of some of the faces suggests an attempt to capture a real likeness.

The portrait of a nobleman in the exhibition offers an expressive example of Maya portraiture. Note his ear spools and what remains of his once-impressive headdress.



Portrait of a Nobleman
 Unidentified artist (Guatemalan, Mayan culture)
 Stucco with paint, A.D. 700
 San Antonio Museum of Art, Texas

THE CLASSIC MOCHE IN PERU

The Moche flourished on the coastal plain of north Peru between A.D. 100 and 600 in a highly stratified society of warrior-rulers, artisans, and workers. They developed an extensive system of river irrigation for the successful development of agriculture, and created a network of pyramids, palaces, and temples. They were gifted metalworkers, weavers, and muralists but are best known today for their ceramic vessels. Master potters fashioned clay into lifelike plants, animals, deities, scenes of daily and ritual life, and vivid individual portraits.

Moche portraits are among the most varied, objective, and confident portraits produced by any civilization of the ancient world. They include an astonishing range of physical types, and allow us not only to meet Moche people who lived more than 1,500 years ago, but even to sense the nuances of their individual personalities.

∞ Christopher B. Donnan

Moche portrait vessels are small, usually 15 to 30 centimeters in height, and are typically in the shape of human heads. They were made in molds and then fired, burnished, and painted. RETRATOS has a fine example of a stirrup spout head vessel, so called after the shape of the vessel. The majority of these portrait vessels represent males who must have held important roles in Moche society. Some individuals were portrayed more than once and can be readily recognized by distinctive facial features such as scars; however, they do appear with variations in age, headdress, face paint, and ornament. High-status warriors are frequently depicted, some with indications that they participated in ritual combat, capture, and sacrificial death. To the Moche, these practices were likely seen as necessary to maintain harmony between human and supernatural realms.

Most portrait vessels have been found in graves; however, they appear to have been well used, which suggests that their primary purpose was not funerary. They are thought to have been produced in large numbers and distributed to distant locales. Unlike the Maya, the Moche did not develop a writing system, so perhaps the portrait vessels were exchanged as a means of documenting social and political alliances.

Although more archeological evidence is needed to draw conclusions about why Moche portrait vessels were made and how they were used, they do indicate that high status males, as individuals, played essential roles in this civilization. Like the Maya, the Moche were inspired to record the roles and feats of these important men by creating true likenesses of them.



Stirrup Spout Head Vessel
 Unidentified artist (Peruvian, Moche culture)
 Earthenware, A.D. 100–600
 Mr. and Mrs. Lindsay A. Duff, Texas



ACTIVIDADES

ANTES DE LA VISITA

1. Consultar el mapa y la cronología del período precolombino.
2. Presentar las expresiones y el vocabulario.
3. Hacer los ejercicios con las diapositivas.

DESPUÉS DE LA VISITA

1. Pedir a los alumnos que dibujen un autorretrato oficial que represente alguna de sus actividades (por ejemplo, estudiante, atleta, oficial de la clase, artista, amigo).
Deben concentrarse menos en el parecido físico que en los atributos, que deben presentar a través de la indumentaria, los accesorios y símbolos personales. En lugar de su autorretrato, pueden hacer el retrato oficial de algún empleado de la escuela (maestro, director, entrenador, bedel, auxiliar administrativo, etc.) Pedir a los alumnos que redacten un párrafo o preparen una presentación oral en la que expliquen los símbolos que han usado.
2. Pedir a los alumnos que hagan retratos de arcilla de modelar, autoendurecida o de cochura.

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA NÚMERO I *(página 64)*

HUACO RETRATO CON ASA ESTRIBO

Autor anónimo (peruano, cultura moche)
Barro cocido, 100 a 600 d.C.
Sr. Lindsay A. Duff y Sra., Texas



ACTIVITIES

PRE-VISIT

1. View map and timeline for the Precolumbian period.
2. Introduce terms and vocabulary.
3. View looking exercise.

POST-VISIT

1. Have students draw an official portrait of themselves that represents roles they fill (for example: student, athlete, class officer, artist, friend). The emphasis should be less on physical likeness than on attributes, depicted through dress, accessories, and personal symbols. Alternatively, students could select someone on campus to represent in an official portrait (classroom teacher, principal, coach, custodian, clerk, etc.). Have students write a paragraph or plan an oral presentation that explains the symbols they have used.
2. Have students create portraits from modeling, self-hardening, or kiln clay.

LOOKING EXERCISES NUMBER I *(page 65)*

STIRRUP SPOUT HEAD VESSEL

Unidentified artist (Peruvian, Moche culture)
Earthenware, A.D. 100–600
Mr. and Mrs. Lindsay A. Duff, Texas



VICEREGAL PERIOD
1492-1810

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE:

1. Señalar las importantes funciones del retrato durante el virreinato.
2. Citar las tres instituciones más poderosas de la sociedad del virreinato (Iglesia, Estado y la clase privilegiada de las familias poderosas, acaudaladas) y describir cómo están reflejadas en el arte del retrato.

NORMAS NACIONALES:

NL-ENG 4, 7, 8, 11, 12

NSS-WH 6 ERA 6; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5, 6

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CULTURALES

El virreinato comenzó con la llegada de Cristóbal Colón a América en 1492, continuó con la conquista por los españoles de los imperios azteca e inca en 1521 y 1532, respectivamente, y duró hasta que las colonias se independizaron en el siglo XIX. La corona española gobernó un vasto imperio que incluía Ecuador, Panamá, Colombia, Perú, Bolivia, Argentina, Uruguay, México, América Central y parte de los actuales estados de Texas, California y Nuevo México. Estas colonias estaban divididas en tres virreinos. Portugal estableció un virreinato en Brasil.

La autoridad civil y militar suprema de las colonias era el *virrey*, responsable directamente ante el rey. Una serie de alcaldes, magistrados y gobernadores militares asistía al virrey en el desempeño de sus funciones administrativas. Estos funcionarios constituían la clase selecta secular de la sociedad virreinal y, junto con la otra institución preeminente de la vida colonial, la Iglesia católica, eran los mecenas de las artes.

La llegada de los europeos dio lugar a profundos cambios en América. Las poblaciones aborígenes fueron decimadas por la guerra, los trabajos forzados y las enfermedades. No obstante, muchos usos indígenas sobrevivieron y continuaron forjando la cultura latinoamericana en las esferas de la religión, la política y las artes. Una ingente población de esclavos africanos también tuvo una gran influencia, en particular en Brasil, Cuba, Puerto Rico, la República

EXPRESIONES Y VOCABULARIO

cartela – motivo ornamental en forma de marco o rollo de pergamino

criollo – persona nacida en Latinoamérica, por lo general de ascendencia española

retrato funerario – retrato de un difunto que perpetuaba el recuerdo de un ser querido

retrato de donantes – género del arte del retrato que representa a una figura religiosa rodeada de los devotos que encargaron la obra como muestra de piedad o agradecimiento por algún favor recibido

escudo de monja – distintivo decorado con escenas religiosas que llevaban las monjas

genealogía – estudio de la historia de las familias y la serie de sus progenitores y antepasados

mestizo – descendiente de españoles e indígenas

virrey – gobernador que representa al soberano (rey o reina) en una colonia o país

virreinato – región gobernada por un virrey

LEARNING OBJECTIVES:

1. Identify the important roles portraiture served in viceregal times.
2. Identify the three most powerful institutions of viceregal society (church, state, and the social elite of powerful, wealthy families) and describe how they are reflected in portraiture.

NATIONAL STANDARDS:

NL-ENG 4, 7, 8, 11, 12

NSS-WH 6 ERA 6; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5, 6

HISTORICAL AND CULTURAL BACKGROUND

The viceregal period began with Christopher Columbus's arrival in the Americas in 1492, continued with the Spanish conquest of the Aztec and Inca empires in 1521 and 1532, and ended when the colonies achieved independence in the nineteenth century. The Spanish Crown ruled over a vast empire that included Ecuador, Panama, Colombia, Peru, Bolivia, Argentina, Uruguay, Mexico, Central America, and parts of present-day Texas, California, and New Mexico. These colonies were divided into three viceroalties. Portugal had one vicerealty in Brazil.

The supreme civil and military authority in the colonies was the *viceroy*, who answered to the king. A host of provincial mayors, magistrates, and military governors assisted the viceroy in his administrative functions. These officials constituted the secular elite of viceregal society and served as patrons of the arts, along with the other supremely important institution of colonial life, the Catholic church.

The arrival of the Europeans caused profound changes in the Americas. Native populations were decimated by war, forced labor, and disease. Nonetheless, many indigenous ways survived and continued to shape Latin American culture in the realms of religion, politics, and the arts. Large populations of African slaves became a major cultural influence as well, especially in Brazil, Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Haiti. Latin America thus

cartouche – decorative panel in the form of a frame or scroll

criollo – person born in Latin America, usually of Spanish ancestry

death portrait – portrait of a deceased person that provided the memory of a loved one

donor paintings – genre of portrait that shows a religious figure flanked by those who commissioned the work in order to show their devotion or give thanks for a favor

escudo de monja/nun's shield – badge worn by nuns that depicted religious scenes

genealogy – study of the history of families and the line of descent from their ancestors

mestizo/mixed race – person of mixed Spanish and native ancestry

viceroy – a governor who represents the sovereign (king or queen) in a colony or country

vicerealty – the region governed by a viceroy

Dominicana y Haití. América Latina se convirtió así en una singular confluencia de culturas indígenas, europeas y africanas. Esta mezcla de culturas se puede rastrear en los retratos de la época del virreinato y posterior.

LOS RETRATOS DEL VIRREINATO

La ocupación de América por españoles y portugueses dio lugar a un trasplante masivo de ideas e imágenes del viejo al nuevo mundo. Los nuevos gobernantes y colonos trajeron obras de arte, grabados y libros europeos, así como conocimientos y recuerdos de sus países nativos. Todo esto lo utilizaron para recrear un arte de estilo europeo en el continente americano.

El espectador moderno suele esperar que un retrato no sólo capte la fisonomía del modelo, sino también que refleje su personalidad. Sin embargo, los retratos de la época del virreinato cumplen una misión distinta. La mayor parte de los retratos demostraban a los contemporáneos y a la posteridad la posición que ocupaba una persona en la sociedad. Constituyen un documento gráfico de una clase selecta, inmersa en una cultura de etiqueta oficial y ritual solemne. Así pues, los retratos se utilizaban como una especie de propaganda de los principios de la sociedad del virreinato, de la que las jerarquías eclesiásticas y estatales y la clase social privilegiada eran los pilares centrales.

La mayor parte de los retratos que datan del primer siglo de la colonización solían formar parte de murales religiosos ejecutados con fines evangelizadores, y se hicieron pocos retratos aislados. A partir del siglo XVII, y en particular durante el siglo XVIII, el retrato pasó a ser parte importante del repertorio artístico. En una sociedad caracterizada por el profundo sentimiento religioso del que estaba imbuida, se esperaba que muchos retratos reflejasen las virtudes morales y la piedad del modelo. Las familias y los individuos de la clase alta podían costearse retratos y, con frecuencia, optaban por hacerse retratar como protectores de la Iglesia. Un género, o tipo especial, de retrato, el “retrato de donantes,” representa a una figura religiosa rodeada de devotos que encargaron la obra como muestra de piedad o en acción de gracias por un favor recibido.

Los retratos de jerarquías eclesiásticas y civiles se presentaban como modelo digno de ser emulado. Los personajes adoptan una actitud protocolaria y con frecuencia aparece junto al retratado una leyenda inscrita en filacterias y *cartelas*, con información sobre el caballero o la religiosa y la importante función que desempeñaban. No es posible separar a esos personajes de la institución a la que pertenecían. En la exposición RETRATOS se pueden ver varios ejemplos de

este tipo de retrato, entre ellos el del arzobispo-*virrey* *Fray García Guerra*, pintado por Alonso López de Herrera.

Además de los rasgos faciales, elementos tales como la indumentaria, el peinado y otros accesorios identificaban al modelo y aportaban datos esenciales sobre su condición social. Revelaban si era español, *criollo*, a *mestizo*, o miembro de la nobleza nativa. Éstas eran distinciones esenciales que definían la posición del individuo en la sociedad del virreinato.



Fray García Guerra

Alonso López de Herrera (español, trabajó en México de 1579 a 1660)
Óleo sobre lienzo, 1609
Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH, Tepoztlán, México

Fray García Guerra (1560 a 1612) nació en Palencia, España, e ingresó en la orden dominicana. Fue nombrado arzobispo de México en 1608. Tres años más tarde, asumió el cargo de *virrey*, pero murió poco después. En este retrato viste el hábito de la orden dominicana. Los objetos que están sobre la mesa simbolizan su condición de arzobispo. Incluyen la mitra o toca ceremonial del obispo, una campanilla ritual y una bandeja de oro sobre la que se ha colocado la vestidura blanca de los arzobispos.

El artista Alonso López de Herrera nació en Valladolid, España, y fue a México en 1608 con su patrono, Fray García. Fue uno de los primeros artistas españoles que enseñó técnicas de pintura a artistas indígenas en Nueva España.

En la época del virreinato, las mujeres de la clase alta tenían dos posibilidades: casarse o entrar en un convento. Esta última opción era atractiva para muchas mujeres jóvenes y motivo de gran orgullo para su familia. La vida monástica confería privilegios de los que de otro modo no hubiesen podido disfrutar las mujeres. Dentro de los muros del convento las mujeres podían recibir una educación esmerada y cultivar con entera libertad sus intereses literarios o musicales. Si bien algunas órdenes religiosas

became a unique confluence of indigenous, European, and African cultures. This intermingling of cultures can be traced in portraits produced during and after the viceregal period.

VICEREGAL PORTRAITS

The Spanish and Portuguese occupation of the Americas caused a massive transfer of ideas and images from the Old World to the New. The new rulers and colonists brought with them European prints, books, works of art, skills, and memories of their native lands. They employed all of these to help them re-create a European-based art in the Americas.

The modern viewer generally expects a portrait to convey not only physical likeness but to provide insight into the sitter's personality. Most portraits made during the viceregal period, however, fulfilled a different function. They often demonstrated a person's position in society to both contemporaries and posterity. They provide a record of an elite who inhabited a culture of formal etiquette and solemn ritual. In so doing, portraits served as a kind of propaganda for the principles of viceregal society, of which the hierarchies of state, church, and the social elite were the central pillars.

Portraits produced during the first century of colonization were often contained within religious murals created for evangelization purposes, and few stand-alone portraits were produced. But from the seventeenth century onward, and especially during the eighteenth century, portraits became a significant part of the artistic repertoire. In a society permeated and defined by religious sentiment, many portraits were expected to reflect a sitter's moral virtues and piety. Elite families and individuals could afford to commission portraits, and they often chose to have themselves portrayed as protectors of the church. One genre of portraiture, *donor painting*, shows a religious figure flanked by donors, who commissioned the work to show their devotion or to give thanks for a miracle or favor received.

Portraits of religious and civil authorities served as models for emulation. They were shown in formal postures that often included texts on streamers and *cartouches* that told the history of the individual and the important positions he or, in the case of nuns, she held. The individuals in these portraits cannot be separated from the institutions of which they were a part. *RETRATOS* features several examples of this type of portrait, including one of Archbishop-Viceroy Fray García Guerra (complete with cartouche), which was painted by Alonso López de Herrera.

In addition to facial features, elements including clothing, hairstyle, and other props identified the sitter and supplied essential information about his or her status. These revealed whether the person was a Spaniard, a *criollo*, a *mestizo*, or a member of the native nobility. These were critical distinctions that defined social status in viceregal society.



Fray García Guerra
Alonso López de Herrera (Spanish, working in Mexico, 1579–1660)
Oil on canvas, 1609
Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH, Tepozotlán, Mexico

Fray García Guerra (1560–1612) was born in Palencia, Spain, and entered the Dominican order. Appointed archbishop of Mexico in 1608, he became viceroy three years later but died shortly thereafter. In this portrait, he is dressed in the habit of the Dominican order. Objects on the table symbolize his position as archbishop. They include a bishop's miter or ceremonial headdress, a ritual bell, and a gold platter on which rests the white vestment worn by archbishops.

The artist, Alonso López de Herrera, was born in Valladolid, Spain, and came to Mexico in 1608 with his patron, Fray García. He was among the earliest Spanish artists to teach painting techniques to indigenous artists in New Spain.

Women of elite families during the viceregal period had two options—they could marry or they could take monastic vows. Entering the convent was an attractive choice for many young women and a source of great pride for their families. Monastic life also provided privileges that were otherwise unavailable to women. Within the convent walls, women could receive a first-rate education and were free to pursue literary and musical interests. While some religious orders maintained a life of disciplined labor and intense spirituality, others provided comfortable, even luxurious,

estaban sujetas a una regla de estricta disciplina de trabajo e intensa espiritualidad, otras permitían llevar una vida de comodidades e incluso lujo. Muchas monjas tenían sus apartamentos privados y podían tener sirvientes.



Sor Juana Inés de la Cruz
Andrés de Islas (mexicano, trabajó en la segunda mitad del siglo XVIII)
Óleo sobre lienzo, 1772
Museo de América, Madrid, España

Sor Juana Inés de la Cruz (1651 a 1695) fue una de las personalidades más eruditas de la época virreinal. Nació en la ciudad de San Miguel Nepantla, en México, en 1648. En 1656 se trasladó a la ciudad de México, donde fue presentada en los círculos intelectuales más selectos de la capital. En 1669 profesó en el convento de jerónimas de Santa Paula. Durante veinte años tomó parte en numerosas actividades teatrales, musicales y litúrgicas del convento y mantuvo reuniones regulares en sus apartamentos privados, en las que se discutían cuestiones intelectuales. Coleccionó una impresionante biblioteca y fue poetisa muy admirada.

Se cree que este retrato es copia de otro anterior pintado en vida de Sor Juana Inés de la Cruz. Lleva el hábito de la orden de San Jerónimo y un *escudo de monja*. Este distintivo, que se llevaba en el pecho debajo de la barbilla, representaba escenas religiosas que tenían un significado especial para quien lo llevaba. En los estantes de la biblioteca se pueden ver ejemplares de su propia colección.



Dama a Caballo
José Campeche y Jordán (portorriqueño, 1751 a 1809)
Óleo sobre tabla, 1785
Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, Fundación Luis A. Ferré, S.A.

Este es uno de varios retratos ecuestres atribuidos a José Campeche, a quien muchos consideraban el padre de la pintura portorriqueña y que fue, sin duda, el mejor pintor de la época virreinal. En este cuadro representa a una mujer joven, de porte sereno y elegantemente ataviada, montada a la amazona sobre un caballo de noble planta, cuyas crines trenzadas están adornadas con cintas de seda. La equitación era una distracción favorita de los aristócratas de la sociedad virreinal. La mayoría de las familias ricas tenían hermosos caballos que montaban en ocasiones especiales.

José Campeche aprendió el arte de la pintura de su padre, dorador y pintor descendiente de esclavos. Estudió con el pintor español Luis Paret y Alcázar, que pasó algún tiempo en Puerto Rico. Las suaves tonalidades y la meticulosa atención al detalle de las obras de Campeche dan testimonio de esta formación. Campeche pintó temas religiosos, pero es más conocido por sus retratos. Diseñó la efigie real para las monedas acuñadas en la ceca de México y fue un consumado músico que tocaba el oboe, la flauta, el piano y el órgano.



El Matrimonio Hernández a Devoción de San Miguel Arcángel
Autor anónimo
Óleo sobre lienzo, 1818
Museo Soumaya, México, D.F.

En este *retrato de donantes*, una pareja de recién casados está arrodillada en actitud devota ante la imagen celestial de San Miguel Arcángel. La indumentaria de la pareja los identifica como criollos.

lifestyles. Many nuns enjoyed private quarters within the convent grounds and were allowed to keep servants.



Sor Juana Inés de la Cruz
 Andrés de Islas (Mexican, active second half of the eighteenth century)
 Oil on canvas, 1772
 Museo de América, Madrid, Spain

Sor Juana Inés de la Cruz (1651–1695) was one of the most accomplished intellectuals of the viceregal period. She was born in the village of San Miguel Nepantla, Mexico, in 1648. In 1656 she moved to Mexico City and was eventually introduced to the finest intellectual circles of the capital. She took vows at the Hieronymite Convent of Santa Paula in 1669. For two decades she participated in many theatrical, musical, and liturgical activities of the convent, and held regular intellectual gatherings within her private quarters. She set up an impressive library and was herself an esteemed poet.

This portrait is thought to be a copy of an earlier work painted during her lifetime. She is wearing the Hieronymite habit and an *escudo de monja*, or nun's shield. These badges, worn on the chest beneath the chin, depicted religious scenes of significance to the wearer. On the bookshelves are selections from her own library.



Lady on Horseback
 José Campeche y Jordán
 (Puerto Rican, 1751–1809)
 Oil on wood, 1785
 Museo de Arte de Ponce,
 Puerto Rico, The Luis A. Ferré
 Foundation, Inc.

This is one of several equestrian portraits attributed to the artist José Campeche, who was considered by many to be the father of Puerto Rican painting and was certainly Puerto Rico's finest painter of the viceregal period. Here, he portrays a confident and elegantly attired young woman sitting sidesaddle on a horse whose braided mane is festooned in silk ribbons. Recreational horseback riding was a favorite pastime of aristocratic members of viceregal society. Most wealthy families kept fine horses to ride on special occasions.

José Campeche first learned the art of painting from his father, a gilder and painter who was a descendant of slaves. José also studied under the visiting Spanish painter Luis Paret y Alcázar. The soft tones and meticulous care of details in Campeche's paintings attest to this training. Campeche painted religious subjects but is best known for his portraits. He also designed royal portraiture for coins minted in Mexico City and was a highly accomplished musician who played oboe, flute, piano, and organ.



The Hernándezes Honoring Their Devotion to the Archangel Saint Michael
 Unidentified artist
 Oil on canvas, 1818
 Museo Soumaya, Mexico. D.F.

In this *donor painting*, a recently married couple kneel in devotion beneath a heavenly image of Saint Michael Archangel. The couple are dressed in clothing that identifies them as criollo.

GENEALOGÍAS

En la época virreinal, la posición social y los privilegios dependían del linaje. Las familias mantenían y conservaban cuidadosamente su historial genealógico. Los mismos retratos podían servir de poderosos documentos genealógicos. La exposición RETRATOS presenta un buen ejemplo de la genealogía de una familia con los retratos del siglo XVIII de los Marqueses del Jaral de Berrio (con su escudo de armas) y dos miniaturas de su nieto Juan Nepomuceno de Moncada y Berrio, así como el certificado de su título nobiliario. La marquesa y su esposo están representados con todas las galas de la clase alta. Las miniaturas muestran al nieto cuando tenía 20 y 35 años, respectivamente. En una época en que no existía la fotografía, la miniatura portátil era un medio muy popular de captar para la posteridad la imagen de un ser querido.



Juan Nepomuceno de Moncada y Berrio
 Autor anónimo (escuela mexicana)
 Óleo sobre lienzo, c. 1820
 Rodrigo Rivero-Lake, Antigüedades, México, D.F.



Ana María de la Campa y Cos y Ceballos
 Andrés de Islas (mexicano, siglo XVIII)
 Óleo sobre lienzo, 1776
 Rodrigo Rivero-Lake, Antigüedades, México, D.F.



Libro del Título Nobiliario de los Marqueses de Jaral de Berrio
 Autor anónimo (escuela mexicana)
 Óleo y tinta sobre pergamino, 1774
 Rodrigo Rivero-Lake Antigüedades, México, D.F.



Miguel de Berrio y Saldívar
 José Mariano Farfán de los Godos y Miranda (español, siglo XVIII)
 Óleo sobre lienzo, 1776
 Rodrigo Rivero-Lake, Antigüedades, México, D.F.

GENEALOGIES

Social status and privilege were dependent on bloodline in the viceregal era. Families carefully maintained and preserved genealogical records. Portraits themselves could serve as powerful genealogical documents. The RETRATOS exhibition includes a fine example of one family's genealogy, along with the eighteenth-century portraits of the marquis and marchioness of Jaral de Berrio (including a family coat of arms), and two miniatures of their grandson, Juan Nepomuceno de Moncada y Berrio, as well as the certificate of their title of nobility. The marchioness and her husband are depicted with all the trappings of high rank; the miniatures show the grandson at ages twenty and thirty-five. In an era before photography, portable miniatures were a popular means for preserving a loved one's image.



Juan Nepomuceno de Moncada y Berrio
Unidentified artist (Mexican school)
Oil on canvas, c. 1820
Rodrigo Rivero-Lake, Antigüedades, Mexico, D.F.



Ana María de la Campa y Cos y Ceballos
Andrés de Islas (Mexican, eighteenth century)
Oil on canvas, 1776
Rodrigo Rivero-Lake, Antigüedades, Mexico, D.F.



**Book of Nobility for the
Marquises of Jaral de Berrio**
Unidentified artist (Mexican school)
Oil and ink on parchment, 1774
Rodrigo Rivero-Lake, Antigüedades, D.F.



Miguel de Berrio y Saldívar
José Mariano Farfán de los Godos y Miranda
(Spanish, eighteenth century)
Oil on canvas, 1776
Rodrigo Rivero-Lake, Antigüedades, Mexico, D.F.

RETRATOS FUNERARIOS

Las imágenes de niños muertos son tema frecuente del arte del retrato del período virreinal. Estos conmovedores retratos constituyen un recuerdo permanente de un ser querido y, al mismo tiempo, reafirman creencias religiosas fundamentales sobre la importancia de la vida de ultratumba. En el cuadro del siglo XIX *El Niño José Manuel de Cervantes y Velasco*, se ha captado la imagen de un niño de corta edad en su féretro. El artista le ha representado vestido a semejanza del arcángel San Miguel, con alas adornadas con joyas y sandalias del ejército celestial. Con frecuencia, cuando moría un niño, se hacía venir a un artista local a la casa para captar los rasgos faciales del difunto, que se incorporaban en una de las muchas figuras genéricas y fondos del repertorio del artista.



El Niño José Manuel de Cervantes y Velasco
 Autor anónimo (escuela mexicana)
 Óleo sobre lienzo, 1805
 Colección particular, México, D.F.



ACTIVIDADES

ANTES DE LA VISITA

1. Con ayuda del mapa y la cronología, repasar con los alumnos la geografía y la duración del período del virreinato.
2. Presentar las expresiones y el vocabulario.
3. Examinar los ejemplos de retratos del período virreinal que figuran en esta guía. Discutir con los alumnos la función del retrato en el período virreinal y señalar cómo la relación con la Iglesia, el Estado (representado por el virrey) y la familia (la clase alta rica) decidían el papel y la posición de una persona en la sociedad.
4. Hacer los ejercicios con las dispositivas.

DESPUÉS DE LA VISITA

1. Encargar a los alumnos que investiguen la vida y la obra de la monja y poetisa Sor Juana Inés de la Cruz para escribir y representar una breve composición escénica sobre ella.
2. Encargar a los alumnos que investiguen la genealogía de su propia familia y hagan un árbol genealógico acompañado de retratos de miembros de la familia.

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA NÚMERO 2 (página 66)

EL NIÑO JOSÉ MANUEL DE CERVANTES Y VELASCO

Autor anónimo (escuela mexicana)
 Óleo sobre lienzo, 1805
 Colección particular, México, D.F.

NÚMERO 3 (página 66)

DAMA A CABALLO

José Campeche y Jordán
 (portorriqueño, 1751 a 1809)
 Óleo sobre tabla, 1785
 Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico,
 Fundación Luis Ferré, S.A

DEATH PORTRAITS

Portraits of dead children are a frequent theme in Latin American portraiture of the viceregal period. These poignant representations provided a permanent memory of a loved one but also affirmed central religious beliefs concerning the importance of the afterlife. In the early-nineteenth-century painting *The Child José Manuel de Cervantes y Velasco*, a small child is laid on his bier (a stand on which a corpse is placed). The artist has dressed him as the Archangel Michael, complete with bejeweled wings and boots of the heavenly army. Upon the death of a child, a local artist was often summoned to the home to capture the facial features of the deceased, which were then placed on one of many generic bodies and backgrounds in the artist's stock.



The Child José Manuel de Cervantes y Velasco
Unidentified artist (Mexican school)
Oil on canvas, 1805
Private collection, Mexico, D.F.



ACTIVITIES

PRE-VISIT

1. Using the map and timeline, review the geography and span of the viceregal period with students.
2. Introduce terms and vocabulary.
3. Look at viceregal portrait examples provided in this guide. Discuss with students the role of portraiture during the viceregal period, pointing out how connections to church, state (mediated through the viceroy), and family (the wealthy elite) decided a person's role and status in society.
4. View looking exercises.

POST-VISIT

1. Have students research the life and work of the poet-nun Sor Juana Inés de la Cruz in order to write and perform a short dramatization about her.
2. Have students research their own genealogy and create a family tree that includes portraits.

LOOKING EXERCISES NUMBER 2 (page 67)

THE CHILD JOSÉ MANUEL DE CERVANTES Y VELASCO

Unidentified artist (Mexican school)
Oil on canvas, 1805
Private collection, Mexico, D.F.

NUMBER 3 (page 67)

LADY ON HORSEBACK

José Campeche y Jordán
(Puerto Rican, 1751–1809)
Oil on wood, 1785
Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico,
The Luis A. Ferré Foundation, Inc.



INDEPENDENCE PERIOD
1810-1910

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CULTURALES

Entre 1800 y 1840, las colonias de tierra firme consiguieron romper los lazos que las mantenían sujetas a España y Portugal. La invasión de España y Portugal por Napoleón Bonaparte en 1808 supuso un duro golpe para los imperios coloniales ibéricos, y las colonias aprovecharon la oportunidad que se les brindaba para reclamar la independencia. Brasil se independizó pacíficamente y estableció un imperio; los países continentales de habla hispana lo hicieron de manera violenta y establecieron una familia de repúblicas y una monarquía temporal (en México, de 1821 a 1822).

La necesidad y la demanda de retratos evolucionó y se adaptó a las nuevas circunstancias. Una vez desaparecidos el rey y el virrey, los dirigentes militares y políticos de las guerras de independencia pasaron a ser los modelos preferidos. Estos retratos servían para exaltar el nuevo sentimiento de orgullo nacional. En muchos casos, los artistas caían en los convencionalismos estilísticos usados en los retratos oficiales del virreinato, en los que las figuras aparecen en posturas rígidas. No obstante, la transición política y artística es evidente. La actitud reverente que solía reservarse para los cuadros de santos se usa ahora en los retratos de los libertadores. Las filacterias proclaman hechos heroicos y los retratos tienen una clara intención revolucionaria. Al mismo tiempo, los retratos oficiales de jerarquías eclesiásticas, antaño comunes, son ahora raros. La independencia tuvo importantes repercusiones en la Iglesia, su antiguo papel como principal mecenas de las artes disminuyó al cesar su estrecha asociación con el Estado.

También surgieron nuevos tipos de retratos. Los hacendados, los intelectuales y los miembros de la nueva burguesía, como abogados y doctores, se hicieron retratar. Los plebeyos que ganaron fama de patriotas en la lucha por la independencia fueron celebrados en retratos. Algunos retratos de este período son notables por la forma en que analizan la personalidad del modelo. Muchos retratos nos permiten asomarnos al interior de las viviendas y conocer el ambiente doméstico, incluidos los retratos de familias.

En la época de movilidad social de la independencia, la asequible miniatura alcanzó una gran popularidad. Ligera y portátil, se convirtió en la forma preferida del retrato. La miniatura fue una invención de la Francia del siglo XVII y llegó por primera vez a América Latina a finales del siglo

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE:

1. Señalar y describir los modelos preferidos del arte del retrato durante el período de la independencia. Compararlos y contrastarlos con los del período virreinal.
2. Analizar la influencia de las condiciones políticas y sociales en evolución en las tendencias del arte del retrato.

NORMAS NACIONALES:

NL-ENG 4, 7, 8, 11, 12

NSS-WH 6 ERA 7; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5, 6

EXPRESIONES Y VOCABULARIO

Libertador, el – título con el que se conoce a los líderes de la independencia sudamericana Simón Bolívar y José de San Martín

academicismo europeo – estilos que enseñaban e impulsaban las academias oficiales de arte en Europa

retrato en miniatura – pintura de pequeño tamaño, muy detallada, que se montaba en un relicario o una joya

monjas coronadas – monjas con la corona de flores que, junto con otros objetos, llevaban durante la ceremonia de profesión; el tema constituyó un género dentro del arte del retrato mexicano de los siglos XVIII y XIX

HISTORICAL AND CULTURAL BACKGROUND

Between 1800 and 1840, the mainland colonies succeeded in breaking ties that had bound them to Spain and Portugal. Napoleon Bonaparte's invasion of Spain and Portugal in 1808 tore the Iberian colonial empires apart, and the colonies took this opportunity to reach for independence. Brazil did so peacefully and established an empire; the continental Spanish-speaking nations did so violently, creating a family of republics and a temporary monarchy (in Mexico, 1821–22).

The need and demand for portraits evolved and adapted. With king and viceroy gone, military and political leaders of the independence wars became favored subjects. Such portraits served to heighten the new sense of national pride. In many cases, artists employed stylistic conventions used for viceregal state portraits, in which figures are stiffly posed. Nonetheless, political and artistic transition is evident. The reverential mood once reserved for paintings of saints is now used to depict liberators. Banners proclaim heroic deeds, and the portraits are clearly revolutionary in intent. At the same time, the once-common formal portraits of religious authorities became rare. Independence had a major impact on the church—its former role as a major patron of the arts diminished as the close partnership between state and church ceased.

New types of portraits also came into being. Landowners, intellectuals, and members of the new bourgeoisie, such as lawyers and doctors, had portraits painted. Commoners who earned fame as patriots in the independence struggle were honored as the subjects of portraits. Some portraits during this period are noteworthy for the manner in which they explore individual personality. Many portraits offer a detailed look at interior spaces and domestic settings, including portraits of families.

In the socially mobile era of independence, the affordable *miniature portrait* was immensely popular. Light and portable, it became a favored mode of representation. Miniatures were an invention of sixteenth-century France and were first seen in Latin America in the latter part of the eighteenth century. These vivid portraits, often painted in watercolor on bone or ivory, could be carried in pockets or worn as cameos and brooches.

LEARNING OBJECTIVES:

1. Identify and describe subjects favored for portraiture during the independence period. Compare and contrast these with viceregal portraits.
2. Analyze how changing political and social conditions influenced trends in portraiture.

NATIONAL STANDARDS:

NL-ENG 4, 7, 8, 11, 12

NSS-WH 6 ERA 7; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5, 6

El Libertador/The Liberator – title given to the South American independence leaders Simón Bolívar and José de San Martín

European academicism – styles taught and promoted by official art academies in Europe

miniature portrait – a very small, detailed painting made to fit inside a locket or piece of jewelry

monjas coronadas/crowned nuns – nuns depicted with flowered crowns worn, along with other objects, during the profession ceremony; the subject of a genre of eighteenth- and nineteenth-century Mexican portraiture

XVIII. Estos retratos realistas, a menudo pintados a la acuarela sobre hueso o marfil, se podían llevar en el bolsillo o lucirlos en forma de camafeos o broches.

La época de la independencia fue un momento de transición política, social y artística. El academicismo europeo, es decir, los estilos enseñados e impulsados por las escuelas de arte tradicionales en Europa, ejercieron su influencia sobre muchos artistas. Al mismo tiempo, empezó a surgir una espléndida tradición de retrato popular.

TEMAS E IMÁGENES

Monjas Coronadas

En los siglos XVIII y XIX, surgió en México un género singular de retrato, el de las monjas coronadas. Las familias próceres encargaban retratos para conmemorar la ceremonia de la toma de hábito de sus hijas. Las novicias que aparecen en estos retratos portan coronas de flores y capas bordadas sobre el hábito para indicar la ceremonia del paso a su nuevo estado. Al hacer los votos, una joven afirmaba la distinción moral de su familia y su relación con la iglesia.

La vela y la palma ornamental que porta la hermana María Francisca de San Calletano en este retrato eran objetos litúrgicos usados en la ceremonia de profesión. La vela es una alusión a la parábola bíblica que nos ha transmitido el evangelio de San Mateo, 25:1-13, sobre las diez vírgenes que acudieron con sus lámparas a recibir al esposo. La palma, adornada con flores, es el símbolo de la pureza de la novicia y su presteza a entrar en el reino de los cielos. También lleva la pequeña imagen del niño Jesús. No era raro dar a las monjas estas imágenes, a las que vestían con ropa confeccionada por ellas mismas como acto de piedad.

Los retratos de monjas coronadas suelen incluir una leyenda con información sobre el modelo, como su nombre de profesas y de familia, su fecha de nacimiento, la fecha y lugar de su profesión, su educación y la ciudad en que vivía. Estos retratos abren al observador moderno una rara ventana a la vida de las mujeres de los siglos XVIII y XIX.



La Hermana María Francisca de San Calletano
Félix Zárata (mexicano, trabajó de 1788 a 1847)
Óleo sobre lienzo, c. 1840
San Antonio Museum of Art, Texas

RETRATOS QUE REPRESENTAN OFICIOS

En la época de la independencia se amplió la categoría de personajes retratados, con la inclusión de plebeyos y distintos artesanos y profesionales en el ejercicio de su oficio o profesión.



La Escuela del Maestro Rafael Cordero
Francisco Oller y Cestero (puertorriqueño, 1833 a 1917)
Óleo sobre lienzo, 1891
Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico

Este cuadro transporta al observador al mundo del legendario maestro Rafael Cordero (1790 a 1868). Por su condición de negro, a Cordero no se le permitió asistir a la escuela; en cambio, le educaron sus padres. Al llegar a la edad adulta, Cordero dedicó gran parte de su tiempo a enseñar disciplinas básicas y religión. Abrió una escuela para niños pobres de todas las razas y clases sociales en San Juan. Para subvenir a sus necesidades, Cordero trabajó de cigarrero y zapatero.

El artista, Francisco Oller, empezó a pintar a la edad de once años, y muy joven ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Oller sufrió más tarde una fuerte influencia del realismo (representación objetiva que no idealiza al modelo) del artista francés Gustave Courbet y el movimiento de vanguardia francés. En 1868 contribuyó a fundar la Academia Libre de Dibujo y Pintura de Puerto Rico.



Autorretrato de Guadalupe Carpio con Su Familia
Guadalupe Carpio (mexicana, no se conocen fechas de su vida)
Óleo sobre lienzo, 1865
José Mayora Souza, cedido amablemente por el Museo Nacional de Arte, México, D.F.

The age of independence was an era of political, social, and artistic transition. *European academicism*, which encompasses those styles taught and promoted by established art academies in Europe, influenced many artists. At the same time, a magnificent tradition of popular (folk) portraiture was beginning to emerge.

THEMES AND IMAGES

Crowned Nuns

In eighteenth- and nineteenth-century Mexico, a unique genre of portraiture arose—that of the *monjas coronadas*, or crowned nuns. Prominent families commissioned paintings to commemorate their daughters' taking of religious vows. The young nuns in these portraits wear flowered crowns and embroidered cloaks over their habits to mark their ceremonial passage. By taking vows, a young woman affirmed her family's moral distinction and connection to the church.

The candle and ornamental palm branch held by Sister María Francisca de San Calletano in this portrait were liturgical objects used in the profession ceremony. The candle corresponds to the biblical parable recorded in Matthew 25:1–13 about the ten maidens who took their lamps to meet the bridegroom. The palm branch, embellished with sprays of flowers, symbolizes the young nun's purity and her readiness to enter the kingdom of heaven. She also carries a small doll of the Christ child. It was not uncommon for nuns to be given such a doll, for which they sewed clothes and dressed as an act of piety.

Portraits of crowned nuns typically include text that provides information about the sitter, such as her religious and family names, her date of birth, the time and place of her profession, her education, and the name of the city in which she lived. These portraits offer the modern viewer a rare window into the lives of individual women of the eighteenth and nineteenth centuries.



Sister María Francisca de San Callentano
Félix Zárate (Mexican, active 1788–1847)
Oil on canvas, 1840
San Antonio Museum of Art, Texas

PORTRAITS THAT SHOW OCCUPATIONS

In the age of independence, subject matter for portraits enlarged to include portrayals of commoners and to show individuals engaged in their trades.



The School of the Teacher Rafael Cordero
Francisco Oller y Cestero (Puerto Rican, 1833–1917)
Oil on canvas, 1891
Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico

This painting lets the viewer into the world of legendary teacher Rafael Cordero (1790–1868). Because Cordero was black, he was not allowed to attend school; instead, his parents educated him. As an adult, Cordero dedicated much of his time to teaching elementary subjects and religion. He ran a school for poor children of all races and social classes in San Juan. To support himself financially, Cordero worked as a cigar maker and a shoemaker.

The artist, Francisco Oller, started painting at age eleven, and as a teenager he studied at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid. Oller was later deeply influenced by the realism (lifelike representation that does not idealize the subject) of the French artist Gustave Courbet and by the French avant-garde. In 1868, he helped found the Puerto Rican Free Academy of Drawing and Painting.



Self-Portrait of Guadalupe Carpio with Her Family
Guadalupe Carpio (Mexican, lifedates unknown)
Oil on canvas, 1865
José Mayora Souza, courtesy Museo Nacional de Arte, Mexico, D.F.

Poco se sabe de Guadalupe Carpio, salvo que fue una artista de talento, formada en el estilo académico europeo de mediados del siglo XIX.

En este retrato, Carpio aparece sentada ante el lienzo, con los pinceles y la paleta en la mano. Su padre, el poeta Manuel Carpio, está representado en el lienzo que reposa sobre el caballete. Junto a ella vemos a su madre con el hijo de la artista en brazos. La niña retratada en el ángulo inferior derecho es la hija de Carpio.

RETRATOS CEREMONIALES

Los retratos de dirigentes políticos, o retratos ceremoniales, de la época de la independencia, expresaron el nuevo sentido de orgullo nacional.



Simón Bolívar

José Gil de Castro (peruano, trabajó en Chile, 1785 a 1841)
Óleo sobre lienzo, 1830
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Instituto Nacional de Cultura, Lima

Una de las figuras próceres de la independencia de América del Sur, Simón Bolívar (1783 a 1830) obtuvo victorias frente a los españoles en Bolivia, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela. Es conocido como *El Libertador* y también como el Jorge Washington de América del Sur. Nacido en Caracas, Venezuela, Bolívar viajó por Europa en su juventud. En 1819 asumió el cargo de primer presidente de la República de Colombia original (integrada por los actuales países de Ecuador, Colombia, Panamá y Venezuela). En 1822 pasó a ser dictador de Perú. Cuando el Alto Perú se independizó en 1825, adoptó el nombre de Bolivia en su honor.

El retrato de Bolívar que se expone en RETRATOS está realizado con un sentido de reverencia. El Libertador está representado como un santo de antaño expuesto a la veneración popular. En la filacteria de rojo vivo que se extiende por la parte superior del cuadro se puede leer “Perú recuerda los hechos heroicos venerando al Libertador”.

El artista autodidacta José Gil de Castro gozó de gran fama durante la época de la independencia. Posaron para él los tres grandes libertadores sudamericanos: Bolívar, José de San Martín, de Argentina, y Bernardo O’Higgins, de Chile. Castro nació en Lima, Perú, en septiembre de 1785. Su padre era un mulato de Trujillo y su madre una esclava negra liberada de Lima. En la sociedad limeña de finales de la colonia, las leyes y los prejuicios relegaban a los negros libertos al ejercicio exclusivo de determinados oficios. Servían en la milicia y se dedicaban a oficios tradicionales como carpintería, zapatería y sastrería. La música, la escultura y la pintura también se consideraban oficios y llegaron a ser ocupaciones comunes de mulatos y negros libertos.

En el uso del color y la composición, Castro se inspiró en los usos virreinales precedentes, pero al presentar a los líderes de la liberación de una forma que solía estar reservada para los santos, sus retratos comunican el fervor revolucionario de los tiempos.

RETRATOS QUE MUESTRAN FUNCIONES DE GÉNERO

Funciones de género—funciones determinadas por el hecho de que quien las desempeña es hombre o mujer—se pueden ver en muchas de las obras presentadas en la exposición RETRATOS. Normalmente, a las mujeres y niñas se las representa en relación con actividades domésticas o de esparcimiento, mientras que a los hombres se los asocia con funciones militares u otras profesiones.



Captán Pedro Márquez Gutiérrez y su Familia

Autor anónimo (escuela mexicana)
Óleo sobre lienzo, 1814
Museo Soumaya, México, D.F.

Este retrato de familia presenta una excelente vista de las funciones sociales tradicionales basadas en el género, que se transmitían de padres a hijos. La madre enseña a su hija a hacer encaje, y de este modo la prepara para llevar un día su propio hogar. El padre, con uniforme militar y con un compás en la mano, le instruye a su hijo en las disciplinas académicas necesarias para las funciones profesionales que se espera que ejerza un hombre.

Little is known about Guadalupe Carpio except that she was a fine artist trained in the European academic style of the mid-nineteenth century.

In this portrait, Carpio is seated before the canvas, holding paintbrushes and palette. Her father, the poet Manuel Carpio, is represented on the easel. Standing beside the artist is her mother, holding the artist's son. The other child is Carpio's daughter.

STATE PORTRAITS

Portraits of political leaders, or state portraits, made during the independence period expressed the new sense of national pride.



Simón Bolívar
José Gil de Castro, (Peruvian, working in Chile, 1785–1841)
Oil on canvas, 1830
Museo Nacional de Arqueología, Antropología, e Historia del Perú,
Instituto Nacional de Cultura, Lima

One of the greatest figures of South American independence, Simón Bolívar (1783–1830) won victories over the Spanish in Bolivia, Panama, Colombia, Ecuador, Peru, and Venezuela. He is known as *El Libertador* (The Liberator) and also as the George Washington of South America. Born in Caracas, Venezuela, Bolívar traveled in Europe as a young man. He became the first president of the original Republic of Colombia (present-day Ecuador, Colombia, Panama, and Venezuela) in 1819. In 1822 he became the dictator of Peru. When Upper Peru became a separate state in 1825, it was named Bolivia in his honor.

The portrait of Bolívar shown in *RETRATOS* is conceived in a reverential mood. He is depicted like a saint of yore, to be venerated by the people. The bright red banner across the top of the portrait reads, “Peru remembers [its] heroic deeds venerating its Liberator.”

The self-taught artist José Gil de Castro rose to prominence during the age of independence. He painted from life the three great South American liberators: Bolívar, Argentina's José de San Martín, and Chile's Bernardo O'Higgins. Castro was born in Lima, Peru, in September 1785. His father was a mulatto from Trujillo, and his mother was a freed black slave from Lima. In late colonial society, law and prejudice limited freed blacks to certain occupations. They served on the militia and practiced traditional trades, such as carpentry, shoemaking, and tailoring. Music, sculpture, and painting were also considered trades and became favored occupations among the mulatto and freed black community.

Castro's use of color and composition borrow from viceregal precedents, but by presenting liberation leaders in a manner once reserved for saints, his portraits communicate the revolutionary fervor of the times.

PORTRAITS THAT SHOW GENDER ROLES

Gender roles—roles determined by whether one is male or female—can be seen in many *RETRATOS* portraits. Typically, women and girls are identified with domestic or leisure pursuits, while men and boys are associated with military or other professional roles.



Captain Pedro Márquez Gutiérrez and His Family
Unidentified artist (Mexican school)
Oil on canvas, 1814
Museo Soumaya, Mexico, D.F.

This family portrait presents an excellent view of traditional social roles based on gender, which were passed on from parent to child. The mother instructs her daughter in the domestic art of lacemaking, thus preparing her to one day manage a household of her own. The father, in military regalia and with mathematical compass in hand, instructs his son in the academic pursuits necessary for the professional roles a male would be expected to assume.



ACTIVIDADES

ANTES DE LA VISITA

1. Consultar la cronología y el mapa
2. Presentar las expresiones y el vocabulario
3. Discutir con los alumnos los principales acontecimientos y personalidades de las guerras de independencia en América Latina, en particular Simón Bolívar.
4. Hacer los ejercicios con las diapositivas.

DESPUÉS DE LA VISITA

1. Pedir a los alumnos que seleccionen un retrato que ofrezca información sobre una ocupación (soldado, ama de casa, monja, artista, etc.) y redacten un monólogo desde el punto de vista del personaje elegido, que describa sus experiencias diarias y sus aspiraciones. Pedirles que presenten los monólogos oralmente y, si lo desean, que confeccionen un disfraz para ponérselo.
2. Pedir a los alumnos que usen imágenes de revistas, periódicos y la Internet para hacer un "collage" de un retrato de familia que exprese actitudes contemporáneas respecto a funciones de género o elección de carrera. Entablar una discusión en la que se comparen y contrasten las funciones de género durante el siglo XIX en América Latina y la vida en el siglo XXI en los Estados Unidos.
3. Buscar en la Internet o en libros retratos de Jorge Washington de la época colonial. Pedir a los alumnos que comparen un retrato de Washington con otro de Simón Bolívar, conocido como el Jorge Washington de América del Sur. Analizar las semejanzas y diferencias entre ellos, en particular en la indumentaria, la postura y la expresión facial.

EJERCICIO CON DIPOSITIVA NÚMERO 4 (página 68)

EL CAPITÁN PEDRO MÁRQUEZ GUTIÉRREZ Y SU FAMILIA

Autor anónimo (escuela mexicana)
Óleo sobre lienzo, 1814
Museo Soumaya, México, D.F

NÚMERO 5 (página 68)

LA ESCUELA DEL MAESTRO

RAFAEL CORDERO

Francisco Oller y Cestero
(portorriqueño, 1833 a 1917)
Óleo sobre lienzo, 1891
Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico



ACTIVITIES

PRE-VISIT

1. Review the timeline and map.
2. Introduce terms and vocabulary.
3. Discuss with students the main figures and events of the independence struggles in Latin America, with particular emphasis on Simón Bolívar.
4. View looking exercises.

POST-VISIT

1. Have students select a portrait that provides information about an occupation (soldier, homemaker, nun, artist, etc.) and write a monologue from the subject's viewpoint that describes his or her daily life experiences and aspirations. Have them perform the monologues orally, with the option of creating a costume to be worn.
2. Have students use images from magazines, newspapers, and the Internet to create a "family portrait" collage that expresses contemporary attitudes towards gender roles and/or career choices. Through discussion, compare and contrast gender roles in nineteenth-century Latin America and twenty-first-century United States.
3. Locate colonial-era portraits of George Washington online or in books. Have students compare a portrait of Washington to Simón Bolívar, who is known as the George Washington of South America. Discuss similarities and differences, including dress, pose, and facial expression.

LOOKING EXERCISES NUMBER 4 *(page 69)*

CAPTIAN PEDRO MÁRQUEZ GUTIÉRREZ AND HIS FAMILY

Unidentified artist (Mexican school)
Oil on canvas, 1814
Museo Soumaya, Mexico, D.F.

NUMBER 5 *(page 69)*

THE SCHOOL OF THE TEACHER RAFAEL CORDERO

Francisco Oller y Cestero
(Puerto Rican, 1833–1917)
Oil on canvas, 1891
Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico



MODERN PERIOD
1910–1980

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CULTURALES

Para ser artista primeramente se debe ser un hombre vitalmente comprometido con todos los problemas de la lucha social, retratándolos resueltamente, sin ocultamientos ni evasiones.

≈ Diego Rivera

Tres tendencias principales dieron forma al arte latinoamericano de la primera mitad del siglo XX. En las dos primeras décadas, artistas innovadores de todos los países trataron de distanciarse del estilo de arte académico predominante entre sus colegas que habían recibido una educación profesional a finales del siglo XIX. Tras apartarse deliberadamente de esta moda estética, muchos artistas viajaron a Europa, donde procuraron asimilar estilos de *vanguardia* que iban rápidamente ganando aceptación allí, en particular el *cubismo* y sus diversas ramificaciones y, en menor grado, el *expresionismo*. Al regresar a sus países nativos, la gran mayoría de los pintores y escultores se dedicaron a explorar temas de identidad nacional y cuestiones locales de interés social y cultural. Muchos de ellos combinaron su deseo de experimentar con nuevos estilos artísticos con su participación en la lucha política y social que defendía la causa de los marginados.

LOS ESTILOS MODERNISTAS

Las artes creativas en Europa (artes plásticas, literatura, música) experimentaron una explosión de nuevas técnicas y estilos a comienzos del siglo XX. Los artistas trataron de distanciarse de estilos académicos anteriores, que consideraban anquilosados, restrictivos e inadecuados para responder a las nuevas realidades sociales. Se llama vanguardistas o de vanguardia a las obras y a los artistas a los que en su época se considera innovadores, experimentales o no convencionales. Los artistas latinoamericanos adoptaron los estilos de vanguardia para crear un lenguaje artístico nuevo que reflejase la esencia de la identidad cultural latinoamericana. Si bien esta decisión estuvo motivada por un deseo de romper con el dominio de la tradición europea, más antigua, los artistas latinoamericanos también fueron parte esencial del diálogo internacional de vanguardia que se esforzó por provocar cambios revolucionarios en la sociedad, la política y las artes.

EL CUBISMO

El cubismo fue creado entre 1907 y 1912 por el artista español Pablo Picasso (1882 a 1973) y el artista francés

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE:

1. Describir las tendencias predominantes que conformaron el arte latinoamericano de la primera mitad del siglo XX.
2. Nombrar a algunos de los principales artistas del período moderno y hablar de los aspectos de su obra que se observan en los retratos que hicieron.
3. Definir los términos cubismo y expresionismo.

NORMAS NACIONALES:

NL-ENG 4, 7, 8, 11, 12

NSS-WH 9 ERA 9; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5, 6

EXPRESIONES Y VOCABULARIO

vanguardia (de) – término que se aplica a las obras y a los artistas innovadores, experimentales o no convencionales

cubismo – estilo artístico de comienzos del siglo XX en el que las formas naturales se descomponen en figuras geométricas y se representan desde múltiples puntos de vista

expresionismo – estilo artístico de comienzos del siglo XX más interesado en la expresión de los sentimientos y las vivencias interiores del artista, con frecuencia a través de la distorsión de la forma y el color, que en la reproducción realista de un tema

HISTORICAL AND CULTURAL BACKGROUND

To be an artist, one must be . . . concerned with all problems of social struggle, unflinching in portraying them without concealment or evasion.

≈ Diego Rivera

Latin American art in the first half of the twentieth century was shaped by three dominant trends. In the first two decades, innovative artists in all countries sought to distance themselves from the academic style of art predominant among professionally trained artists in the late nineteenth century. Having consciously shed involvement with this aesthetic mode, many artists traveled to Europe, where they sought to assimilate *avant-garde* styles that were quickly gaining acceptance there, particularly *cubism* and its various offshoots and, to a lesser extent, *expressionism*. Upon returning to their native countries, the vast majority of painters and sculptors turned their attention to exploring subject matter that was concerned with national identity and local social and cultural issues. Many combined their desire to experiment artistically with involvement in social and political struggles that championed the disadvantaged.

MODERNIST STYLES

The creative arts in Europe (visual arts, writing, music) experienced an explosion of new approaches and styles in the early part of the twentieth century. Artists rebuffed previous academic styles that they considered stale, restrictive, and inadequate to respond to changing social realities. *Avant-garde* refers to artists and their works that are seen at the time to be innovative, experimental, or unconventional. Latin American artists embraced the *avant-garde* in order to create a new artistic language that could reflect the essence of Latin American cultural identity. Although this was motivated by a desire to break with the dominance of the older, European tradition, Latin American artists were also a vital part of the international *avant-garde* dialogue that sought to generate revolutionary changes in society, politics, and the arts.

CUBISM

Cubism was developed between 1907 and 1912 by the Spanish artist Pablo Picasso (1882–1973) and the French artist Georges Braque (1882–1963). They were influenced

LEARNING OBJECTIVES:

1. Describe dominant trends that shaped Latin American art in the first half of the twentieth century.
2. Identify major artists of the modern period and discuss aspects of their work as seen in portraits they painted.
3. Define the terms cubism and expressionism.

NATIONAL STANDARDS:

NL-ENG 4, 7, 8, 11, 12

NSS-WH 9 ERA 9; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5, 6

avant-garde – term that refers to innovative, experimental, or unconventional artists or works of art

cubism – early-twentieth-century artistic style in which natural forms are broken into geometric shapes and shown from multiple points of view

expressionism – early-twentieth-century artistic style that emphasizes the artist's subjective feelings and moods—often through distortion of form and color—rather than the realistic rendering of a subject

Georges Braque (1882 a 1963). Ambos sufrieron la influencia del arte tribal africano y la obra del pintor postimpresionista francés Paul Cezanne, que propugnaba un estilo geométrico. Cezanne afirmaba que los artistas deben tratar la naturaleza “en términos del cilindro, la esfera y el cono”.

El cubismo se basa en el concepto de que la esencia de los objetos sólo se puede captar si se muestran desde múltiples puntos de vista simultáneamente. En las pinturas cubistas, el objeto se descompone, se analiza y después se recompone. Las composiciones muestran un mundo abstracto, en el que el objeto se disocia en planos con bordes abiertos que se deslizan unos sobre otros. En un retrato, el rostro puede aparecer de frente y de perfil al mismo tiempo.

Aunque el cubismo ya había llegado a su ocaso para los primeros años veinte, ejerció una poderosa influencia en otros movimientos modernistas.

EL EXPRESIONISMO

El expresionismo fue un movimiento artístico y literario que floreció principalmente en Alemania, en los primeros años del siglo XX. Sus raíces se pueden encontrar en determinadas tendencias del arte germánico y nórdico de la Edad Media europea, que surgían, en particular, en momentos de cambio social y crisis espirituales. Al expresionismo le interesa más la reacción subjetiva y emotiva del artista a diferentes objetos y acontecimientos que la representación objetiva o realista de un tema. El artista se esfuerza por expresar sus propias vivencias interiores a través de una variedad de medios como la exageración, la fantasía, la distorsión y la aplicación gráfica, incluso discordante, de elementos formales. El colorido suele ser brillante e intenso.

BREVE SEMBLANZA DE LOS ARTISTAS

Diego Rivera (1886 a 1957)

El artista mexicano Diego Rivera mostró tal afición por el dibujo que su padre cubrió una habitación de la casa familiar con papel para que el pequeño Diego pudiera pintar las paredes. Rivera estudió arte clásico en México y en 1907 marchó a España con una beca de viaje. Se estableció en París, donde vivió y pintó durante 14 años. Bajo la influencia de Cezanne y Picasso, Rivera creó más de 200 cuadros de estilo cubista, de 1913 a 1917.

Rivera regresó a México en 1921. Ingresó en el partido comunista en 1923, comprometido a un ideal modernista que combinaría el arte con la política y cuestiones sociales. El Gobierno mexicano le encargó la creación de murales

públicos de gran tamaño que exaltaran la identidad nacional. Rivera usó técnicas aprendidas de los artistas italianos de la pintura al fresco.

El extravagante Rivera, desbordante de energía, cultivó una variedad de estilos. Sus obras combinan elementos de cubismo, técnicas europeas clásicas o arte azteca antiguo. *El Retrato del pintor Zinoviev*, de época temprana, es de estilo cubista. Su retrato de Elisa Saldívar de Gutiérrez Roldán, de 1946, en el que aparece vestida con traje folklórico, demuestra su interés por la identidad étnica nacional.



Retrato del Pintor Zinoviev
Diego Rivera (mexicano, 1886 a 1957)
Óleo sobre lienzo, 1913
Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH, México



Elisa Saldívar de Gutiérrez Roldán
Diego Rivera (mexicano, 1886 a 1957)
Óleo sobre lienzo, 1946
Colección Pascual Gutiérrez Roldán, México, D.F.
© 2004 Banco de México Diego Rivera and Frida Kahlo Museums Trust.
Av. Cinco de Mayo No. 2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F.

Abraham Ángel (1905 a 1924)

Abraham Ángel fue testigo de los cambios radicales que impuso la Revolución mexicana de 1910, al emprender el

by African tribal art and the work of the French post-impressionist painter Paul Cézanne, who advocated a geometric approach to art. Cézanne stated that artists should treat nature “in terms of the cylinder, the sphere, and the cone.”

The key concept of cubism is that the essence of objects can only be captured if they are shown from multiple points of view simultaneously. In cubist paintings, the subject matter is broken up, analyzed, and then reassembled. Compositions show an abstracted world in which the subject is broken into planes with open edges that slide into each other. In a portrait, a face may be shown frontally and in profile at the same time.

Although cubism had run its course by the early 1920s, it exerted a powerful influence on other modernist movements.

EXPRESSIONISM

Expressionism was an artistic and literary movement centered in Germany during the early years of the twentieth century. Its roots can actually be traced to certain trends in German and Nordic art during the European Middle Ages that emerged especially during times of social change and spiritual crisis. Expressionism emphasizes the artist’s subjective, emotional responses to objects and events, rather than an objective or realistic rendering of a subject. The artist strives to express his or her own inner experience through a variety of means, including exaggeration, fantasy, distortion, and the vivid, even jarring, application of formal elements. Colors are usually bright and intense.

ARTIST CLOSE-UPS

Diego Rivera (1886–1957)

Mexican artist Diego Rivera showed such a passion for drawing that his father covered a room of their house with paper so that young Diego could paint all over the walls. Rivera received a classical art education in Mexico and departed for Spain in 1907 on a travel grant. He settled in Paris, where he lived and painted for the next fourteen years. Influenced by the work of Cézanne and Picasso, Rivera created more than 200 paintings in the cubist style from 1913 to 1917.

Rivera returned to Mexico in 1921. He joined the Communist Party in 1923, committed to a modernist vision that would fuse art with politics and social concerns. The Mexican government charged him with creating large-scale public murals that celebrated national identity. Rivera used techniques that he had learned by studying the Italian Renaissance fresco painters.

The flamboyant and energetic Rivera worked in a variety of styles. His works include such various components as cubism, classical European technique, and ancient Aztec art. The early *Portrait of the Painter Zinoviev* is done in the cubist style. His 1946 portrait of Elisa Saldívar de Gutiérrez Roldán, who is dressed in folkloric costume, exemplifies his interest in national ethnic identity.



Portrait of the Painter Zinoviev
Diego Rivera (Mexican, 1886–1957)
Oil on canvas, 1913
Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH, Mexico



Elisa Saldívar de Gutiérrez Roldán
Diego Rivera (Mexican, 1886–1957)
Oil on canvas, 1946
Collection Pascual Gutiérrez Roldán, México, D.F.
© 2004 Banco de México Diego Rivera and Frida Kahlo Museums Trust.
Av. Cinco de Mayo No. 2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F.

Abraham Ángel (1905–1924)

Abraham Ángel was a witness to sweeping changes brought about by the Mexican Revolution of 1910, as the country entered the march to modernization. He trained in the Best Maugard drawing method, which the Mexican government instituted as part of an extensive cultural program. The

país la marcha hacia la modernización. Estudió el método de dibujo Best Maugard, instituido por el Gobierno mexicano como parte de un amplio programa cultural. El método enseñaba un sistema de elementos gráficos simples que permitía a los alumnos familiarizarse con las formas del arte popular mexicano. Ángel demostró enorme talento y creó su propio estilo artístico, que se inspiraba en la realidad cultural de México. Su cuadro *La Familia* representa a una familia sin padre, tal vez a causa de la lucha armada. El cuadro también puede ser una referencia velada a su propia vida, ya que su padre murió cuando él era niño.

Ángel murió a la edad de 19 años, el mismo año en que pintó este cuadro.



La Familia
Abraham Ángel
(mexicano, 1905 a 1924)
Óleo sobre cartón, 1924
Museo de Arte Moderno,
CONANCULTA-INBA México, D.F.

Anita Malfatti (1889 a 1964)

La pintora vanguardista brasileña Anita Malfatti estudió en Alemania y en los Estados Unidos, donde experimentó con estilos modernistas, en particular el cubismo y el expresionismo alemán. La presentación de su obra en exposiciones en San Pablo en 1916 a 17 y de nuevo en 1922, contribuyó al auge del arte moderno en Brasil. Las obras de Malfatti revelan un uso libre del color y espacios compositivos innovadores. Fue uno de los miembros más influyentes de la vanguardia brasileña, círculo al que pertenecía el escritor Mario de Andrade, que contribuyó a transformar la literatura de su país. Malfatti continuó promoviendo el arte moderno hasta su muerte, en 1964.



Mario de Andrade
Anita Catarina Malfatti
(brasileña, 1889 a 1964)
Óleo sobre lienzo, 1921/23
Hecilda y Sérgio Fadel,
Rio de Janeiro, Brasil

Frida Kahlo (1907 a 1954)

Frida Kahlo es, posiblemente, la pintora más famosa y valorada de México. Prácticamente autodidacta, perteneció a un círculo de artistas innovadores e influyentes de México y del mundo internacional. Kahlo estaba casada con el artista Diego Rivera. Participó activamente en los movimientos políticos y culturales de su tiempo. Su obra combina elementos populares con un simbolismo sumamente personal que puede ser, al mismo tiempo, misterioso e inquietante. Sus autorretratos, pintados entre 1925 y 1954, ofrecen una fascinante y compleja autobiografía que explora el dolor físico y psíquico. De niña contrajo poliomielitis y en la adolescencia sufrió un grave accidente de autobús que la obligó a someterse a numerosas operaciones a lo largo de su vida. Su tormentosa relación con Diego Rivera fue también origen de emociones en pugna.



Autorretrato con Collar de Espinas y Colibrí

Frida Kahlo (mexicana, 1907 a 1954)
Óleo sobre lienzo montado en tabla, 1940
Harry Ransom Humanities Research Center,
Universidad de Texas en Austin
© 2004 Banco de México Diego Rivera and Frida Kahlo Museums Trust

En este autorretrato, el mono araña de Kahlo y un gato negro de aspecto amenazador enmarcan el rostro de la artista contra un fondo de vegetación lujuriente. El mono juguetea con su collar de espinas, que se le clava en el cuello y tiene que causarle dolor. Del collar cuelga un colibrí muerto, pájaro con el que a menudo se identificaba y que en México a veces se usa como amuleto de amor. De este modo, los animales se convierten en portadores simbólicos de las propias emociones conflictivas de la artista.

Oswaldo Guayasamín (1919 a 1999)

Oswaldo Guayasamín, nacido en Quito, Ecuador, fue aclamado internacionalmente a lo largo de su larga carrera de pintor y escultor. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Quito y tuvo su primera exposición cuando tenía 23 años. Su obra combina elementos del cubismo con temas sociales

method taught a system of simple graphic elements that allowed pupils to become acquainted with the forms of Mexican popular art. Ángel showed enormous talent and developed his own style that delved into the cultural reality of Mexico. His painting *The Family* portrays a family without a father, perhaps due to the armed struggle. It may also contain a reference to his own life, as his father died when he was a child.

Ángel died at the age of nineteen, the same year he painted this picture.



The Family
Abraham Ángel
(Mexican, 1905–1924)
Oil on cardboard, 1924
Museo de Arte Moderno,
CONANCULTA-INBA Mexico, D.F.

Anita Malfatti (1889–1964)

Avant-garde Brazilian painter Anita Malfatti studied art in Germany and the United States, where she experimented with modernist styles, including cubism and German Expressionism. The presentation of her work in exhibitions in São Paulo in 1916–17 and again in 1922 helped catalyze the rise of modern art in Brazil. Malfatti's paintings reveal a free use of color and innovative use of compositional spaces. She was one of the most influential members of Brazil's avant-garde, a circle that included the writer Mario de Andrade, who helped transform his country's literature. Malfatti continued to promote modern art until her death in 1964.



Mario de Andrade
Anita Catarina Malfatti
(Brazilian, 1889–1964)
Oil on canvas, c. 1921/23
Hecilda y Sérgio Fadel,
Rio de Janeiro, Brazil

Frida Kahlo (1907–1954)

Frida Kahlo is possibly Mexico's most widely recognized and appreciated painter. Mainly self-taught, she belonged to a circle of innovative and influential artists in Mexico and internationally. Kahlo was married to the artist Diego Rivera. She was also an active participant in the cultural and political movements of her time. Her work combines folk-art elements with a highly personal symbolism that can be both mysterious and disquieting. Her self-portraits painted between 1925 and 1954 offer a compelling and complex autobiography, exploring both physical and psychological pain. Kahlo contracted polio as a child and as a teenager was involved in a serious bus accident that required many surgeries throughout her life. Her stormy relationship with Rivera was a source of conflicting emotions as well.



Self-Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird

Frida Kahlo (Mexican, 1907–1954)
Oil on canvas mounted to board, 1940
Harry Ransom Humanities Research Center,
The University of Texas at Austin
© 2004 Banco de México Diego Rivera and Frida Kahlo Museums Trust

In this self-portrait, Kahlo's spider monkey and a menacing black cat frame her face against a lush background. The monkey toys with her thorn necklace, which pierces her neck and must be causing her pain. Dangling from her necklace is a dead hummingbird, a bird with which she often identified with and which, in Mexico, is sometimes used as a love charm. Thus the animals become symbolic carriers of the artist's own conflicting emotions.

Oswaldo Guayasamín (1919–1999)

Oswaldo Guayasamín, born in Quito, Ecuador, gained international renown throughout his career as a painter and sculptor. He studied at La Escuela de Bellas Artes in Quito and held his first public exhibition at the age of twenty-three. His work fuses formal elements of cubism

populistas y se caracteriza por poderosas imágenes que evocan las penalidades de la guerra, el genocidio y la tortura. Muchas de sus obras constituyen una protesta visual contra la opresión de la población aborigen india en El Ecuador.



Autorretrato
Oswaldo Guayasamín (ecuatoriano, 1919 a 1999)
Óleo sobre lienzo, 1950
Fundación Guayasamín, Quito, Ecuador

Lasar Segall (1891 a 1957)

Nacido en la comunidad judía de la Lituania rusa, Lasar Segall estudió en las academias de arte de Dresden y Berlín y fue miembro activo del movimiento expresionista alemán. En 1923 emigró a Brasil, impulsado por el creciente antisemitismo de Alemania y por el hecho de que sus hermanos ya residían en Brasil. Su obra fue bien acogida por los intelectuales brasileños. Segall modificó su arte para captar los colores tropicales de su patria adoptiva. Incluso el color de su tez adoptó un tono más oscuro en los numerosos autorretratos que pintó después de obtener la ciudadanía brasileña. Su expresión inquisitiva y el lienzo en blanco que muestra en este autorretrato indican el reto que supone iniciar un nuevo camino artístico.



Autorretrato III
Lasar Segall (brasileño, 1891 a 1957)
Óleo sobre lienzo, 1927
Museo Lasar Segall/IPHAN/MinC, San Pablo, Brasil



ACTIVIDADES

ANTES DE LA VISITA

1. Consultar la cronología y el mapa.
2. Presentar las expresiones y el vocabulario.
3. Intercambiar datos biográficos de los principales artistas que figuran en esta guía.
4. Hacer los ejercicios con las diapositivas.

DESPUÉS DE LA VISITA

1. Pedir a los alumnos que seleccionen un artista sobre el que harán un trabajo de investigación que presentarán por escrito, en PowerPoint, u oralmente. Alentar el uso de la Internet para ver otras obras del artista.
2. En una discusión en la clase, pedir a los alumnos que comparen y contrasten los autorretratos de Frida Kahlo y de Oswaldo Guayasamín, de los que se facilitan diapositivas con esta guía. Los alumnos deben anotar sus observaciones y comentarios en un diagrama Venn.

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA NÚMERO 6 (página 70)

AUTORRETRATO

Oswaldo Guayasamín (ecuatoriano, 1919 a 1999)
Óleo sobre lienzo, 1950
Fundación Guayasamín, Quito, Ecuador

NÚMERO 7 (página 70)

AUTORRETRATO CON COLLAR DE ESPINAS Y COLIBRÍ

Frida Kahlo (mexicana, 1907 a 1954)
Óleo sobre lienzo montado en tabla, 1940
Harry Ransom Humanities Research Center, Universidad de Texas en Austin
© 2004 Banco de México Diego Rivera and Frida Kahlo Museums Trust

with populist social themes and is known for powerful images that evoke the misery caused by the violence of war, genocide, and torture. Many of his works serve as visual protests to the oppression of native Indians in Ecuador.



Self-Portrait
 Oswaldo Guayasamin (Ecuadorian, 1919–1999)
 Oil on canvas, 1950
 Fundación Guayasamin, Quito, Ecuador

Lasar Segall (1891–1957)

Born into the Jewish community of Russian Lithuania, Lasar Segall trained at the art academies in Dresden and Berlin and was an active member of the German expressionist movement. In 1923 he migrated to Brazil, motivated by rising anti-Semitism in Germany and the fact that he had brothers already living in Brazil. His work was well received by Brazilian intellectuals. Segall adapted his art to portray the tropical colors of his adopted homeland. Even his skin color took on a darker tone in the many self-portraits he painted after obtaining Brazilian citizenship. His inquisitive expression and the empty canvas shown in this self-portrait suggest the challenge of embarking on a new artistic path.



Self-Portrait III
 Lasar Segall (Brazilian, 1891–1957)
 Oil on canvas, 1927
 Museu Lasar Segall/IPHAN/MinC, São Paulo, Brazil



ACTIVITIES

PRE-VISIT

1. Review timeline and map.
2. Introduce terms and vocabulary.
3. Share biographies of major artists included in this guide.
4. View looking exercises.

POST-VISIT

1. Have students select an artist of their choice to research in order to present a written, PowerPoint, or oral presentation. Encourage use of the Internet to find other works of the artist to view.
2. In a class discussion, have students compare and contrast the self-portraits of Frida Kahlo and Oswaldo Guayasamin, which are provided as overhead transparencies in this guide. Students should record observations and comments on a Venn diagram.

LOOKING EXERCISES NUMBER 6 (page 71)

SELF-PORTRAIT
 Oswaldo Guayasamin (Ecuadorian, 1919–1999)
 Oil on canvas, 1950
 Fundación Guayasamin, Quito, Ecuador

NUMBER 7 (page 71)

SELF-PORTRAIT WITH THORN NECKLACE AND HUMMINGBIRD
 Frida Kahlo (Mexican, 1907–1954)
 Oil on canvas mounted to board, 1940
 Harry Ransom Humanities Research Center, The University of Texas at Austin
 © 2004 Banco de México Diego Rivera and Frida Kahlo Museums Trust



CONTEMPORARY PERIOD
1980–present

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CULTURALES

Vivimos en una época de cambios rápidos que hubiera desconcertado a las generaciones anteriores y que, de hecho, con frecuencia nos deja perplejos a nosotros. Los adelantos científicos y las tecnologías de la información han contribuido a la aparición de una cultura mundial compleja y un sentido en constante evolución de lo que significa ser humano. Los artistas latinoamericanos contemporáneos tienen un papel esencial en un amplio diálogo internacional sobre el significado del individuo y el significado del arte. Crean obras que desafían los modos de pensar y de mirar. El arte del retrato sigue desempeñando una función principal.

El arte *posmoderno* del retrato se caracteriza por una enorme variedad, que va de los estilos super-realistas y las obras inspiradas en el arte popular y las artesanías a los usos ingeniosos de la tecnología. Los artistas se valen de una serie variopinta de medios que incluyen fotografía, vídeo y ordenadores, así como medios tradicionales como pintura y lienzo. La experimentación, bien sea con los materiales o con las imágenes, es la piedra de toque del arte contemporáneo del retrato. A diferencia de épocas anteriores, el modelo más frecuente suele ser el mismo artista. La angustia psicológica es la esencia de algunos autorretratos, mientras que otros exploran cómo acontecimientos tales como la emigración forjan la personalidad y la identidad.

BREVE SEMBLANZA DE LOS ARTISTAS

Oscar Muñoz (n. 1951)

Óscar Muñoz vive y trabaja en su Colombia nativa y ha expuesto sus obras por todo el mundo. Utiliza técnicas fotográficas de maneras asombrosas para crear autorretratos que reflejan el carácter frágil y fugaz de la vida. Por ejemplo, en una serie de autorretratos titulados *Narcísus* utilizó varias técnicas insólitas, como espolvorear carboncillo sobre una bandeja de agua a través de un tamiz de seda fotográfico. Su imagen fotográfica flotaba en la superficie del agua durante varios días sin evaporarse. El autorretrato que aparece en *RETRATOS* ha sido pintado sobre una plancha de acero, a modo de espejo, que sólo es visible en contacto con el aliento del espectador, lo que evoca el antiguo vínculo entre el aliento y el alma y hace que se desvanezca la distinción entre su rostro y el del observador.

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE:

1. Describir la diversidad de técnicas utilizadas por los artistas latinoamericanos para hacer retratos.
2. Comparar y contrastar el estilo, la técnica, el propósito y el significado de los retratos contemporáneos y los del pasado.

NORMAS NACIONALES:

NL-ENG 4, 7, 8, 11, 12

NSS-WH 9 ERA 9; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5, 6

EXPRESIONES Y VOCABULARIO

ADN – *Ácido desoxirribonucleico*, molécula en forma de doble hélice, principal elemento de los cromosomas que almacenan la información genética

arte posmoderno – estilo artístico que surgió después del modernismo o como reacción a él, que se caracteriza por diversas y múltiples técnicas

HISTORICAL AND CULTURAL BACKGROUND

We live in a time of rapid change that would have bewildered previous generations, and indeed frequently confuses us. Scientific breakthroughs and the development of new information technologies have contributed to the rise of a complex global culture and to an ever-shifting sense of what it means to be human. Contemporary Latin American artists play a vital role in a wider international dialogue about the meaning of the individual and about the meaning of art. They create works that challenge conventional ways of thinking and looking. Portraiture continues to play a major role.

Postmodern portrait art is characterized by its tremendous variety, from hyper-realistic styles, to works that draw on folk art and handicrafts, to ingenious uses of technology. Artists make use of a wide array of tools that include photography, video, and computers, as well as traditional tools such as paint and canvas. Experimentation, either in terms of materials or imagery, is a watchword among contemporary artists who create portraits. Unlike previous eras, the subject is more frequently the self rather than others. Psychological angst informs some self-portraits, while others explore how an issue such as immigration shapes personality and identity.

ARTIST CLOSE-UPS

Oscar Muñoz (b. 1951)

Oscar Muñoz lives and works in his native Colombia and has exhibited throughout the world. He employs photographic technology in startling ways to create self-portraits that reflect the fragile and transitory nature of life. For example, in a series of self-portraits titled *Narcissus* he used several unusual techniques such as sifting charcoal through a photo-silkscreen and onto a tray of water. His photographic image floated on the water's surface for several days before evaporating. The self-portrait included in *RETRATOS* has been painted on a mirror-like steel plate that becomes visible only when the viewer breathes on it, reminding one of the ancient connection between soul and breath, and confusing the distinction between the artist's face and that of the viewer's.

LEARNING OBJECTIVES:

1. Describe the diversity of approaches that contemporary Latin American artists use to create portraits.
2. Compare and contrast contemporary portraits to portraits in the past in terms of style, medium, purpose, and meaning.

NATIONAL STANDARDS:

NL-ENG 4, 7, 8, 11, 12

NSS-WH 9 ERA 9; NSS-G 1, 2, 4, 6

NA-VA 3, 4, 5, 6

DNA – deoxyribonucleic acid, a molecule in the form of a twisted helix that is the major component of chromosomes and stores genetic information

postmodern art – art developed after and often in reaction to modernism, characterized by diverse and multiple approaches



Aliento

Oscar Muñoz (colombiano, n. 1951)
 Fotoserigrafía en disco de acero con grasa, 1996 a 97
 Oscar Muñoz, Cali, Colombia

María Magdalena Campos-Pons (n. 1959)

María Magdalena Campos-Pons, nacida en Cuba, descende de esclavos de Nigeria llevados a la isla para trabajar en las plantaciones de caña. Actualmente, Campos Pons vive y trabaja en los Estados Unidos. Sus obras innovadoras exploran temas de emigración y exilio, memoria personal y colectiva así como cuestiones de raza y género. Las dos imágenes seleccionadas para **RETRATOS** forman parte de una serie de diez fotografías en las que explora los lazos con sus raíces yoruba y caribe. *Abridor de Caminos* se refiere a la deidad protectora yoruba Elegguá, relacionada con los colores rojo y negro, a la que se invoca en la religión afro-caribe. Las posturas de Campos-Pons y los intrincados peinados nos recuerdan la escultura africana y confieren a su obra un profundo sentido de tradición.



Abridor de Caminos

María Magdalena Campos-Pons (cubana, n. 1959)
 Fotografías Polaroid, 1997
 Lehigh University Art Galleries Museum Operation, Bethlehem, Pennsylvania y Colección Gutiérrez Bermúdez, Santurce, Puerto Rico

Vik Muniz (n. 1961)

El artista brasileño Vik Muniz, nacido en 1961 en San Pablo, vive y trabaja en la ciudad de Nueva York. Es un fotógrafo de renombre internacional que ha creado imágenes con materiales poco comunes, como cuerda, jarabe de chocolate y motas de polvo. Su *Serie Niños de Azúcar*, surgió como resultado de su encuentro con niños de St. Kitts, cuyos padres trabajaban en una plantación de caña. La dulzura y alegría de los niños, a los que veía nadar todos los días en la playa, impresionaron vivamente a Muniz. Sin embargo, cuando visitó a sus padres en la plantación, encontró a unas personas amargadas por largos años de duro trabajo. Le trajeron a la memoria un verso sobre el origen del azúcar del poeta brasileño Ferreira Gullar que termina de este modo: “Es con las vidas amargas de gente amargada con lo que endulzo mi café en esta bella mañana en Ipanema”. Esto le indujo a rehacer las instantáneas que había tomado de los niños, para lo que espolvoreó azúcar sobre papel negro—la substancia que cambia a los niños dulces y locuaces en adultos tristes y amargados.

Nota: Se puede escuchar al artista describir su experiencia y ver un vídeo sobre la manera en que hizo estos retratos en su sitio en la red: <http://www.vikmuniz.net/main.html>



Serie Niños de Azúcar—James

El Grande Suda A Mares y Valicia

Se Baña con Su Traje de Los Domingos

Vik Muniz (brasileño, n. 1961)
 Fotografías a la gelatina de plata, 1997
 Colección del Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C.

Nahum Zenil (n. 1947)

El artista mexicano Nahum Zenil nació en la Veracruz rural. Antes de dedicarse por completo al arte, ejerció de maestro en una escuela donde enseñaba todas las asignaturas, desde dibujo a deportes. Zenil analiza a la sociedad a través de poderosas y a veces descarnadas representaciones de su propio cuerpo. Se inspira en el arte mexicano en una manera que confronta problemas sociales de actualidad y explora cuestiones personales. En su retrato *Frida de Mi Corazón* da a entender que su veneración por Frida Kahlo



Breath

Oscar Muñoz (Colombian, b. 1951)
 Photoseriograph on steel disc with grease, 1996–97
 Oscar Muñoz, Cali, Colombia

María Magdalena Campos-Pons (b. 1959)

Cuban-born, María Magdalena Campos-Pons is the descendent of Nigerian slaves who were brought to Cuba to work on the sugar plantations. Today Campos-Pons lives and works in the United States. Her innovative works explore themes of migration and exile, personal and collective memory, and issues of race and gender. The two images selected for *RETRATOS* are from a larger set of ten photographs that explore connections to her Yoruba and Caribbean roots. *Pathfinder* references the Yoruba protector deity Eleggua, who is associated with the colors red and black and is invoked in Afro-Caribbean religion. Campos-Pons's postures and intricate hairstyle are reminiscent of African sculpture and impart a strong presence of tradition.



Pathfinder

María Magdalena Campos-Pons (Cuban, b. 1959)
 Polaroid photographs, 1997
 Lehigh University Art Galleries Museum Operation, Bethlehem, Pennsylvania
 and Gutiérrez-Bermudez Collection, Santurce, Puerto Rico

Vik Muniz (b. 1961)

The Brazilian artist Vik Muniz was born in São Paulo, but lives and works in New York City. He is an internationally acclaimed camera artist who has created images from unusual materials such as string, chocolate syrup, and dust. His *Sugar Children Series* developed out of a personal encounter with children in Saint Kitts whose parents worked on a sugar plantation. Muniz was taken by how sweet and happy the children were as they swam each day at the beach. When he visited their parents at the plantation, though, he encountered individuals embittered by long years of harsh work. He was reminded of a poem on the origin of sugar by the Brazilian poet Ferreira Gullar, which ends with the words: “It is with the bitter lives of bitter people that I sweeten my coffee on this beautiful morning in Ipanema.” This inspired him to re-create snapshots he had taken of the children by sprinkling sugar over black paper—the substance that turns sweet and happy children into bitter and sad adults.

Note: You can hear the artist describe his experience and watch a video of him creating these portraits by going to his website: <http://www.vikmuniz.net/main.html>



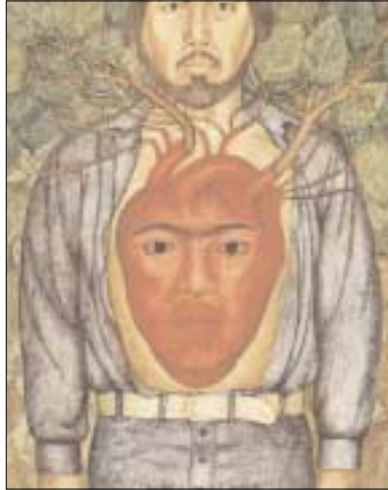
Sugar Children Series—Big James Sweats Buckets and Valicia Bathes in Sunday Clothes

Vik Muniz (Brazilian, b. 1961)
 Gelatin silver prints, 1997
 Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C.

Nahum Zenil (b. 1947)

Mexican artist Nahum Zenil was born in rural Veracruz. He first worked as a schoolteacher, teaching all subjects from drawing to sports, until becoming a full-time artist. Zenil analyzes society through powerful and sometimes shocking depictions of his own body. He references sources of Mexican art in original ways to confront current social issues and to explore personal themes. In his self-portrait *Frida of My Heart*, he suggests that his sense of self was shaped by his worshipful appreciation of Frida Kahlo. Critics note similarities between his art and that of

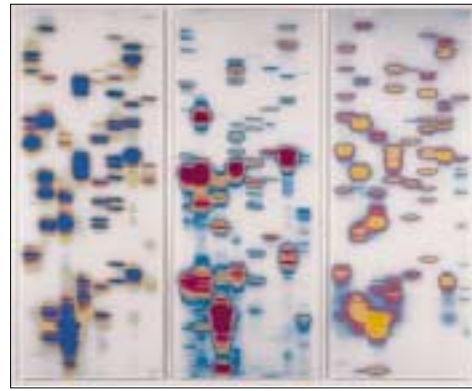
forjó su propio sentido de identidad. Los críticos han señalado semejanzas entre su arte y el de Frida Kahlo—ambos se valen del autorretrato como medio de expresar y purgar el dolor psíquico y físico. Zenil ha dicho que siempre se ha sentido marginado y ha experimentado un gran deseo de soledad. Que en su arte ha tratado de establecer una comunicación entre él y los miembros de la sociedad.



Frida de Mi Corazón
Nahum Zenil (mexicano, n. 1947)
Óleo sobre tabla, 1991
Colección particular, cedida amablemente
por la Galería de Arte Mexicana, México, D.F.

Íñigo Manglano-Ovalle (n. 1961)

Íñigo Manglano-Ovalle nació en Madrid, España. Sus padres, especialistas en cáncer, trabajaban en la Universidad de Chicago y él sigue viviendo, enseñando y trabajando en esa ciudad. Manglano-Ovalle combina fotografía, sonido, vídeo y escultura en instalaciones que exploran el papel del individuo en una sociedad pluriétnica en continuo cambio tecnológico. Su profundo interés en la ciencia es evidente en gran parte de su obra. En la serie *El jardín de las delicias* usa la estructura molecular más elemental, el ADN, en vez del rostro o el cuerpo, para representar a conocidos o parientes.



**Carter, Anna y Darryl de
El Jardín de las Delicias**
Íñigo Manglano-Ovalle (español, n. 1961)
C-print de análisis de ADN, 1988
Cedida amablemente por la Max Protetch Gallery, de Nueva York

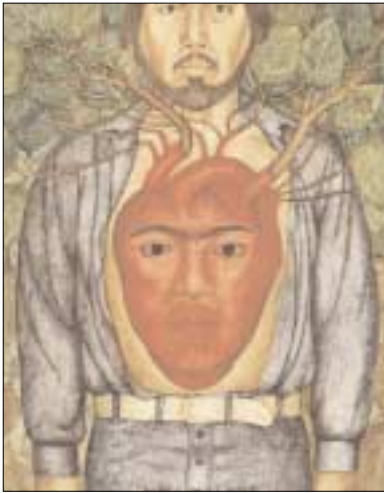
Ángel Rodríguez-Díaz (n. 1955)

Ángel Rodríguez-Díaz, nacido en Puerto Rico, reside y trabaja en San Antonio, Texas. Es un consumado pintor de retratos que exaltan la diversidad y dignidad del ser humano y también exploran temas políticos y sociales como el colonialismo y la historia cultural. En los últimos años, Rodríguez Díaz ha experimentado con formatos e instalaciones de gran tamaño: a finales de 1998 instaló un enorme autorretrato, construido con millares de bombillas de color que proyectaban el mensaje “Now You See Me, Now You Don’t” (ahora me ves, ahora no) en la fachada del ArtPace Building de San Antonio. *La máscara*, obra seleccionada para figurar en RETRATOS, muestra las magistrales pinceladas y los dinámicos colores de su pintura.



La Máscara
Ángel Rodríguez-Díaz (portorriqueño, n. 1955)
Óleo en papel sobre lienzo, 1993
Colección particular, San Antonio, Texas

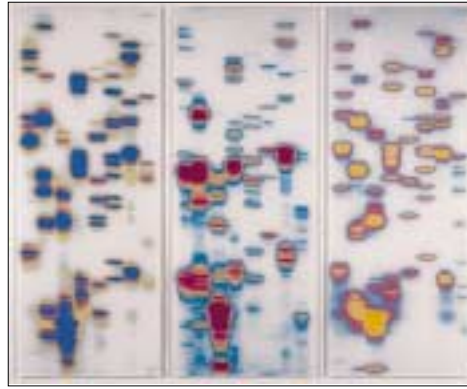
Kahlo—both use self-portraiture as a way of expressing and purging psychic and physical pain. He has said, “I have always felt marginalized in my life and have experienced a great sense of solitude. In my art I’ve tried to effect a communication between the members of society and myself.”



Frida of My Heart
Nahum Zenil (Mexican, b. 1947)
Oil on wood, 1991
Private collection, courtesy Galeria de Arte Mexicana, Mexico, D.F.

Iñigo Manglano-Ovalle (b. 1961)

Iñigo Manglano-Ovalle was born in Madrid, Spain. His parents worked at the University of Chicago as cancer-research specialists, and he continues to live, teach, and work in Chicago. Manglano-Ovalle uses photography, sound, video, and sculpture in installations that explore the role of the individual in a multiethnic, technologically changing society. His fascination with science is evident in much of his work. In *The Garden of Delights* series he uses the most basic molecular structure—DNA—rather than a face or a body, to represent acquaintances and family members.



Carter, Anna, and Daryl
from *The Garden of Delights*
Iñigo Manglano-Ovalle (Spanish, b. 1961)
C-print of DNA analysis, 1988
Courtesy of the artist and the Max Protetch Gallery, New York City

Ángel Rodríguez-Díaz (b. 1955)

Puerto Rican-born Ángel Rodríguez-Díaz today lives and works in San Antonio, Texas. He is an accomplished painter whose portraits celebrate the diversity and dignity of individuals, but his portraits also explore social and political issues such as colonialism and cultural history. In recent years, Rodríguez-Díaz has experimented with larger formats and installations: in late 1998 he installed an enormous self-portrait constructed of thousands of colored lightbulbs that flashed the message “Now You See Me, Now You Don’t” on the facade of the San Antonio’s ArtPace Building. *The Mask*, the work selected for RETRATOS, displays the masterful brushstrokes and dynamic colors of his painting.



The Mask
Angel Rodríguez-Díaz (Puerto Rican, b. 1955)
Oil on paper on canvas, 1993
Private collection, San Antonio, Texas

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA NÚMERO 8 *(página 72)*

LA MÁSCARA

Ángel Rodríguez-Díaz (portorriqueño, n. 1955)
Óleo sobre papel montado en lienzo, 1993
Colección particular, San Antonio, Texas

NÚMERO 9 *(página 72)*

FRIDA DE MI CORAZÓN

Nahum Zenil (mexicano, n. 1947)
Óleo sobre tabla, 1991
Colección particular, cedida amablemente por
la Galería de Arte Mexicana, México, D.F.



ACTIVIDADES

ANTES DE LA VISITA

1. Presentar las expresiones y el vocabulario.
2. Hacer los ejercicios con las diapositivas. Señalar la diversidad de estilos, selección de técnicas y experimentación que caracteriza al arte latinoamericano contemporáneo del retrato.

DESPUÉS DE LA VISITA

1. Proyecto para hacer en casa: Pedir a los alumnos que diseñen y hagan su autorretrato con cualquier tipo de material y en cualquier estilo de su elección. Alentar la experimentación. Organizar una galería de retratos en la clase.
2. Discutir el significado de usar el análisis del ADN como retrato. ¿De qué manera ha transformado la ciencia nuestros conceptos de identidad? ¿Cómo influye en el arte?
3. Encargar a los alumnos la confección, con una cámara Polaroid, de un collage de retratos que se exhibirá en un tablón de anuncios.
4. Usar diapositivas para comparar y contrastar retratos contemporáneos y de otros periodos. El diagrama Venn, que figura al final de los ejercicios, puede utilizarse para una discusión en clase o copiarse para uso individual de los alumnos.



ACTIVITIES

PRE-VISIT

1. Introduce terms and vocabulary.
2. View looking exercises. Emphasize the diversity of styles, choice of medium, and experimentation that characterize contemporary Latin American portraiture.

POST-VISIT

1. Home project: Have students design and create a self-portrait using any materials and style of representation they choose. Encourage experimentation. Set up a classroom gallery of the portraits.
2. Discuss the significance of using DNA analysis as a portrait. How has science changed our perceptions about identity? How does it influence art?
3. Have students use a Polaroid camera to create a collage of portraits for a bulletin board.
4. Use the overhead transparencies to compare and contrast contemporary portraits with portraits from other periods. A Venn diagram can be used for a class discussion, or copied for individual student use.

LOOKING EXERCISES NUMBER 8 (page 73)

THE MASK

Ángel Rodríguez-Díaz (Puerto Rican, b. 1955)
Oil on paper on canvas, 1993
Private collection, San Antonio, Texas

NUMBER 9 (page 73)

FRIDA OF MY HEART

Nahum Zenil (Mexican, b. 1947)
Oil on wood, 1991
Private collection, courtesy Galería de Arte Mexicana, Mexico, D.F.

HOW TO USE THE LOOKING EXERCISES

Cómo hacer los ejercicios con las diapositivas

Las nueve diapositivas y los cuestionarios que las acompañan se pueden usar antes de visitar la exposición **RETRATOS** para despertar el interés de los alumnos, y después de la visita, para el repaso y el debate. También se pueden usar sin necesidad de visitar un museo, para adquirir un mejor conocimiento del arte latinoamericano, aprender a contemplar la obra de arte y desarrollar las aptitudes críticas y de comunicación.

Al proyectar las diapositivas, usted puede dar a los alumnos datos tales como título, autor, época, así como una perspectiva histórica y cultural general de cada obra. De esta manera, las diapositivas sirven de “exposición” general del arte del retrato latinoamericano y se pueden usar para ilustrar conceptos básicos. Las preguntas servirán para que los alumnos establezcan una relación más profunda y personal con cada obra de arte.

Las reproducciones también se pueden usar de una manera más general para ayudar a los alumnos a adquirir confianza en su capacidad de estudiar e interpretar la obra de arte independientemente de sus conocimientos anteriores. Considere la posibilidad de no dar ninguna información inicialmente. Pida a los alumnos que se concentren en la contemplación de una reproducción y después invítelos a responder a las preguntas. De este modo, no existen respuestas acertadas o equivocadas, sólo exploración. Inste a los alumnos a explicar sus respuestas sobre la base de lo que ven en la obra de arte. Después de un animado intercambio de puntos de vista, los alumnos a veces pedirán información concreta sobre cuestiones tales como título, nombre del artista y cuándo y dónde se hizo la obra de arte.

Estos ejercicios visuales también se pueden usar como ejercicios de redacción. Sencillamente, distribuya los cuestionarios entre los alumnos y pídale que escriban las respuestas mientras ven una reproducción en la pantalla.

How to Use the Looking Exercises

The nine overhead transparencies and accompanying question sheets may be used both before visiting the **RETRATOS** exhibition to stimulate student interest, and after a museum visit as a focal point for review and discussion. They can also be used independently of a museum visit to build knowledge of Latin American art and to develop art-viewing, critical thinking, and communication skills.

You may choose to provide students with pertinent information such as title, artist, period, and historical and cultural background while viewing each transparency print. Used in this way, the prints serve as a “slide show” overview of the history of Latin American portraiture and can be used to illustrate core concepts. The questions will help students engage more deeply and personally with each work of art.

The prints can also be used in a more open-ended way to help students gain confidence as viewers and interpreters of art, regardless of their level of previous knowledge. Consider providing no information at all at first. Ask students to look carefully at a print and then invite them to respond to the questions. In this process, there are no right or wrong answers, just exploration! Encourage students to explain their responses based on what they actually see in the work of art. After a lively sharing of views, students will often request specific information such as title, name of artist, and when and where the work of art was made.

These looking exercises can also be used as writing exercises. Simply provide copies of the question sheets to students and have them write down their responses while a print is on the overhead.

PRECOLOMBINO

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #1: HUACO RETRATO CON ASA ESTRIBO

- ✿ Describir esta obra de arte ¿Qué es lo que ves?
- ✿ ¿Es esta obra de arte una representación fiel de la realidad?
¿Qué real ha hecho el artista parecer a esta persona?
- ✿ ¿Qué materiales y herramientas crees que usó el artista para hacer esta obra de arte?
- ✿ ¿Qué crees que le impulsó al artista a hacer esta obra de arte?



Este huaco retrato de la civilización moche del Perú data de alrededor de 100 a 600 d.C. Representa a un hombre adulto, lo más probable un personaje importante que lleva un turbante, y grandes orejeras. Estas vasijas se hacían en moldes, con barro que se cocía al fuego y solían ser de tamaño pequeño, ésta mide 29.5 cm de altura. Los huacos retratos pueden haberse intercambiado como medio de documentar alianzas, pero en realidad nadie sabe para qué servían.

PRECOLUMBIAN LOOKING EXERCISES

LOOKING EXERCISE #1: STIRRUP SPOUT HEAD VESSEL

- ✿ Describe this work of art. What do you see?
- ✿ Is this work of art true to life? How real has the artist made the person look?
- ✿ In making this work of art, what materials and tools do you think the artist used?
- ✿ Why do you think the artist made this work of art?



This portrait vessel from the Moche civilization in Peru was made circa 100–600 A.D. It portrays an adult male, most likely of high status, wearing a turban and ear spools. Such vessels were made of earthenware in molds and then fired, and were generally small in size—this one measures 11 5/8 inches (29.5 cm) tall. Portrait vessels may have been exchanged to document alliances, but no one really knows.

VIRREINAL

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #2: EL NIÑO JOSÉ MANUEL DE CERVANTES Y VELASCO

- ✿ ¿Qué colores, texturas y dibujos ves en esta obra de arte?
- ✿ ¿Qué representa esta obra de arte?
- ✿ ¿Qué crees que sentía el artista cuando pintó este cuadro? ¿Qué te hace sentir a ti?
- ✿ ¿Cómo está vestido el niño? ¿Crees que la manera en que está vestido tiene algún significado especial?



Este es un retrato funerario de un niño que tenía ocho meses cuando murió. Se pintó en México a principios del siglo XIX. El artista ha retratado al niño vestido como el arcángel San Miguel, con alas adornadas con joyas y sandalias del ejército celestial. En los siglos XVIII y XIX, en México, cuando moría un niño, era costumbre que los padres encargaran su retrato para perpetuar su recuerdo.

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #3: DAMA A CABALLO

- ✿ ¿Qué se representa en esta obra de arte? Indica o describe todo lo que ves.
- ✿ ¿Cuál es la figura más importante de esta obra de arte? Explica qué te hace pensar así.
- ✿ ¿Qué puedes decir del lugar y la época reflejados en este cuadro? ¿Qué detalles te sirven de indicio?
- ✿ Describir el paisaje representado en este retrato. ¿Crees que el paisaje es un elemento importante de este cuadro? Explica tus razones.



José Campeche, el mejor retratista del período virreinal de Puerto Rico, pintó este óleo en 1785. Desconocemos la identidad de esta mujer, pero es evidente que pertenece a la alta sociedad. La equitación era un pasatiempo favorito de la aristocracia. Campeche pintó varios retratos ecuestres. Le gustaba incluir ejemplares de la fauna y flora local en sus obras.

VICEREGAL LOOKING EXERCISES

LOOKING EXERCISE #2: THE CHILD JOSÉ MANUEL DE CERVANTES Y VELASCO

- ✿ What colors, textures, and patterns do you see in this work of art?
- ✿ What is this work of art about?
- ✿ How do you think the artist felt when he or she made this? How does it make you feel?
- ✿ How is the child dressed? Do you think this has special meaning?



This is a death portrait of a child who was eight months old when he died. It was painted in Mexico in the early nineteenth century. The artist has portrayed the boy dressed as the Archangel Michael, with jeweled wings and boots of the heavenly army. During the eighteenth and nineteenth centuries in Mexico, it was common for parents to commission portraits of deceased children to preserve their memory.

LOOKING EXERCISE #3: LADY ON HORSEBACK

- ✿ What is going on in this work of art? List and describe everything you see.
- ✿ Who or what is the most important figure in this work of art? Explain what makes you think so.
- ✿ What can you tell about the time and place shown in this work of art? What clues help you?
- ✿ Describe the landscape in this portrait. Do you think the element of landscape is important to this painting? Explain your reasons.



José Campeche, Puerto Rico's finest painter of the viceregal period, painted this oil painting in 1785. The woman is unidentified but is clearly a member of society's elite. Horseback riding was a favorite pastime of the aristocracy. Campeche painted several equestrian portraits. He liked to include local flora and fauna in his works.

INDEPENDENCIA

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #4: EL CAPITÁN PEDRO MÁRQUEZ GUTIÉRREZ Y SU FAMILIA

- ✿ ¿Quién crees que está representado en esta obra de arte?
- ✿ ¿Sabes lo que está haciendo cada una de las personas retratadas?
- ✿ ¿Cuál es la idea principal de esta obra de arte? ¿Qué objetos contribuyen a demostrar o expresar la idea principal?
- ✿ ¿Ves algún detalle en este cuadro que te haga recordar algo de tu propia vida?
¿Qué es distinto de tu propia vida?



No sabemos quién fue el artista que pintó este retrato de la familia de un militar mexicano en 1815. Esta obra nos muestra cómo se transmitían de padres a hijos los papeles sociales del hombre y la mujer. La madre enseña a su hija a hacer encaje, para prepararla a desempeñar un futuro papel doméstico. El padre le enseña matemáticas a su hijo con el fin de prepararle para ejercer una profesión.

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #5: LA ESCUELA DEL MAESTRO RAFAEL CORDERO

- ✿ ¿Qué se representa en este cuadro? Enumera y describe todo lo que ves.
- ✿ ¿Relata este cuadro una historia? ¿Quién sería el personaje principal?
- ✿ ¿Qué crees que le impulsó al artista a hacer este cuadro?
- ✿ ¿Qué emociones se expresan en esta obra de arte? ¿Qué te hace sentir a ti?



El artista portorriqueño Francisco Oller pintó *La Escuela del Maestro Rafael Cordero* en 1891. Este cuadro representa a Cordero, que abrió en su casa una escuela para niños negros y mulatos. Más tarde estableció una escuela gratuita para niños pobres de cualquier raza y clase social.

INDEPENDENCE

LOOKING EXERCISES

LOOKING EXERCISE #4: CAPTAIN PEDRO MÁRQUEZ GUTIÉRREZ AND HIS FAMILY

- ✧ Who do you think is portrayed in this work of art?
- ✧ Can you identify what each person is doing?
- ✧ What is the main idea of this work of art? What objects help to show or express the main idea?
- ✧ Does anything in this work of art remind you of something in your own life? What is different from your own life?



The name of the artist who painted this family portrait of a Mexican military officer in 1815 is not known. The painting conveys how social roles, based on gender, were passed from parent to child. The mother shows her daughter how to make lace to prepare her for a future domestic role. The father instructs his son in mathematical skills to prepare him for a profession.

LOOKING EXERCISE #5: THE SCHOOL OF THE TEACHER RAFAEL CORDERO

- ✧ What is going on in this picture? List and describe everything you see.
- ✧ Does this painting tell a story? Who would be the main character?
- ✧ Why do you think the artist made this painting?
- ✧ What is the mood in this work of art? How does it make you feel?



Puerto Rican artist Francisco Oller painted *The School of the Teacher Rafael Cordero* in 1891. This work shows Cordero, who ran a school for black and mulatto boys from his home. He later established a free school for poor children of all races and social classes.

MODERNO

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #6: AUTORRETRATO DE OSWALDO GUAYASAMÍN

- ✿ Describir los colores, las líneas y las formas de esta obra de arte.
- ✿ ¿Es esta obra de arte una representación fiel de la realidad? ¿Qué la hace parecer real o irreal?
- ✿ ¿Qué emociones se expresan en esta obra de arte? ¿Qué efecto te produce a ti?
- ✿ ¿Qué crees que le impulsó al artista a hacer esta obra de arte? ¿Qué deseaba expresar el artista?



El artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín pintó este autorretrato en 1950. En su arte, Guayasamín combinó los elementos formales del cubismo con cuestiones de protesta social. Muchas de sus obras expresan el sufrimiento del hombre a causa de la violencia, la opresión y la injusticia social.

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #7: AUTORRETRATO CON COLLAR DE ESPINAS Y COLIBRÍ

- ✿ ¿Qué se representa en esta obra de arte? Describe todo lo que ves.
- ✿ ¿Qué emociones se expresan en esta obra de arte? ¿Qué efecto te produce a ti?
- ✿ ¿Son los animales y las plantas importantes para el significado de esta obra de arte?
- ✿ ¿Qué te parece que está a punto de suceder?



Este cuadro, pintado en 1940, es uno de los numerosos retratos autobiográficos de la artista mexicana Frida Kahlo. Básicamente autodidacta, combinó elementos populares mexicanos con símbolos sumamente personales, y con frecuencia misteriosos, para expresar su realidad interior.

MODERN LOOKING EXERCISES

LOOKING EXERCISE #6: SELF-PORTRAIT OF OSWALDO GUAYASAMÍN

- ✿ Describe the colors, lines, and shapes in this work of art.
- ✿ Does this work of art look true to life? What makes it look real or unreal?
- ✿ What is the mood of this work of art? How does it make you feel?
- ✿ Why do you think the artist made this work of art? What did the artist wish to express?



Oswaldo Guayasamín from Ecuador painted this self-portrait in 1950. In his art, Guayasamín fused the formal elements of cubism with issues of social protest. Many of his works expose human misery that is caused by violence, oppression, and social injustice.

LOOKING EXERCISE #7: SELF-PORTRAIT WITH THORN NECKLACE AND HUMMINGBIRD

- ✿ What is going on in this picture? Describe everything you see.
- ✿ What emotions are expressed in this work of art? How does it make you feel?
- ✿ Are the animals and plants important to the meaning of this painting?
- ✿ What do you think will happen next?



This painting, made in 1940, is one of many autobiographical portraits made by the Mexican artist Frida Kahlo. Mainly self-taught, she combined Mexican folk elements with highly personal, and often mysterious, symbols to express her inner reality.

CONTEMPORÁNEO

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #8: LA MÁSCARA

- ✿ ¿Qué es lo primero que te llama la atención en esta obra de arte?
- ✿ ¿Qué colores se han usado en este cuadro? ¿Expresan los colores un estado de ánimo determinado?
- ✿ ¿Qué idea o sensación crees que deseaba transmitir el artista?
- ✿ Si el hombre representado en este cuadro pudiera hablar ¿qué diría?



El artista portorriqueño Ángel Rodríguez-Díaz pintó este autorretrato en 1993. Sus retratos, ejecutados con maestría, exaltan la dignidad del ser humano. Sus obras también exploran cuestiones políticas y sociales. Rodríguez-Díaz vive y trabaja en San Antonio, Texas.

EJERCICIO CON DIAPOSITIVA #9: FRIDA DE MI CORAZÓN

- ✿ ¿Es esta obra de arte una representación fiel de la realidad? ¿Qué la hace parecer real o irreal?
- ✿ ¿Cuál es la idea principal de esta obra de arte?
- ✿ ¿Qué emociones expresa esta obra de arte?
- ✿ ¿Hay en esta obra de arte algún elemento que dé cohesión a todo el cuadro?
¿Qué es lo que más te llama la atención?



Este autorretrato, realizado en 1991 por el artista mexicano Nahum Zenil, sugiere que su admiración por Frida Kahlo forjó su sentido de identidad. Su obra se ha comparado con la de Kahlo en la forma en que se vale de representaciones de su propio cuerpo para hacer frente al tema del dolor personal y expresar un comentario social.

Nota: Pida a los alumnos que comparen los autorretratos de Zenil y Kahlo.

CONTEMPORARY

LOOKING EXERCISES

LOOKING EXERCISE #8: THE MASK

- ✿ What is the first thing you notice about this work of art?
- ✿ What colors are used in this painting? Do the colors convey a certain mood?
- ✿ What idea or feeling do you think the artist wished to convey?
- ✿ If the man in this work of art could speak, what would he say?



Puerto Rican artist Ángel Rodríguez-Díaz painted this self-portrait in 1993. His masterfully painted portraits celebrate the dignity of the individual. His paintings also explore social and political issues. Rodríguez-Díaz lives and works in San Antonio, Texas.

LOOKING EXERCISE #9: FRIDA OF MY HEART

- ✿ Is this work of art true-to-life? What makes it seem real or unreal?
- ✿ What is the main idea of this work of art?
- ✿ What emotions does this work of art convey?
- ✿ Is there any part of this work of art that ties the whole picture together? What draws your attention the most?



This 1991 self-portrait by the Mexican artist Nahum Zenil suggests that his sense of self was shaped by his appreciation of Frida Kahlo. His art has been compared to Kahlo's in the way that he uses depictions of his own body to confront issues of personal pain as well as to make social commentary.

Note: Have students compare Zenil's and Kahlo's self-portraits.

GLOSARIO

atributo – cualidad, propiedad o característica de algo

vanguardia (de) – término que se aplica a las obras o a los artistas innovadores, experimentales o no convencionales

cartela – motivo ornamental en forma de marco o rollo de pergamino

criollo – persona nacida en Latinoamérica, por lo general de ascendencia española

monjas coronadas – monjas con la corona de flores que, junto con otros objetos, llevaban durante la ceremonia de profesión; el tema constituyó un género dentro del arte del retrato mexicano de los siglos XVIII y XIX.

cubismo – estilo artístico de principios del siglo XX, en el que el objeto se descompone en formas geométricas y se representa desde múltiples puntos de vista

retrato funerario – retrato de un difunto que perpetuaba el recuerdo de un ser querido

retrato de donantes – género del arte del retrato que representa a una figura religiosa rodeada de los devotos que encargaron la obra como muestra de piedad o agradecimiento por algún favor recibido

ADN – ácido desoxirribonucleico, molécula en forma de doble hélice, componente principal de los cromosomas que almacenan información genética

escudo de monja – distintivo decorado con escenas religiosas que llevaban las monjas

academicismo europeo – estilos que enseñaban e impulsaban las academias oficiales de arte en Europa

expresionismo – estilo artístico de principios del siglo XX más preocupado por la expresión de los sentimientos y las vivencias interiores del artista, con frecuencia a través de la distorsión de la forma y el color, que por la reproducción realista de un tema.

retrato genérico – retrato de tipos de individuos con determinadas características

genealogía – estudio de la historia de las familias y la serie de sus progenitores y antepasados

Libertador, el – título con el que se conoce a los líderes de la independencia sudamericana Simón Bolívar y José de San Martín

civilización maya – cultura avanzada que floreció en lo que hoy es México, Guatemala, Honduras, el Salvador y Belice, y estaba organizada con arreglo a un sistema político de ciudades-estado (período clásico, 200 a 900 d.C.)

mestizo – descendiente de españoles e indígenas

retrato en miniatura – pintura de pequeño tamaño, muy detallada, que se montaba en un relicario o en una joya

civilización moche – cultura avanzada de la llanura costera del norte de Perú (100 a 600 d.C.)

retrato oficial – aquél cuyo propósito no es captar la fisonomía de una persona, sino representar su condición social.

arte posmoderno – estilo artístico que surgió después del modernismo, y con frecuencia como reacción a él, que se caracteriza por diversas y múltiples perspectivas

retrato fiel – retrato con el que se pretende reproducir los rasgos faciales reales de una persona

período o época del virreinato o virreinal – período que abarca de principios del siglo XVI a mediados del siglo XIX, durante el cual España y Portugal gobernaron en colonias de América del Norte, América Central y América del Sur

virrey – gobernador que representa al soberano (rey o reina) en una colonia o país

virreinato – región gobernada por un virrey

GLOSSARY

attribute – quality, property, or characteristic of something

avant-garde – term that refers to innovative, experimental, or unconventional artists or works of art

cartouche – decorative panel in the form of a frame or scroll

criollo – person born in Latin America, usually of Spanish ancestry

crowned nuns – nuns depicted with flowered crowns that were worn, along with other objects, during their profession ceremony; the subjects of a genre of eighteenth- and nineteenth-century Mexican portraiture

cubism – early-twentieth-century artistic style in which natural forms are broken into geometric shapes and shown from multiple points of view

death portrait – portrait of a deceased person that provided the memory of a loved one

donor paintings – genre of portrait that shows a religious figure flanked by those who commissioned the work in order to show their devotion or give thanks for a favor received

DNA – deoxyribonucleic acid, a molecule in the form of a twisted helix that is the major component of chromosomes and stores genetic information

escudo de monja – see nun's shield

European academicism – styles taught and promoted by official art academies in Europe

expressionism – early-twentieth-century artistic style that emphasizes the artist's subjective feelings and moods—often through distortion of form and color—rather than the realistic rendering of a subject

generic portraiture – portraits of types of individuals with distinctive traits

genealogy – study of the history of families and the line of descent from their ancestors

Libertador, El – title given to the South American independence leaders Simón Bolívar and José de San Martín

Maya civilization – an advanced culture in present-day southern Mexico, Guatemala, Honduras, El Salvador, and Belize, which was organized as individual city-states (Classic period, A.D. 200–900)

mestizo/mixed race – person of mixed Spanish and native ancestry

miniature portrait – a very small, detailed painting made to fit inside a locket or piece of jewelry

Moche civilization – an advanced culture on the coastal plain of north Peru (A.D. 100–600)

monjas coronadas – see crowned nuns

nun's shield – badge worn by nuns that depicted religious scenes

official portraiture – portraits not intended to capture a person's likeness but to represent the individual's status

postmodern art – art developed after and often in reaction to modernism, characterized by diverse and multiple perspectives

true portraiture – portraits intended to convey the actual facial characteristics of an individual

viceregal period – era from early 1500s to early to mid-1800s during which colonies in North, Central, and South America were ruled by Spain and Portugal

viceroy – a governor who represents the sovereign (king or queen) in a colony or country

viceroyalty – the region governed by a viceroy

LECTURAS RECOMENDADAS

PERÍODO PRECOLOMBINO

Braman, Arlette N., and Michele Nidenoff. *Secrets of Ancient Cultures: The Maya—Activities and Crafts from a Mysterious Land*. Hoboken, N.J.: John Wiley & Sons, 2003.

Coe, Michael D., Dean Snow, and Elizabeth Benson. *Atlas of Ancient America*. New York: Facts on File, 1986.

Donnan, Christopher B. *Moche Portraits from Ancient Peru*. Austin: University of Texas Press, 2003.

Freidel, David, and Linda Schele. *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. New York: Quill, 1992.

PERÍODO VIRREINAL

Carrera, Magali M. *Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*. Austin: University of Texas Press, 2003.

De la Cruz, Juana. *Poems, Protest, and a Dream: Selected Writings by Sor Juana Inés de la Cruz*. Translated by Margaret Sayers Peden. New York: Penguin, 1997.

Drucker, Malka. *Frida Kahlo*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.

Mora, Pat. *A Library for Juana: The World of Sor Juana Inés*. New York: Alfred A. Knopf, 2002.

Yorba, Jonathan. *Arte Latino: Treasures from the Smithsonian American Art Museum*. New York: Watson Guptill, 2001.

PERÍODO DE LA INDEPENDENCIA

Goodnough, David. *Simón Bolívar: South American Liberator*. Hispanic Biographies for Young Adults. Berkeley Heights, N.J.: Enslow, 1998.

Yorba, Jonathan. *Arte Latino: Treasures from the Smithsonian American Art Museum*. New York: Watson Guptill, 2001.

EL PERÍODO MODERNO

Bankston, John. *Diego Rivera*. Latinos in American History Series. Hockessin, Del.: Mitchell Lane, 2003.

Behr, Shulamith. *Expressionism*. Movements in Modern Art Series. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 2000.

Cottington, David. *Cubism*. Movements in Modern Art Series. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1998.

D'Alessandro, Stephanie. *Still More Distant Journeys: The Artistic Emigrations of Lasar Segall*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Harrison, Charles. *Modernism*. Movements in Modern Art Series. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1998.

Lozano, Luis-Martin. *Frida: A Biography of Frida Kahlo*. New York: Bulfinch, 2001.

Poupeye, Veerle. *Caribbean Art*. The World of Art Series. London: Thames and Hudson, 1998.

Sullivan, Edward J., ed. *Latin American Art*. London: Phaidon, 1996.

Yorba, Jonathan. *Arte Latino: Treasures from the Smithsonian American Art Museum*. New York: Watson Guptill, 2001.

PERÍODO CONTEMPORÁNEO

Anker, Suzanne, and Dorothy Nelkin. *The Molecular Gaze: Art in the Genetic Age*. Woodbury, N.Y.: Cold Spring Harbor Laboratory Press, 2003.

Cockcroft, James D., and Jane Canning. *Latin Visions: Contemporary Chicano, Puerto Rican, and Cuban American Artists*. London: Franklin Watts, 2000.

Manglano-Ovalle, *Iñigo*. *Iñigo Manglano-Ovalle: The Garden of Delights*. Winston Salem, N.C.: Southeastern Center for Contemporary Art, 1998.

Muniz, Vik. *Reflex: A Vik Muniz Primer*. New York: Aperture, 2004.

Poupeye, Veerle. *Caribbean Art*. The World of Art Series. London: Thames and Hudson, 1998.

Yorba, Jonathan. *Arte Latino: Treasures from the Smithsonian American Art Museum*. New York: Watson Guptill, 2001.

OBRAS DE INTERÉS GENERAL

Hammond, Lee. *Draw Real People!* Cincinnati: North Light Books, 1996.

FURTHER READING

PRECOLUMBIAN PERIOD

Braman, Arlette N., and Michele Nidenoff. *Secrets of Ancient Cultures: The Maya—Activities and Crafts from a Mysterious Land*. Hoboken, N.J.: John Wiley & Sons, 2003.

Coe, Michael D., Dean Snow, and Elizabeth Benson. *Atlas of Ancient America*. New York: Facts on File, 1986.

Donnan, Christopher B. *Moche Portraits from Ancient Peru*. Austin: University of Texas Press, 2003.

Freidel, David, and Linda Schele. *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. New York: Quill, 1992.

VICEREGAL PERIOD

Carrera, Magali M. *Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*. Austin: University of Texas Press, 2003.

De la Cruz, Juana. *Poems, Protest, and a Dream: Selected Writings by Sor Juana Inés de la Cruz*. Translated by Margaret Sayers Peden. New York: Penguin, 1997.

Drucker, Malka. *Frida Kahlo*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.

Mora, Pat. *A Library for Juana: The World of Sor Juana Inés*. New York: Alfred A. Knopf, 2002.

Yorba, Jonathan. *Arte Latino: Treasures from the Smithsonian American Art Museum*. New York: Watson Guptill, 2001.

INDEPENDENCE PERIOD

Goodnough, David. *Simón Bolívar: South American Liberator*. Hispanic Biographies for Young Adults. Berkeley Heights, N.J.: Enslow, 1998.

Yorba, Jonathan. *Arte Latino: Treasures from the Smithsonian American Art Museum*. New York: Watson Guptill, 2001.

MODERN PERIOD

Bankston, John. *Diego Rivera*. Latinos in American History Series. Hockessin, Del.: Mitchell Lane, 2003.

Behr, Shulamith. *Expressionism*. Movements in Modern Art Series. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 2000.

Cottington, David. *Cubism*. Movements in Modern Art Series. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1998.

D'Alessandro, Stephanie. *Still More Distant Journeys: The Artistic Emigrations of Lasar Segall*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Harrison, Charles. *Modernism*. Movements in Modern Art Series. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1998.

Lozano, Luis-Martin. *Frida: A Biography of Frida Kahlo*. New York: Bulfinch, 2001.

Poupeye, Veerle. *Caribbean Art*. The World of Art Series. London: Thames and Hudson, 1998.

Sullivan, Edward J., ed. *Latin American Art*. London: Phaidon, 1996.

Yorba, Jonathan. *Arte Latino: Treasures from the Smithsonian American Art Museum*. New York: Watson Guptill, 2001.

CONTEMPORARY PERIOD

Anker, Suzanne, and Dorothy Nelkin. *The Molecular Gaze: Art in the Genetic Age*. Woodbury, N.Y.: Cold Spring Harbor Laboratory Press, 2003.

Cockcroft, James D., and Jane Canning. *Latin Visions: Contemporary Chicano, Puerto Rican, and Cuban American Artists*. London: Franklin Watts, 2000.

Manglano-Ovalle, *Iñigo*. *Iñigo Manglano-Ovalle: The Garden of Delights*. Winston Salem, N.C.: Southeastern Center for Contemporary Art, 1998.

Muniz, Vik. *Reflex: A Vik Muniz Primer*. New York: Aperture, 2004.

Poupeye, Veerle. *Caribbean Art*. The World of Art Series. London: Thames and Hudson, 1998.

Yorba, Jonathan. *Arte Latino: Treasures from the Smithsonian American Art Museum*. New York: Watson Guptill, 2001.

GENERAL INTEREST

Hammond, Lee. *Draw Real People!* Cincinnati: North Light Books, 1996.

RETRATOS

2,000 YEARS OF LATIN AMERICAN PORTRAITS