

Juan Ramón Moreno Vera¹

Nuestros retratos: el género del retrato en la última década del siglo XX en la colección de arte de la Región de Murcia

RESUMEN:

El género del retrato es uno de los más antiguos dentro del ámbito de la pintura; sin embargo el gran triunfo de este género se produjo durante el siglo XIX, cuando la sociedad civil comenzó a demandar un género hasta entonces reservado a las clases más altas. Durante el siglo XX el retrato fue buscando protagonistas entre aquellas personas que destacaban en la sociedad gracias a su genialidad artística o intelectual. Así, encontramos en la colección de arte de la Región de Murcia una interesante iconoteca realizada en 1998 donde se representan algunos de los personajes más relevantes de la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Retrato, siglo XX, Murcia, contemporáneo, cívico.

ABSTRACT:

Portraiture is one of the oldest genre in painting, but the great triumph of the genre was during the 19th century, when civic society started to demand paintings only made for the high class until that moment. During the 20th century portraiture looked for its characters between people that stood out because of the artistic or intellectual genius. In the art collection of Region of Murcia we find an interesting iconotheque made in 1998, where there are represented some of the most relevant people in the society.

KEYWORDS: Portraiture, twentieth century, Murcia, contemporary, civic.

1. *Introducción*

En multitud de referencias bibliográficas del ramo encontraremos esta tipología tan heterogénea del retrato bajo la denominación de retrato civil, aunque nosotros preferimos usar ‘cívico’ tal y como hiciese Tittler (2007: 212), ya que une en una sola palabra la idea de representar personajes de la sociedad civil con la del concepto de civismo, intelecto o genio del que hacen gala sus protagonistas.

¹ Facultad de Educación. Universidad de Alicante (España). Correo electrónico: <jr.moreno@ua.es>.

Según West (2004: 87), los retratistas han pintado a personajes por el mero hecho de su distinguida reputación creativa o en el trabajo, pese a que fuesen personas vinculadas a clases sociales medias o bajas. Así existieron retratos de importantes filósofos y escritores desde la Antigüedad Clásica. Durante el Renacimiento algunos patrones también encargaron galerías con los imaginarios retratos de escritores y filósofos con un sentido de homenaje y admiración, aunque también con un objetivo educativo que sirviera de estímulo y ejemplo para sus hijos. West (2004: 87) piensa que este tipo de retratos que homenajean el 'genio' se multiplicaron a finales del XVIII cuando se comenzó a fraguar la idea del hombre noble que triunfaba gracias a su intelecto. Durante el siglo XIX esta idea aumentó gracias a las nociones románticas acerca de la genialidad vinculada a algunos escritores o pintores.

Durante el siglo XX y el XXI la idea del genio comenzó a caer en desuso en el mundo del retrato. Tampoco el *status* social o el poder económico han jugado un papel determinante en la producción de retratos como en los siglos anteriores. En estos siglos la idea que triunfa en la producción de retratos es la de la fama o la celebridad (Risd Museum, 2009: 114). Los famosos han surgido como importantes protagonistas del retrato gracias no a su economía o su intelecto, sino al sentido de unicidad que va unido a su estrellato.

Uno de los apoyos más importantes para el desarrollo de las grandes estrellas ha sido el de los medios de comunicación de masas. Si bien los periódicos desde hacía algunos siglos ya habían conseguido aupar a la fama a algunos personajes públicos como comerciantes, políticos o artistas, sería durante el siglo XX cuando, gracias al cine, la televisión, la radio, la fotografía o internet, las estrellas mediáticas lograron abrirse un hueco en el género del retrato. Sus vidas, sus imágenes, sus trabajos, sus estados de ánimo comenzaron a interesar al gran público, lo que propició también que se demandasen retratos suyos, siendo la fotografía el modo más sencillo y práctico para lograrlos.

Las nuevas corrientes comerciales creadas por la publicidad, la fama de las grandes estrellas, y las fantasías del gran público que soñaban con dejar lo cotidiano y llegar algún día al salón de la fama, se unieron a mitad del siglo XX con el nacimiento del *pop-art*. El retrato en este estilo se basaba en el parecido real de la representación y el protagonista, ya que el público debía reconocer fácilmente al personaje.

Así pues, nos encontramos ante una tipología dentro del género

del retrato que ha ido evolucionando con el paso del tiempo, desde un retrato cívico ligado al homenaje y la educación, pasando por un retrato de colegas de profesión, hasta llegar al final del siglo XX donde la idea de fama y celebridad se adhiere a esta tipología de retrato dentro de los grandes medios de comunicación de masas, evolucionando la libertad creativa del género del retrato (Moorhouse, 2013: 53).

2. *Nuestros retratos*

En 1998, la entonces Consejera de Cultura de la Región de Murcia, Cristina Gutiérrez-Cortines impulsó un taller de creación artística novedoso en la ciudad de Murcia cuyos resultados acabaron siendo el fruto de una exitosa exposición temporal y, más tarde, del paso de las obras surgidas en dicho taller a formar parte de la colección de arte oficial del Fondo de Arte de la Región de Murcia².

El objetivo de este taller era que diversos personajes famosos de la Región posasen en la sala de exposiciones de la Iglesia de Verónicas para que los artistas les pintasen. Todo ello con las puertas abiertas para que el público entrase a ver el espectáculo ofrecido por artistas y modelos, participando con valoraciones y sugerencias.

Paco García explicó en el catálogo de la exposición como fue el proceso de creación de las obras:

«Empieza el taller. Primer encuentro con el pintor. Aproximación a ambos mundos, el suyo y el mío. Fotografías para estudiar los rasgos de la cara, las manos, los entornos familiares. Y la primera sesión en Verónicas. [...] El artista ha renunciado a la intimidad de su estudio y ha accedido a desarrollar una labor didáctica, a medirse con el resto de artistas que componen el taller en sana rivalidad. Crece día a día el interés por el trabajo que desarrollan los pintores, escultores y fotógrafos y se multiplican los visitantes de toda índole y condición. [...] Surgen una serie de complicidades entre artistas, modelo y público, que hacen del taller una experiencia viva». (Consejería de Cultura, 1998: 6)

² José García Martínez escribe un artículo en el catálogo de la exposición titulado *La venganza de la consejera* (Consejería de Cultura, 1998: 6) en el que explica de manera humorística el impulso hecho desde la Consejería de Cultura: «Bueno, hombre, al fin y al cabo, esta iniciativa de la consejera, así llamada, de Cultura, sirve para dar trabajo a los pintores, cosa que, tal como andan los tiempos, tampoco está de más».

2.1. *Encarnación Fernández*

El primer retrato que analizaremos en esta colección es el de la cantaora Encarnación Fernández (Figura 1). La obra es un óleo sobre lienzo que mide 92 por 65 cm. y que fue realizado por Ángel Baltasar – pseudónimo del madrileño Ángel López Santos. Oriundo de la Región de Murcia se inició en el informalismo, aunque en 1982 su pintura cambió hacia una figuración influida por la pintura de Francis Bacon.



Figura 1 - Ángel Baltasar, *Encarnación Fernández por tangos*, 1998. CARM.

La protagonista del lienzo es Encarnación Fernández Fernández, natural de Torrevieja pero afincada desde pequeña en La Unión – Murcia. Entre sus logros más destacados está el haber conseguido ganar dos veces, en 1979 y 1980, la Lámpara Minera del Festival de La

Unión; así como, haber ganado también el Melón de Oro del festival de cante flamenco de Lo Ferro en 1981. La obra representa la fuerza y el sentimiento que la cantaora introduce en sus cantos mineros. Se puede observar la influencia de Bacon gracias al fuerte expresionismo, y no sólo por el momento elegido en la obra, sino, también, por la elección de los colores tan intensos e irreales.

Aunque sin perder la figuración en ciertos aspectos Baltasar hace gala de una pintura post-picassiana reduciendo los contornos de la cara a unos pocos trazos geométricos. Sentada, y en pleno canto, la protagonista abre las manos y cierra los ojos dejándose llevar por el sentimiento que ella misma imprime a la música. Vestida de negro, aparece sobre un expresivo fondo verde y azul que imprime, si cabe, más fuerza aún a la obra de Baltasar.

En esta obra la fuerza expresiva del rostro de la cantaora destaca por encima de todo. Su valor evoca la posibilidad de interpelar al espectador, en cuanto que pueda imaginar la fuerza desgarradora del canto flamenco. En este sentido la expresión emocional del rostro de Encarnación representa la esencia del arte flamenco y las dificultades del trabajo en la mina, donde muchos de sus cantos nacieron.

2.2. *Ángel Montiel*

Otro de los retratos del conjunto es el dedicado a Ángel Montiel (Figura 2). Se trata de una obra de gran tamaño – 160 por 110 cm – y realizada uniendo la técnica del collage con el grafito sobre un soporte de papel maché. El artista que hizo el retrato fue Ángel Haro, un valenciano formado en Lorca y Murcia durante su juventud. Su estética, de raíz expresionista, se caracteriza por una lúcida emoción que logra transmitir un cierto sentimiento de tristeza, violenta en unos casos, más serena en otros. Ángel Montiel Martínez, el representado, nació en Lorca en 1958 y es un importante periodista del diario *La Opinión de Murcia* dedicado a las crónicas sociopolíticas, donde destaca su carácter incisivo.



Figura 2 - Ángel Haro, *Ángel Montiel*, 1998. CARM.

El retrato que hace Ángel Haro mezcla la técnica del collage y el dibujo, componiendo un collage a base de recuadros de colores sobre el soporte blanco, para después pintar con grafito un retrato monocromo,

a modo de estudio, del periodista lorquino en una actitud calmada y relajada. En posición reflexiva Montiel apoya su codo izquierdo sobre la rodilla y su cabeza sobre la mano izquierda, a la vez que con esta mano sostiene un cigarrillo. Sorprende la profunda sensación de calma que transmite la obra al usar de manera periférica unas tiras rojas y amarillas de color. Abajo, a modo de friso, Haro firma y fecha la obra con la siguiente inscripción: «A. Haro: Ángel Montiel. Murcia. Mayo. 1998».

2.3. *Aurelio Pérez Martínez*

En la colección *Nuestros retratos* el único personaje que es pintor y modelo al mismo tiempo es el alhameño Aurelio Pérez Martínez (Figura 3). El pintor formado en Madrid comenzó una importante carrera en los años 50 con un estilo que, sobre base estructural realista, se acerca los límites del simbolismo y la abstracción. Tras su aventura francesa, exponiendo en Marsella con una gran acogida, en 1961 decide instalarse en su villa natal donde obtiene una plaza como profesor de dibujo de Enseñanza Media.

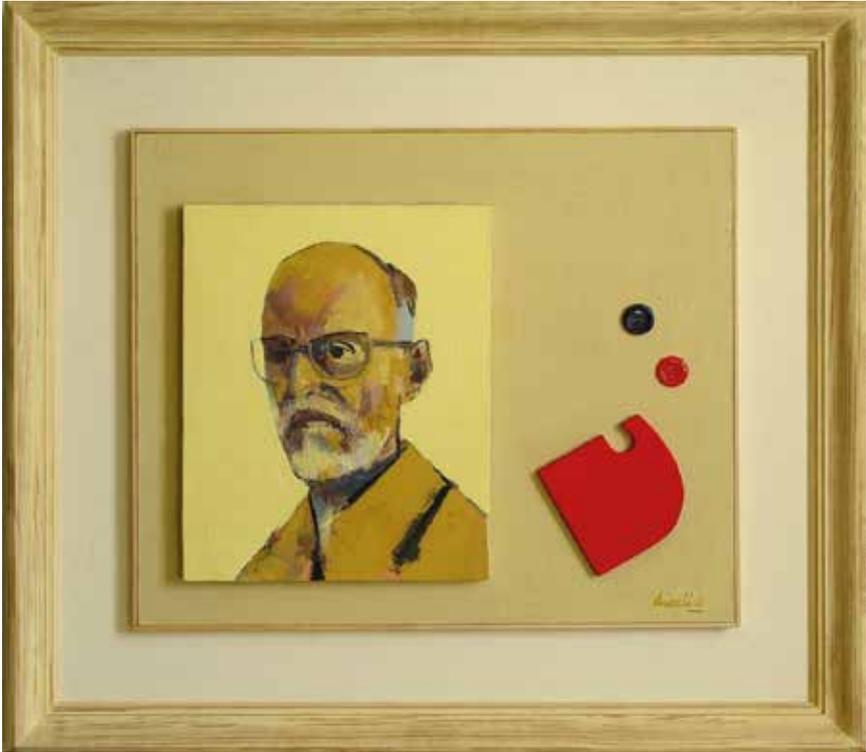


Figura 3 - Aurelio Pérez Martínez, *Autorretrato con un par de botones*, 1998. CARM.

Autorretrato con un par de botones - 55 por 66 cm. - es la obra resultante de este taller de retrato y supone una mezcla entre el realismo del propio autorretrato y el guiño al *arte povera* que a la derecha muestra dos botones – uno de color rojo y otro de color negro- y un trozo de felpa roja. Él se representa de busto y girado hacia su derecha. De avanzada edad, puesto que tiene ya en 1998 casi setenta años, aparece pintado en unos cercanos y calurosos tonos amarillos. El amarillo es, sin duda, una de las obsesiones del pintor durante su carrera y en esta obra una vez más vuelve a aparecer, algo lógico puesto que el autor en su propio autorretrato no hace más que mostrar su propio universo personal (Reaves, 2009: 42). Los trazos cortos y rápidos dan forma a su rostro de semblante distante. Prácticamente sin cabello, usa grandes gafas y cubre su rostro una blanca barba con bigote.

2.4. *Andrés Salom*

Uno de los retratos más originales del conjunto es el del escritor mallorquín Andrés Salom (Figura 4). Hecho con barra de óleo sobre papel, se divide en cinco pinturas independientes que forman en conjunto el retrato.

La más grande de las partes mide 162 por 70 cm. y representa una mirada general sobre el protagonista. Las otras partes de la obra representan detalles de su cuerpo: los pies con 70 por 50 cm.; la mano 28 por 35 cm.; la cabeza 50 por 40 cm; y por último, la oreja que mide sólo 15 por 15 cm.

Alejandro Franco es el artista al que se debe esta extraña estructura que ejemplifica la preocupación del artista por el arte de la deconstrucción mostrada ya en obras anteriores.

Salom es un murciano de adopción ya que nació en la localidad balear de Santanyí. Famoso flamencógrafo, dirigió durante años la revista *Flamenco* firmando sus artículos bajo pseudónimo. Además de sus libros sobre el flamenco, también es poeta y gran amante de los toros.

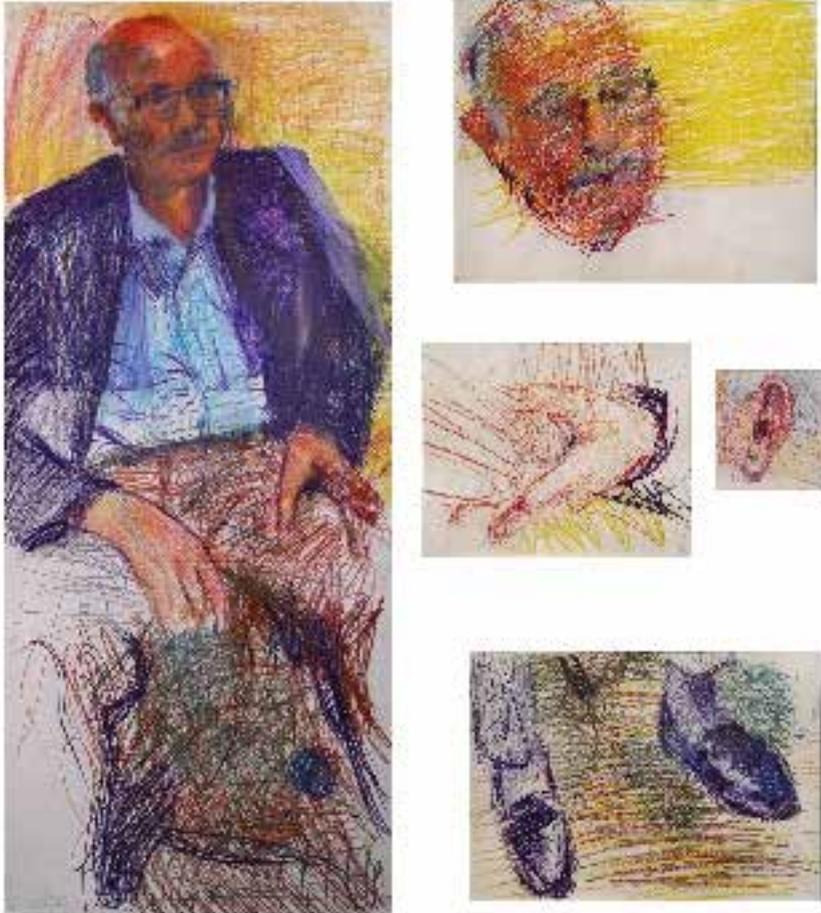


Figura 4 - Alejandro Franco, *Andrés Salom*, 1998. CARM.

La parte más interesante del retrato es el óleo más grande. Salom, casi de cuerpo entero, aparece sentado y vistiendo chaqueta y camisa azul. En posición prácticamente frontal aparece en un momento distendido en plena conversación. Las otras secciones del retrato son más fragmentarias y pequeñas, en una aparece otra imagen de Salom en la que solo se representa la cabeza.

En esta ocasión su rostro se gira hacia su derecha y está más esbozado que en la parte más grande. Las tres secciones restantes parecen

esbozos o estudios de algunas de las partes de su cuerpo; así, por ejemplo, podemos ver la oreja derecha en una, la mano izquierda en otra y, por último, los pies que eran la única parte del cuerpo que no llegaba a ser mostrada en el retrato de gran tamaño. La obra destaca por la gran velocidad de los trazos, que dan la apariencia de que la obra sea un mero estudio de aproximación para un retrato posterior.

2.5. Antonio Pérez Crespo

Uno de los pocos políticos en ser representado en este taller sobre el retrato fue Antonio Pérez Crespo ([Figura 5](#)). El encargado de pintarle fue José María Falgas que realizó una acuarela que mide 59 por 47 cm. De Falgas ya destacaba su faceta dedicada al retrato oficial, con una técnica correcta; y aunque en esta ocasión pudo haber experimentado en su estilo, prefirió hacer un retrato a la manera de los oficiales que ya hizo anteriormente.

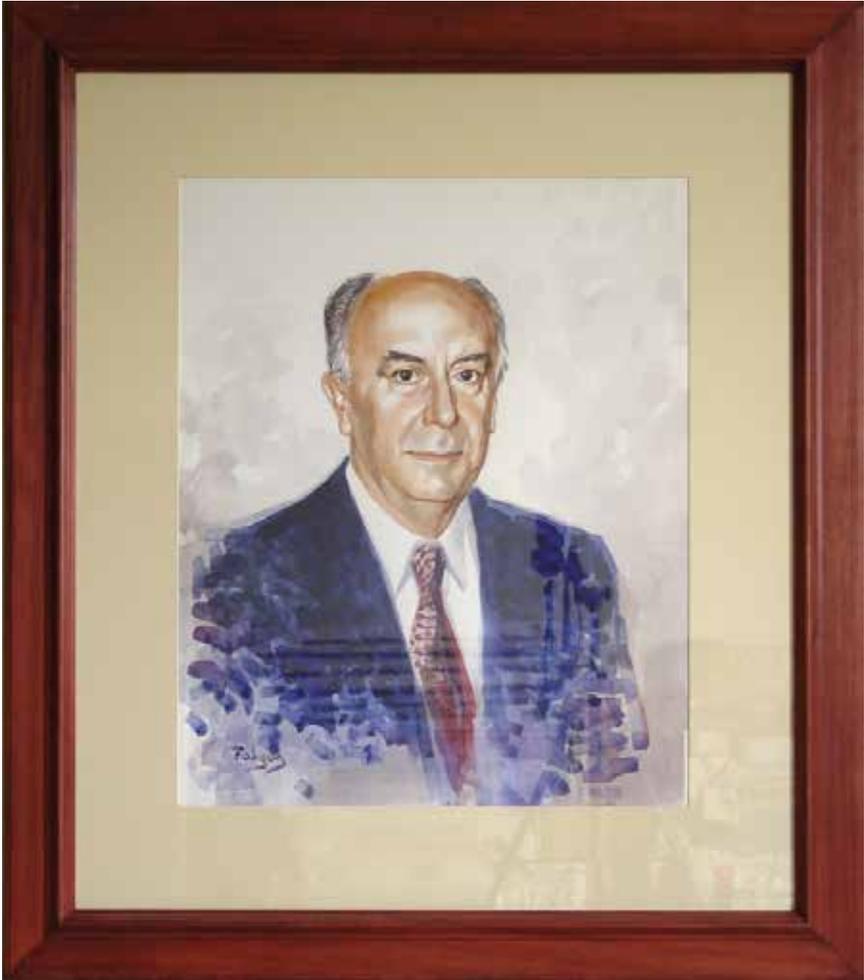


Figura 5 - José María Falgas, *Pérez Crespo*, 1998. CARM.

Pérez Crespo fue diputado en las Cortes Constituyentes de 1977 por UCD (Unión de Centro Democrático) y al año siguiente fue nombrado Presidente del Consejo Regional de Murcia, órgano preautonómico que realizó la transición entre la Diputación y la CARM. Pérez Crespo es, además, un excelente historiador.

El retrato que realiza Falgas bien se podría enmarcar dentro de la

serie de los retratos de presidentes que existen también en la colección. El protagonista aparece de busto y en posición casi frontal. Vestido de traje de chaqueta y con corbata posa de forma amable como si de un retrato oficial se tratase.

La iluminación blanca, tan mediterránea, inunda todo el retrato. La pincelada trabajada y larga, que sirve para componer el rostro, entra en conflicto con los trazos rápidos que prácticamente esbozan el traje de chaqueta y la parte inferior de la corbata.

2.6. *Antonio Peñalver*

El siguiente retrato que vamos a ver es el primero escultórico, aunque no el único como ya iremos viendo. Se trata de la monumental efigie de 200 por 300 cm. del atleta Antonio Peñalver (Figura 6).

Realizado en resina por Juan Martínez Lax, supone el retrato más grande de toda la colección. El autor, que se había formado en Murcia, pasó algunos años en Francia donde dirigió su escultura hacia la cerámica, consiguiendo gran reconocimiento; a su vuelta a Murcia, logró la plaza de profesor de cerámica en la Escuela de artes y oficios.

Antonio Peñalver, que ya participó en los Juegos Olímpicos de Seúl, pasó en 1992 a la historia de la Región de Murcia al conseguir una medalla olímpica de plata en la disciplina de *decathlon*, siendo el primer medallista español en la misma.



Figura 6 - Juan Martínez Lax, *Antonio Peñalver*, 1998. CARM.

Para el retrato de Antonio Peñalver, Martínez Lax, no usó barro, como siempre acostumbró, sino que se atrevió a componer su obra investigando en el campo de nuevos materiales como es el caso de la resina. El autor representa al deportista en pleno ejercicio. Como si del *Discóbolo* de Mirón se tratase, detiene en un instante la tensión de la prueba y del deportista. El momento elegido por el artista es el de la prueba de salto con pértiga y, concretamente, el momento en el que el deportista clava la pértiga en el suelo e inicia un vuelo de más de cinco metros de altura buscando superar la barrera. De forma idealizada Peñalver es representado sin ropa como en los retratos griegos de las primeras olimpiadas y, al igual que en los retratos helenos, el rostro del atleta apenas representa la tensión y el esfuerzo que el momento requiere.

2.7. *Francisco García Navarro*

Bajo el título *El universo de Paco García* se presentaba en el taller el retrato dedicado a Francisco García Navarro (Figura 7). La obra es un óleo sobre lienzo que mide 116 por 89 cm. El encargado de realizarla fue el pintor Fernando Castillo, quien habiéndose formado en París

como pintor, ya había afrontado el reto de pintar ilustres personajes de Murcia en la obra que hizo para el Café del Arco de Santo Domingo en la capital.

El protagonista, Paco García, era natural de Fuente Álamo en Murcia y durante años fue un reconocido periodista que dirigió Radio Nacional de España en su centro territorial de Murcia. Además, en la emisión local de Televisión Española en Murcia condujo su propio programa titulado *Gente de aquí*.



Figura 7 - Fernando Castillo, *El universo de Paco García*, 1998. CARM.

El retrato se forma gracias al reflejo del protagonista en el cristal que insonoriza los estudios de grabación de la radio. Castillo compone un retrato en negativo del protagonista, a la vez que consigue verse a sí mismo para completar la obra con un autorretrato. Sentado y apoyando un brazo sobre la mesa, García aparece en una posición muy

natural. Viste traje de chaqueta azul marino, camisa blanca y corbata roja. Su rostro refleja un gran realismo, prueba de que el autor es buen dominador de la técnica del dibujo. El protagonista peina cabello blanco y un bigote grisáceo que llega a cubrir su labio superior. Las grandes gafas no ocultan, sin embargo, sus ojos claros y su mirada serena. En segundo plano, podemos observar el autorretrato de Fernando Castillo que aparece en plena acción de pintar, con la paleta y el pincel en la mano, trabajando junto al lienzo, inmerso en el proceso creativo. La composición se completa con un paisaje de huerta en el que vemos limoneros y palmeras ofreciendo un perfecto marco vegetal bajo un cielo crepuscular de tonos cálidos.

2.8. *Pepín Jiménez*

Otro de los que fueron representados en una escultura fue Pepín Jiménez (Figura 8). El torero lorquino fue inmortalizado en un busto de resina que midió 69 por 55 cm. La artista encargada de su efigie fue Lola Arcas.

Ella se inició en el mundo del arte desde pequeña gracias a sus padres, aunque se formó junto a Dionisio Page en Murcia. Su escultura siempre ha sido figurativa y muy mediterránea buscando siempre rotundos volúmenes.

José Jiménez Alcázar, más conocido como Pepín, fue un torero de excelente corte, gusto y sensibilidad. Su gran reconocimiento en el mundo de la tauromaquia se lo ganó gracias a sus triunfos en Las Ventas donde fue un fijo en la feria de San Isidro. Además, al final de su carrera, alternó los toros con las aulas gracias a que acabó con éxito la carrera de Magisterio.

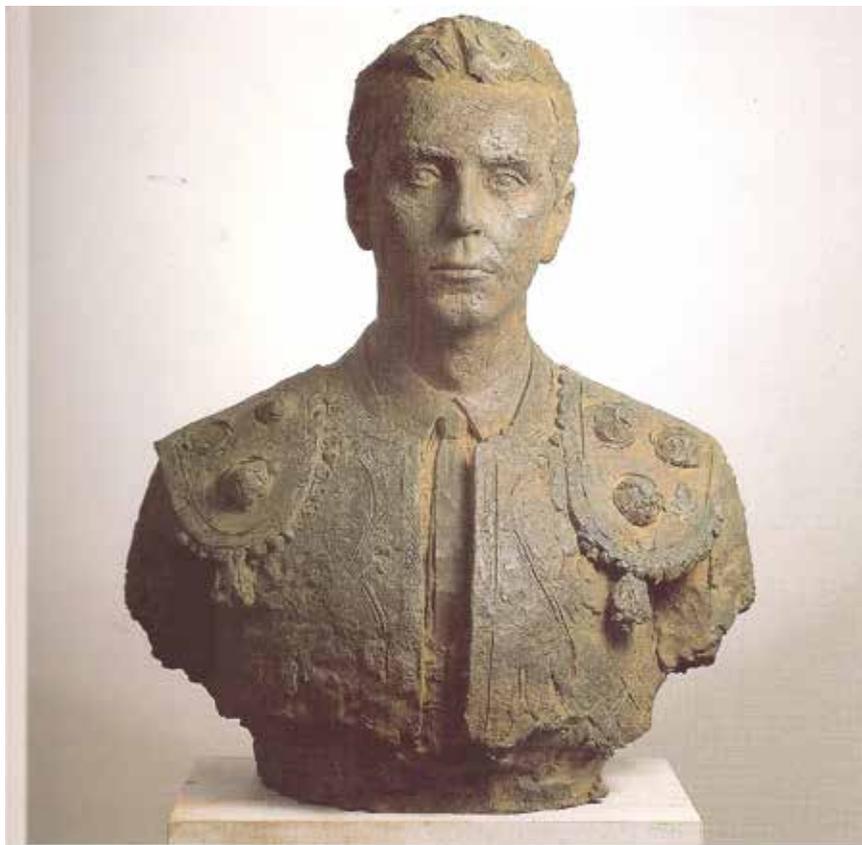


Figura 8 - Lola Arcas, *Pepín Jiménez*, 1998. CARM.

El diestro lorquino es representado en un busto, siendo la frontalidad una de las características más fuertes del retrato, que a pesar de bulto redondo, está tratado para ser visto exclusivamente de frente. Vestido con traje de luces, muy elegante, el torero porta chaquetilla, chaleco, camisa y corbatín. Los detalles del traje son una auténtica labor realista, plasmando con sumo cuidado, los florones que adornan el traje y los bordados, reproducidos con leves incisiones.

2.9. *Ginés García Millán*

El primer retrato que vamos a analizar y que está inmerso en las técnicas fotográficas es el del actor Ginés García Millán (Figura 9). Su retrato es una obra enorme de 300 por 182 cm. que mezcla la técnica mixta con el papel fotográfico, no en vano contiene también óleo y bolígrafo.

El artista responsable de esta obra fue Manuel Granados quien, aunque nació en Murcia, se instaló en Barcelona donde se ha especializado en dos campos de la fotografía: el de la moda y el del retrato. El protagonista del retrato es el lumbrenense García Millán, actor que se mueve dentro del campo del cine, el teatro y la televisión siendo éste último donde mayores éxitos ha cosechado.

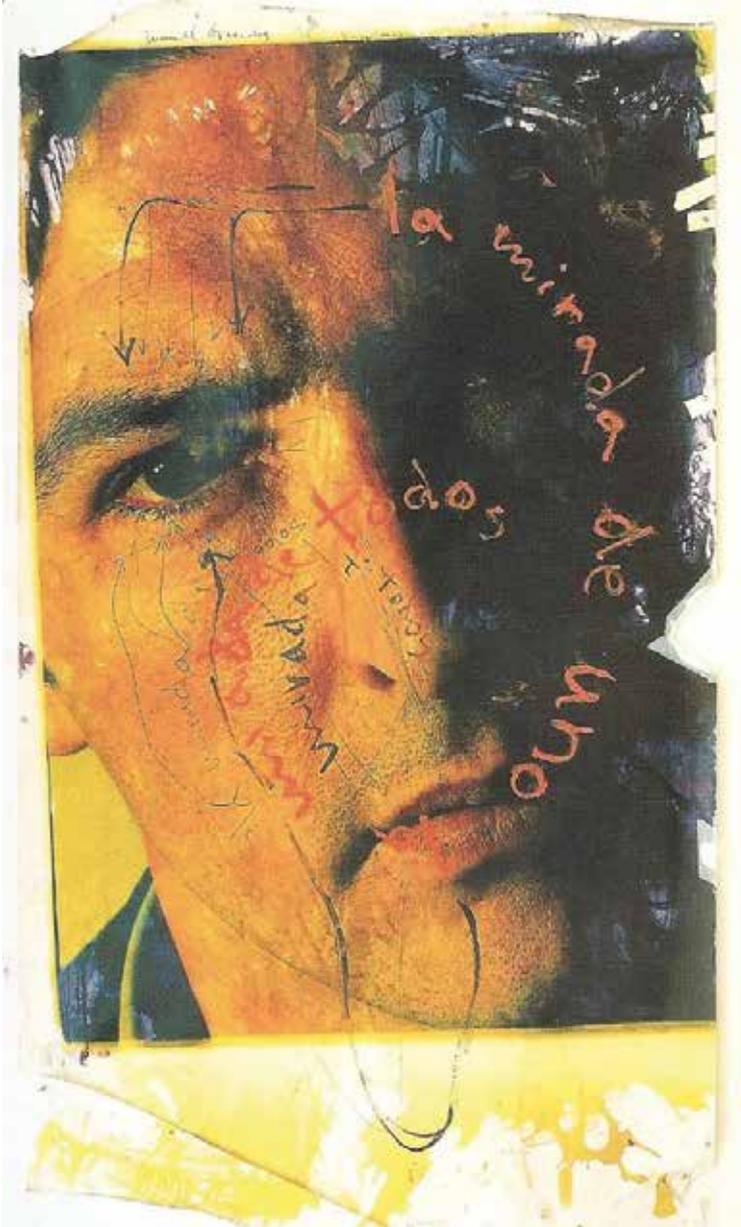


Figura 9 - Manuel Granados, *Ginés García Millán*, 1998. CARM.

Las enormes dimensiones del retrato hacen que el primerísimo plano usado –centrado en el rostro y la mirada- se transforme en una mirada hacia el interior del protagonista, más que en un estudio físico para perpetuar su imagen. Usando una técnica mixta, el autor consigue que predomine en la imagen un tono amarillento que dota la mirada del actor de cercanía y serenidad.

Pese a esto, oscurece con tonos azules la mitad izquierda del rostro del actor, dotando a la obra de un cierto sentido de misterio. Esta doble apariencia sea tal vez una metáfora acerca de la profesión del protagonista quien, como actor, presenta siempre dos caras: la suya y la del personaje al que representa.

2.10. *Ana María Escarabajal*

Otro de esos retratos con aire de oficialidad y distancia es el de Ana María Escarabajal (Figura 10) que pinta Miguel Valverde Cánovas.

Un óleo que mide 116 por 89 cm. El artista de Monteagudo se había formado en Murcia y Madrid donde conoció el éxito en la galería Toisón, pese a lo cual terminó volviendo a Murcia para pintar dentro de los géneros tradicionales.

Ana Escarabajal ha vivido toda la vida entre libros. Con tan solo cuatro años ya frecuentaba la librería Escarabajal en la Calle Mayor de Cartagena, puesto que era el negocio de su abuelo. Fundada en 1888, la librería tiene ya 122 años a sus espaldas y desde época de la transición tiene en Ana Escarabajal a su gerente.

El retrato que hizo Miguel Valverde desde luego recoge a través de las pinceladas la fisonomía de Ana Escarabajal. Representada casi de cuerpo entero, en posición frontal y sentada sobre una silla azul, de la que no vemos el punto de apoyo, la librera cartagenera parece levitar en el aire, mientras con ambas manos sostiene un libro que se convierte, así, en el símbolo que mejor representa el recorrido de su vida.

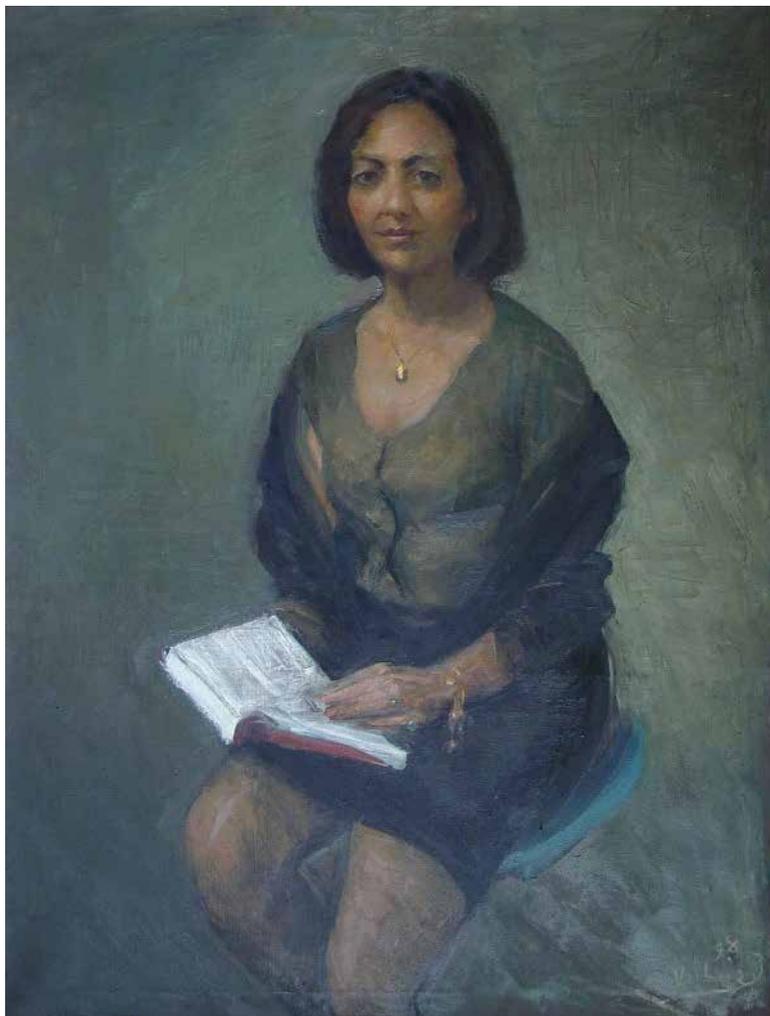


Figura 10 - Miguel Valverde Cánovas, *Ana María Escarabajal*, 1998. CARM.

La chaquetilla negra que cubre su vestido verde se le cae de los hombros, mientras ella, como en una fotografía, hace un alto en el camino para dirigirse al retratista y que así pueda perpetuarla en un magnífico retrato. La pincelada del fondo es rápida, inquieta, brusca y muy imaginativa.

2.11. *Ángel Pérez 'El pichota'*

El artista ceheginero Nicolás de Maya también participó en este taller sobre el retrato con una obra de tamaño natural -175 por 100 cm.- en la que representó a Ángel Pérez 'El pichota' (Figura 11). El óleo pintado sobre tabla en la Iglesia de Verónicas inmortalizó a uno de los vecinos más famosos de la zona, ya que Ángel 'El pichota' regenta una de las carnicerías con más solera en la plaza de abastos de Verónicas. Nicolás de Maya es un artista plástico todoterreno que se atreve tanto con la pintura como con la escultura o la ilustración de libros. Su estilo, sin dejar de ser realista, nos muestra una narración descriptiva del objeto una vez que ha pasado por el filtro de las emociones del artista.

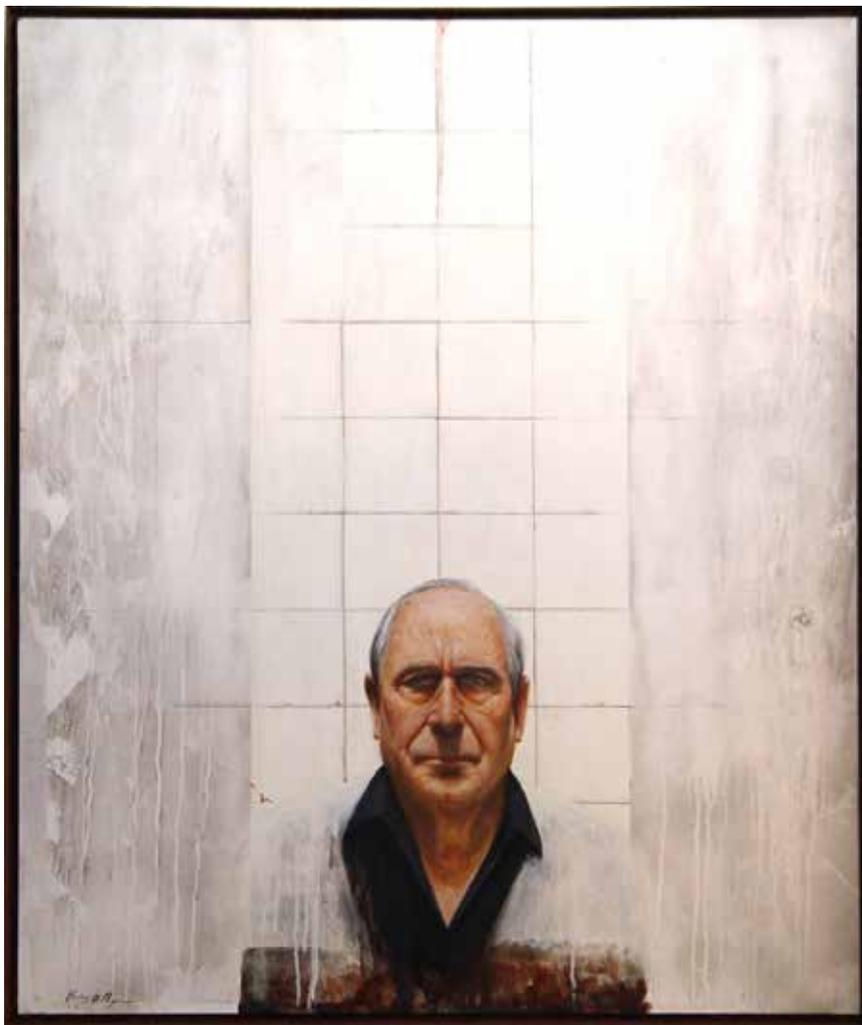


Figura 11 - Nicolás de Maya, *Ángel 'El pichota'*, 1998. CARM.

Lejos de lo que pudiera ser habitual en un retrato, el rostro de Ángel Pérez aparece situado en la mitad inferior de la obra, ocupando apenas un tercio de la pintura. Esta extraña composición, sin duda, responde al hecho de que Ángel comparte protagonismo en la obra con su establecimiento, que tanta fama le ha otorgado. La composición, además, está

dividida en tres calles verticales. Las dos laterales muestran una especie de cristal semiopaco que permite el paso de la luz, pero que no deja ver con nitidez el interior de la carnicería que apenas se intuye. En la calle central, la más ancha, aparece la pared blanca de la tienda y el retrato de Ángel Pérez, de un hiperrealismo extraordinario. De busto, vestido con camisa azul y bata blanca encima de la misma, la imagen de Ángel es completamente frontal. En la zona inferior del cuerpo de Ángel, y en los cristales laterales, Nicolás de Maya se permite alejarse del estricto trazo del retrato para dotar a su pintura de una velocidad inusual. El *dripping* se convierte en el auténtico protagonista, dotando a la imagen de una cierta magia que nos transporta hacia el mundo de la ensoñación.

2.12. José María Párraga

Otro personaje que fue objeto de un retrato en escultura fue el artista José María Párraga (Figura 12) que fue el único que no pudo participar en el taller ya que murió en 1997. Paco Bernal fue el artista encargado de realizar su busto de 59 por 42 cm. hecho en barro refractario.

El artista aunque no ha seguido una trayectoria uniforme a lo largo de su carrera siempre ha buscado representar la esencia del ser humano, el pensamiento, la vida y la naturaleza.

El protagonista, Párraga, fue uno de los artistas más importantes del siglo XX murciano. Formado junto a Mariano Ballester fue uno de los encargados de traer la modernidad de las nuevas vanguardias al arte de la Región. Su estética reduccionista, basada en la geometría y la deformación hicieron de su pintura algo único y original.



Figura 12 - Paco Bernal, *Párraga*, 1998. CARM.

El retrato representa a Párraga con una leve sonrisa en la cara y ya con la frente llena de arrugas y grandes gafas. Su gesto es amable. Aunque lo más interesante de la obra son los juegos de texturas que busca el artista. En ningún momento alisa el barro y lo iguala, lo cual dota a la obra de un sentido inacabado que el artista busca adrede. En las mejillas y la barbilla la textura es la del barro cuarteado, mientras que en la frente las incisiones en el barro dotan al rostro de hondas arrugas. En el cabello se alternan zonas más rugosas y zonas más

lisas. Estos juegos de texturas crean grandes tensiones entre la luz y la sombra que recorren y dibujan los detalles del retrato de José María Párraga. La fuerza de estos contrastes lumínicos aporta gran efectismo y expresividad al cercano rostro del pintor.

2.13. *Manolo Avellaneda*

Otro artista que fue representado en la colección fue Manolo Avellaneda (Figura 13). El óleo sobre lienzo de 46 por 55 cm. que le representa fue realizado por el pintor Pedro Serna, pintor de carácter autodidacta que siempre se movió mejor dentro del campo del paisaje, recordando con su obra el estilo de otros murcianos como Gaya o Bonafé.

Su medio de expresión más común ha sido siempre la acuarela, que permite a su trazo suelto un matiz de color al que imprime una veladura que suaviza las formas. Por su parte el protagonista del retrato, Manolo Avellaneda, fue otro prolífico pintor paisajista ciezano. Él se había formado en Murcia y en Madrid donde conoció de cerca la revitalización del paisaje castellano que realizó la Escuela de Vallecas, haciendo él lo propio con paisajes murcianos.



Figura 13 - Pedro Serna, *Manolo Avellaneda*, 1998. CARM.

La claridad y los colores suaves inundan un retrato en el que la luz blanca y brillante es la auténtica protagonista. Con una pintura muy suelta, el autor va conformando la figura de Manolo Avellaneda al que vemos de pecho para arriba, apoyando la cabeza sobre la mano izquierda en gesto de reflexión.

Con la mano tapa su boca y parte de la cara, mientras que unas grandes gafas con cristal blanquecino reflejan la luz y no nos permiten ver sus ojos. Una fuerte melena castaña cubre su cabeza cerrando, así, el retrato.

Los matices y las veladuras consiguen unos tonos claros y cálidos que, unidos a la suavidad del trazo, otorgan a la obra un acabado parecido al de la acuarela.

2.14. José García Martínez

Una de las pinturas de mayores dimensiones en el taller de Verónicas fue la que realizó Rosa Martínez Artero del periodista José García Martínez (Figura 14).

Se trata de un óleo pintado sobre lino y que mide 195 por 114 cm. Martínez Artero se formó en Valencia y es allí donde trabaja realizando investigaciones que indagan en la plástica moderna y en el retrato.

El representado, García Martínez, es un periodista de dilatada experiencia en los medios de comunicación regionales. En la actualidad escribe en el *Diario La Verdad* y mantiene la mecha encendida de la situación sociopolítica regional gracias a sus entrevistas en Punto Radio.

El retrato de García Martínez es de cuerpo entero, apareciendo él con los brazos cruzados y con un gesto serio situado en un rincón ante unas paredes blancas y amarillentas.

Pantalones grises, zapatos y cinturón negro, camisa azul cielo, grandes gafas y chaleco blanco visten al periodista que con paciencia permanece estático frente a la pintora. La iluminación invade la escena y la sombra de García se refleja en las dos paredes que le arrinconan.

La autora se enmarca dentro de un realismo muy naturalista en el que no sólo representa fielmente las características físicas del personaje sino que también busca a través de ligeros *sfumati* recrear el ambiente que le rodea.

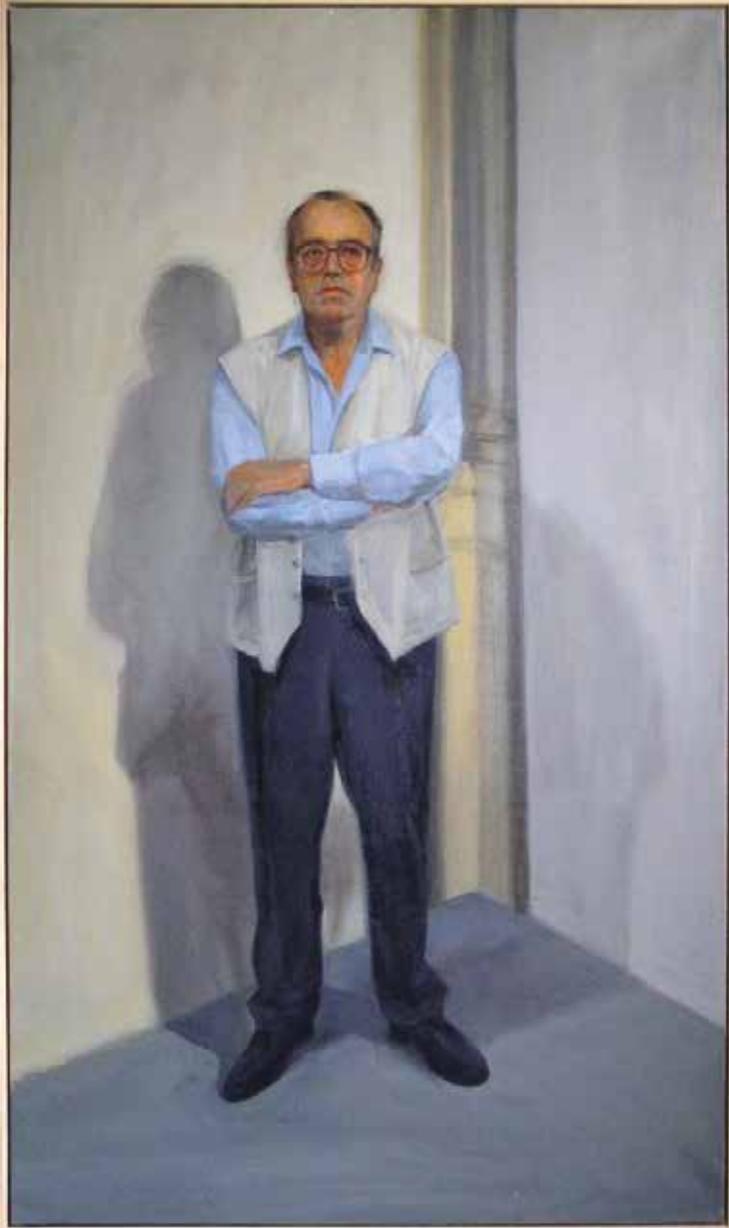


Figura 14 - Rosa Martínez Artero, *García Martínez*, 1998. CARM.

2.15. *Los Marañoses*

Que los ejemplos de retratos en el campo de la fotografía en este conjunto son minoría es evidente, aunque Paco Salinas dio buena cuenta de su cámara gracias al retrato del grupo de rock Los Marañoses (Figura 15). En total son ocho fotografías que representan doblemente a los cuatro componentes de la banda. Cada imagen mide 41 por 41 cm. El artista que se inició en Madrid alterna su obra personal con la fotografía de moda, teatro o cine. Aunque ha colaborado con multitud de periódicos, en la actualidad se encarga de la organización de exposiciones con la plataforma *Mestizo* y también del ciclo *Fotoencuentros* que organiza la Fundación Cajamurcia. Los protagonistas de la obra son los miembros del grupo murciano Los Marañoses. La banda que nace en 1986, y que sigue tocando en la actualidad, ha ido ganándose el respeto y la admiración de muchos amantes del rock and roll que en una banda de gran calidad. En 1998 la formación del grupo que posa para *Nuestros retratos* es la siguiente: Miguel Bañón, guitarra y voz; Joaquín Talismán, guitarra; Román García, bajo y Pedrín Sánchez a la batería.



Figura 15 - Paco Salinas, *Los Marañoses*, 1998. CARM.

Salinas hace una obra en la que cada miembro es el protagonista de dos fotografías independientes tomadas de perfil. El artista concede a cada miembro la misma importancia dentro del retrato. Las fotografías

están tomadas en blanco y negro y se apoyan en un fondo neutro. La composición se estructura en dos filas de cuatro fotografías cada una. En la de arriba aparecen Joaquín y Miguel en su perfil derecho y Román y Pedrín con el izquierdo. En la fila de abajo se invierten las posiciones. Especialmente expresiva es la fila superior donde las fotografías se enfrentan, simulando que los personajes mantienen una relación visual entre ellos.

2.16. *Isabel Gil Gambín*

Sin movernos del género fotográfico existen otras dos obras que utilizan esta técnica del conjunto *Nuestros Retratos*. El primero es el que realiza el artista Ángel Fernández Saura y que tituló *Maja*, aunque en realidad es el retrato de Isabel Gil Gambín (Figura 16). El artista lleva dedicado al mundo de la fotografía y el diseño gráfico desde mediados de los años setenta, aunque fue durante la década siguiente cuando consiguió abrirse hueco en la fotografía española. A finales de los ochenta le influyó fuertemente una estancia en Nueva York, a partir de la cual comenzó a desarrollar un estilo versátil preocupado por la fotografía en sí misma y con una intencionalidad fuertemente expresiva. La protagonista, Isabel Gil Gambín saltó a la fama en 1997 cuando fue nombrada segunda Dama de Honor en el concurso de Miss España, habiendo sido nombrada Miss Murcia el año anterior.



Figura 16 - Ángel Fernández Saura, *Maja*, 1998. CARM.

El retrato es una obra de lo más expresiva en la que la modelo posa de la misma manera en la que Goya representara sus *majas*, obras que Fernández Saura homenajea en esta ocasión. Nuestro retrato es un positivado en plotter que mide 85 por 200 cm. La *Miss* aparece recostada sobre un fondo de tela azul que conforma amplios pliegues que dotan a la obra de movimiento y un expresivo juego de claroscuros. En un ángulo contrapicado la protagonista viste un elegante traje de tirantes en colores rosa pastel que acaba con encajes por encima de las rodillas. Sobre su mano izquierda reposa la cabeza en la que destaca su profunda mirada que se dirige directamente al espectador.

2.17. Pepe 'El correas'

El último retrato fotográfico que veremos en el conjunto es otra obra de grupo, en este caso una familia completa: la Familia de Pepe El Correas (Figura 17). En este caso una obra llevada a cabo por el cartagenero Juan Manuel Díaz Burgos. Este autor que se inició como fotógrafo a los veinticuatro años ha tenido gran relación con América Latina en sus fotografías, ya que ha recorrido varios países buscando representar la fuerza de las gentes gracias a un gran realismo.

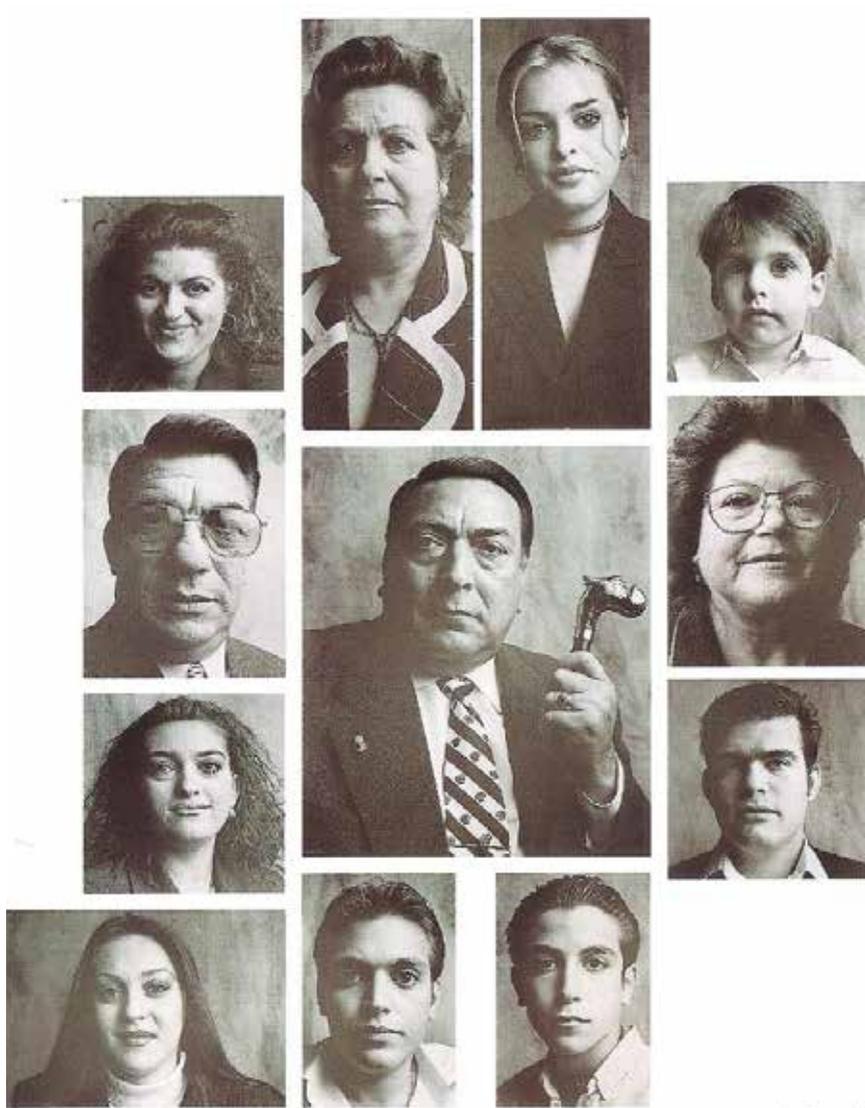


Figura 17 - Juan Manuel Díaz Burgos, *Familia de Pepe 'El correas'*, 1998. CARM.

Este retrato de grupo está formado por 12 fotografías individuales que muestran a cada uno de los miembros de la familia. En la composición distinguimos retratos de distintos tamaños: uno de 58 por

49 cm, dos de 58 por 24 cm., otros dos de 38 por 28 cm., otra pareja de 33 por 24 cm., cuatro obras de 28 por 28 cm. y uno de 24 por 34 cm. La colocación de los mismos tiene como eje el más grande que representa a Pepe El Correas, mientras que el resto de obras giran en torno a este retrato. Díaz Burgos hace uso de las imágenes en blanco y negro para aumentar la expresividad de los rostros de esta familia de etnia gitana, representada en fotografías cercanas donde predomina la importancia de la mirada.

2.18. *El ángel caído*

La última obra que analizaremos es la que se titula *El ángel caído* (Figura 18) que realizó el artista canario Pedro Rómulo Celdrán y que representa al famoso demonio encadenado de la procesión del Domingo de Resurrección de Murcia en un óleo sobre tabla de 211 por 112 cm. El artista natural de Las Palmas de Gran Canarias estuvo activo en el ciudad de Murcia entre 1997 y 2002 exponiendo de forma continuada. Cercano al arte hiperrealista y corrientes pop ha desarrollado un estilo en el que da vida a objetos cotidianos que aumentan de tamaño, conformando una nueva realidad producto del paso del objeto por el filtro emocional del artista. Aunque es en la escultura donde mayor éxito ha conocido, en sus inicios se dedicó sobre todo a la pintura haciendo unas obras de gran realismo, en las que predominaron unas naturalezas muertas que parecían detenerse estáticas en una dimensión mágica e irreal.

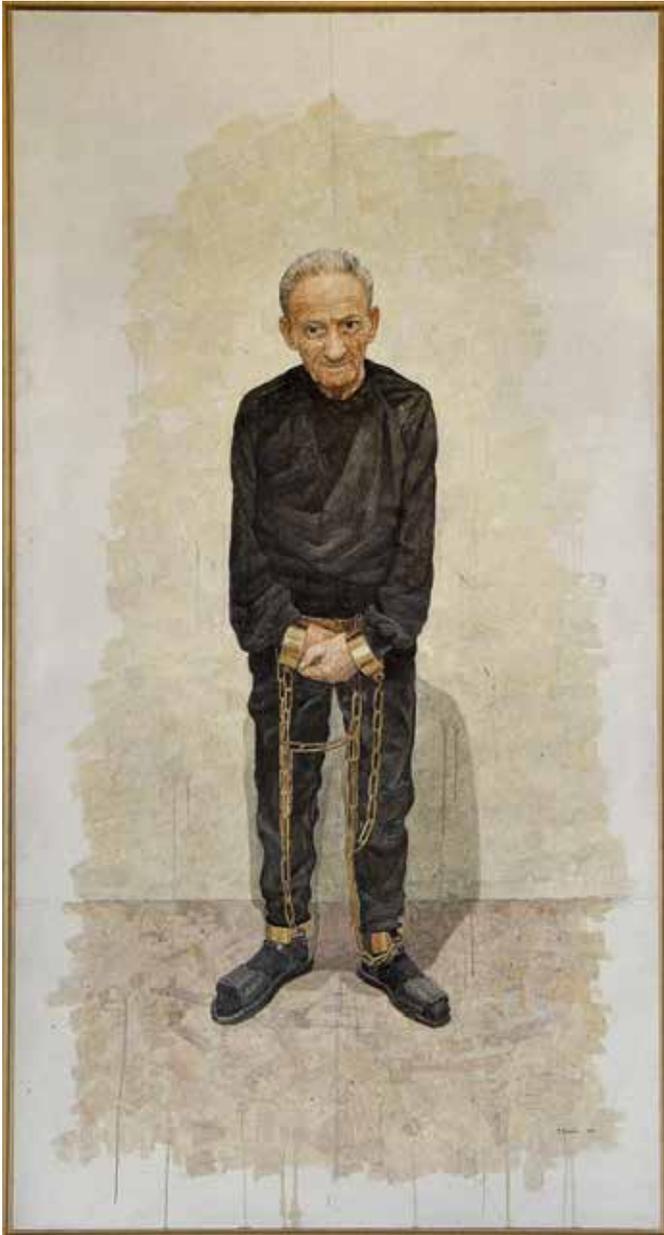


Figura 18 - Pedro Rómulo, *El ángel caído*, 1998. CARM.

Aunque apenas se dedicó al retrato, en *El ángel caído* nos acerca a ese estilo suyo tan hiperrealista pero, a la vez, cargado de un cierto misticismo producido por su visión tan peculiar de la realidad. El protagonista es quien fuera el demonio encadenado de la procesión del resucitado durante tantos años. Este personaje popular, que asusta con su lengua roja a los niños, representa el triunfo del bien sobre el mal. Sin embargo, en nuestra obra la persona encargada de darle vida aparece vestido completamente de negro y encadenado, como en la procesión, pero sin la peluca y la cara sin pintar. La efigie no ocupa toda la tabla y su rostro es de una gran expresividad. Aunque cargado de arrugas, su cara mantiene un gesto amable y cercano lejano al papel que representa el domingo de Resurrección.

3. Conclusiones

El grupo de retratos que ha sido analizado en este artículo pertenece a la iconoteca de la colección de arte de la Región de Murcia titulada *Nuestros retratos* que, realizada en 1998 como un taller artístico experimental reflejó en forma de grupo de obras a los personajes más relevantes de la sociedad murciana del momento.

El concepto de iconoteca surgió dentro de las culturas de la Antigüedad, cuando se componían conjuntos de retratos de los principales líderes políticos y militares; sin embargo, el estudio de esta tipología como conjunto de retratos no es todavía muy habitual en las obras sobre el género del retrato.

Sin embargo, y aunque las iconotecas estén formadas por retratos individuales, estos solo cobran total sentido cuando son analizados dentro de su conjunto, ya que existe en todos ellos un nexo común que los dota de una función determinada.

En el caso que se ha analizado hemos podido observar cómo encontrábamos retratos donde los artistas no descuidaban el parecido físico del protagonista, pero donde tenían al mismo tiempo libertad total para experimentar con la técnica, los materiales o la forma (National Portrait Gallery, 2016: 96). Así, se ha podido analizar cómo algunos autores tenían muy en cuenta la profesión del protagonista (Encarnación Fernández o Antonio Peñalver), otros que se decantaban por una deconstrucción de la imagen (Andrés Salom), algunos que preferían jugar con la mezcla de los materiales o los soportes (el retrato

de García Millán) y otro grupo de artistas que buscaban un retrato más clásico y tradicional (Antonio Pérez Crespo o Ana M^a. Escarabajal).

En definitiva, el retrato de finales de siglo XX se caracteriza por una libertad formal muy amplia como se ha podido observar en esta colección y, además, también por una representación basada en la fama, el intelecto o la genialidad artística o deportiva (West, 2004: 87) como motivo de representación de la sociedad.

REFERENCIAS

- Consejería de Cultura. (1998). *Nuestros retratos*. Murcia: Consejería de Cultura Servicio de Publicaciones.
- Moorhouse, P. (2013). *A guide to the twentieth-century portraits*. London: National Portrait Gallery.
- National Portrait Gallery. (2016). *Twelve twentieth-century portraits*. London: National Portrait Gallery. Recuperado [8/6/2016] de: <http://www.npg.org.uk/assets/files/pdf/learning/NPG_20C_portraits.pdf> (consultado el: 06307.2017)
- Reaves, W.W. (2009). *Reflections/Refractions. Self-portraiture in the twentieth century*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Risd Museum. (2009). *Facing artists: twentieth-century portraits from the collection*. Providence: Risd Museum Press.
- Tittler, R. (2007). *The face of the city: civic portraiture and civic identity in early modern England*. Manchester: Manchester University Press.
- West, S. (2004). *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press.