

## El retrato de grupo: relaciones personales y profesionales en la colección de arte de la región de Murcia

Juan Ramón Moreno Vera<sup>1</sup>

**Resumen:** En la colección de arte de la Región de Murcia se conservan un pequeño pero interesante grupo de retratos colectivos, ya sean de tipo familiar o de tipo cívico. En estas obras quedan plasmadas las relaciones personales y afectivas que unen a los diferentes protagonistas de una misma obra y que dotan de sentido a la obra en conjunto.

**Palabras clave:** Retrato, familia, colectivo, cívico, grupo, Murcia.

**Abstract:** In the art collection of the Region of Murcia a few, but interesting, group of collective portraits are preserved and divided into two subtypologies familiar portraiture and civic portraiture. In this kind of works the personal and emotional relationships between the different characters of a same work are shown, and it gives a collective sense of the whole portrait.

**Keywords:** Portraiture, family, collective, civic, group, Murcia.

### 1. Introducción

El retrato familiar se hunde en una tradición muy antigua que puede ser trazada desde el antiguo Egipto y que desde entonces ha tenido diferentes modos de ser representado. En ocasiones mostraba familias enteras, en otras al marido y la mujer –fue común la representación de ambos en telas separadas a modo de retratos individuales pero formando un conjunto-, y en otras sólo a los niños. No hay duda de que para todas las sociedades occidentales el núcleo familiar ha jugado un papel importantísimo ya fuese en la intimidad del hogar o como medio para justificar la línea de sangre y el linaje. Las representaciones familiares son, sin duda, el origen de los retratos de conjunto.

Aunque por lo general cualquier estudio sobre el retrato se acerque a obras en las que sólo existe un protagonista, no podemos obviar de ninguna manera esta tipología del retrato en la que aparecen dos o más personajes unidos, por norma general, por algún tipo de relación familiar, profesional o de amistad. Esta tipo de obras suelen representar un nuevo reto técnico para los artistas, ya que algunas de las características que ya dominan en los retratos individuales cambian radicalmente al entrar un número más elevado de personajes en la escena. Las poses y los gestos, más o menos establecidos en las obras individuales, varían hacia la representación de los vínculos afectivos o profesionales que unen a los protagonistas de una obra de grupo. Las posibilidades se multiplican, y las convenciones son abandonadas para realizar una obra que se acerca más a una representación teatral donde las miradas juegan un papel decisivo.

Tal vez en España el retrato de grupo no gozó del éxito que sí tuvo en el ámbito británico durante el siglo XVIII, como indica Barón (2007: 26), pero su producción vivió un buen momento durante el siglo XIX. En los siglos precedentes habían destacado los retratos de grupo realizados por Velázquez –*Las meninas* es una

---

<sup>1</sup>. Doctor con Mención Europea por la Universidad de Alicante y Licenciado en Historia del Arte, se formó en las Universidades de Murcia, Nápoles y Oxford. Tras trabajar como conservador en la Dirección General de Patrimonio de la Región de Murcia, en el Museo de Bellas Artes de Murcia y en la Galería MOT Internacional de Londres, actualmente desarrolla su labor docente e investigadora en la Universidad de Alicante. jr.moreno@ua.es

de las obras más importantes de la historia del retrato español- y sería otro de los grandes de nuestro arte, Goya, quien inaugurase el siglo XIX con otro retrato monárquico grupal, como fue *La familia de Carlos IV*. Y, aunque no es en absoluto extraño encontrarnos este tipo de representaciones dentro de los retratos reales y se siguieron demandando, el verdadero empuje al retrato de grupo que vivió el arte español se debió a la nueva clase social que se abría paso de la mano de la revolución industrial: la burguesía. Serían los miembros de esta nueva clase los que irían tratando de equipararse con la antigua aristocracia a través del retrato por lo que los retratos de matrimonio y los familiares comenzaron a tener una gran demanda. Quizás la característica más novedosa dentro de estos nuevos retratos colectivos fuese la de la intimidad, ya que las obras se alejan de las convenciones del retrato oficial para mostrar escenas más naturales y cotidianas dentro del interior de la vivienda. Este tipo de retrato fue muy frecuentado en la ciudad de Sevilla gracias a la enorme relación que vivió la ciudad con el Reino Unido durante el siglo XIX, y la influencia de las *conversation pieces* que de Inglaterra procedían (Praz, 1999)

Otro factor que motivó en gran parte la intensa demanda de este tipo de retratos fue el hecho de que durante el siglo XIX se multiplicaran las sociedades civiles. Reales academias, hermandades, sociedades económicas, liceos artísticos y colegios profesionales demandaron obras colectivas que representaban a sus miembros más importantes o que immortalizaban nutridas sesiones en las que aparecían sus miembros durante el ejercicio de sus labores dentro de la sociedad correspondiente. Los retratos colectivos de artistas, escritores o actores fueron, tal vez, los que más éxito tuvieron entre todos. Una característica que diferencia este tipo de obras respecto a los retratos familiares, es que en los últimos suelen aparecer niños y adultos, hombres y mujeres siendo todo un reto técnico las diferentes edades y condiciones; mientras que en los retratos cívicos la representación suele afectar a personajes de edades similares, y fundamentalmente del género masculino.

Además de las dos clases de retrato colectivo de las que ya hemos hablado, también hay que comentar otro tipo como es el retrato doble, aunque como indica Barón (2007: 28) no es una tipología muy frecuentada. Se demandaron retratos de esposos, que aunque tenían una tradición más antigua –conviene recordar que retratos de esposos ya aparecen en las obras medievales en forma de donantes-, no fueron muy cultivados durante el XIX y el XX. Más frecuentes fueron las representaciones de un progenitor con uno de sus hijos, que en algunas ocasiones suponía la presentación en sociedad de los jóvenes. En este tipo de obras, a partir del siglo XVIII se puede observar un interés en representar a los protagonistas en situaciones informales de carácter íntimo. Durante el periodo romántico también fue bastante frecuente la realización de retratos de hermanos y hermanas.

La misión fundamental de todas las tipologías que pueden encuadrarse dentro del retrato colectivo es la de mostrar una identidad común, por lo que en general no solemos encontrarnos una mera yuxtaposición de retratos individuales colocados de forma armoniosa. Tampoco es trascendental en este tipo de retratos el mostrar una atención especial a la captación psicológica de los representados, ya que no se trata, como comenta West (2004: 106) de individualizar la identidad de un personaje, si no de mostrar la relación existente entre cada uno de los protagonistas. Las relaciones de autoridad o jerarquía, ya sea familiar o profesional, se suelen mostrar a través de las posiciones que cada uno tiene en la obra o la vestimenta de los personajes, pero raro es el caso en el que el autor se detiene en manifestar la autoridad a través de aspectos psicológicos. De todas formas éste extremo ha ido cambiando a lo largo del tiempo, y como indica West (2004: 111) a finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX los aspectos emocionales e interiores de los personajes cada vez han ido ganando protagonismo dentro del retrato de grupo.

## 2. El retrato familiar en la colección de arte de la Región de Murcia

Dentro del Fondo de Arte de la Región de Murcia (FARM) encontramos varios retratos de tipo colectivo, de los que tres de ellos son clasificados como una representación familiar, aunque es cierto que dos no cumplen en absoluto con las características fundamentales antes descritas en los retratos familiares.

### 2.1 Retrato de relieve en placas (propuesta para un retrato familiar)

El primero de los retratos que estudiaremos es la obra del escultor Juan González Moreno *Retrato de relieve en placas* (propuesta para un retrato de familia) de fecha indeterminada y que pasó a la colección autonómica gracias a la donación del legado de González Moreno al Museo de Bellas Artes.

El retrato familiar (Fig. 1) es una obra de pequeñas dimensiones que mide 16 por 19 por 9'6 cm. y de la que Ramallo (CARM, 2009: 138) indica que es difícil saber si se trataría de una obra final o por el contrario de un primer estudio para llevarla a cabo.



Figura 1. Juan González Moreno. *Retrato de relieve en placas*. CARM.

La estructura de la obra, alejada de los habituales retratos familiares, tampoco nos permite afirmar que existiera un deseo de representar al conjunto familiar si no que, tal vez, la obra sea una mera yuxtaposición de retratos individuales. Llama la atención la fórmula piramidal usada en la que el vértice superior es ocupado por el padre, cuyo relieve queda enmarcado en la forma del círculo. En el rectángulo inferior encontramos los otros tres retratos, el de la mujer, el de la hija y el del hijo en el centro justo debajo del padre. Esta estructura responde a un deseo de mostrar de forma inequívoca una jerarquía familiar dominada por el hombre, algo que fue habitual en las representaciones familiares hasta el siglo XIX, pero que poco a poco había ido dejando paso a obras en las que conceptos como la ternura o el amor familiar se habían impuesto sobre otros como la autoridad y la jerarquía.

A pesar de las pequeñas dimensiones de la obra, y aunque desconocemos la identidad de los representados, el artista busca representar de forma correcta la fisonomía de los protagonistas. Para Ramallo (CARM, 2009: 138) en esta obra modelada en barro y sin policromar, todos los personajes están tratados con verismo y vivacidad gracias a un sutil y alegre toque, que pese a la velocidad no olvida mostrar sus rasgos individuales.

## 2.2 Mi madre y yo

Otro de los ejemplos de retrato familiar que forma parte de la colección de arte de la Región de Murcia y que vamos a analizar es la obra titulada *Mi madre y yo* (Fig. 2) de la salmantina Bene Bergado.

Ella es una artista nacida durante los sesenta, aunque su fotografía difiere bastante de la estética del tradicional retrato fotográfico. Aunque Bergado no sólo se dedica a la fotografía –en sus exposiciones suele predominar la escultura- en su obra nos encontramos con una mirada onírica y muy particular a través de la que Bergado nos traslada un retrato social del ser humano.



Figura 2. Bene Bergado. *Mi madre y yo*. 2002. CARM.

*Mi madre y yo*, es un retrato doble en el que en realidad sólo nos encontramos con su rostro ya que su madre aparece escondida tras una máscara. En efecto, el disfraz es un elemento presente en la fotografía de Bergado, que incluso en esta obra corona su cabeza con un disfraz de jirafa, representación que alude al universo infantil del ser humano.

La obra, realizada en 2002 y de grandes dimensiones -140 por 187 cm.- se enmarca en un paisaje natural en el que aparecen las dos protagonistas sentadas ante un árbol en primer plano, mientras que en el fondo observamos una fortificación sobre una colina, en la que podemos distinguir un castillo en el lado izquierdo de la fotografía, y una iglesia en la zona derecha.

Junto al árbol, al lado opuesto de las protagonistas, vemos elementos de índole surrealista como son unas jaulas metálicas que en lugar de contener aves, encierran libros. El mensaje de Bergado es complejo y versátil, y trata de presentar un pasado extraño.

## 2.3 Familia de Pepe ‘El correas’

El último retrato familiar que analizaremos será el de la familia de Pepe El Correas (Fig. 3). 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.

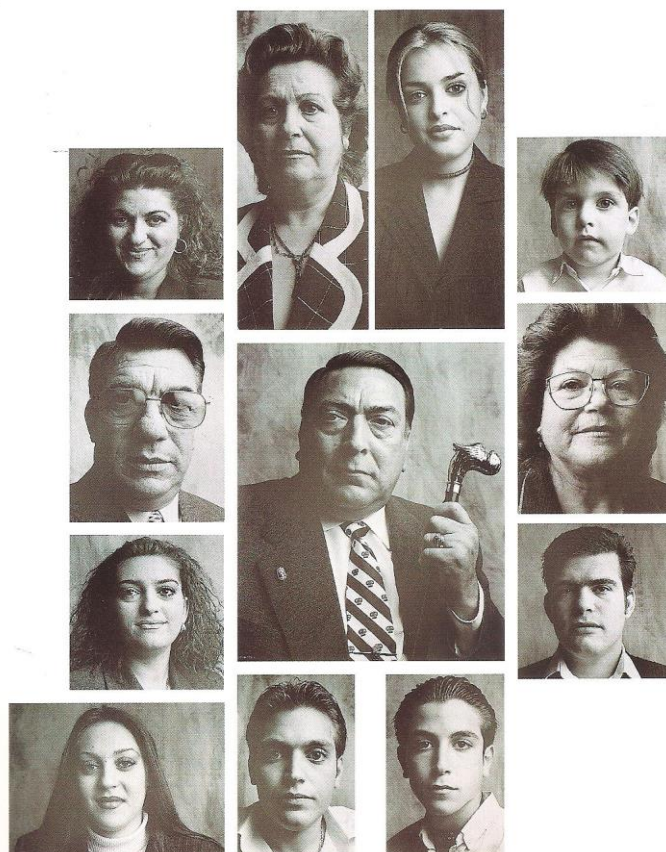


Figura 3. Juan Manuel Díaz Burgos. *Familia de Pepe 'El correas'*. 1998. CARM.

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.

### 3. El retrato cívico de grupo

#### 3.1 Reunión de artistas de mi generación en el Café Oriental

El segundo grupo de retratos colectivos que se conservan en el FARM se refiere a retratos cívicos y no ya familiares, concretamente comenzaremos analizando una obra que representa a un grupo de artistas que pertenecen todos a la llamada generación de los años 20. La obra se titula *Reunión de artistas de mi generación en el Café Oriental* y salió de los pinceles del murciano Pedro Flores, quien fuera uno de los protagonistas de la pintura española en París durante los años 30 formando parte de la conocida Escuela Española de París, junto a artistas como Picasso.

El óleo, que mide 38 por 55 cm., forma parte de un amplio conjunto pintado cerca de 1959 por Flores en el que rememora escenas de Murcia y su huerta que vivió durante su infancia y juventud alrededor de la década de los veinte. De hecho como comenta Ródenas Moreno (1964) los cuarenta óleos que realizó Flores no están



tomados del natural si no que fueron concebidos en los veranos de 1958 y 1959 durante la estancia del pintor en las regiones francesas de Bretaña y Normandía. Según el propio pintor Pedro Flores: “Pintaba entonces la Murcia de mi niñez; unos cuadros hechos de recuerdos y de corazón.” (Ródenas Moreno, 1964: 3)

La obra, como hemos dicho, forma parte una colección más amplia que se completa con otros treinta y nueve óleos que iban a ser todos colocados para su contemplación en un edificio anexo al Santuario de la Virgen de la Fuensanta en la pedanía murciana de Los Algezares, aunque finalmente la colección completa fue comprada por la Comunidad Autónoma, y se exhibe de forma completa en el Palacio de San Esteban, sede del gobierno regional.

En el caso de la *Reunión de artistas* (Fig. 4), obviamente no se trata de un retrato in situ, si no de un recuerdo de Flores, que rememora cómo eran aquellas reuniones intelectuales al calor del café y la música en el Café Oriental de la capital murciana. En la obra se puede apreciar el salón del café abarrotado de clientes. Pese a ser un retrato interior podemos intuir que se trata de una escena nocturna al quedar oscurecidos las cristalerías que dan al exterior y al estar encendidas las luces artificiales del establecimiento. La obra queda compuesta en varios planos yuxtapuestos que nos traen a la cabeza ciertas técnicas fotográficas como la del desenfoque. En primer término aparecen esbozados en la esquina inferior izquierda un par de clientes mientras charlan. En segundo término, a la derecha, aparecen perfectamente reconocibles los artistas que discuten mientras toman una taza de café. En un tercer grupo, podemos apreciar una banda de música que ameniza la velada. Y finalmente, en último término intuimos la presencia de otros clientes que llenan el local en el resto de mesas. Además en la obra tiene cierto peso la arquitectura del local que, gracias al nuevo material constructivo del hierro usado en finas columnillas, se ha convertido en un local amplio y diáfano.

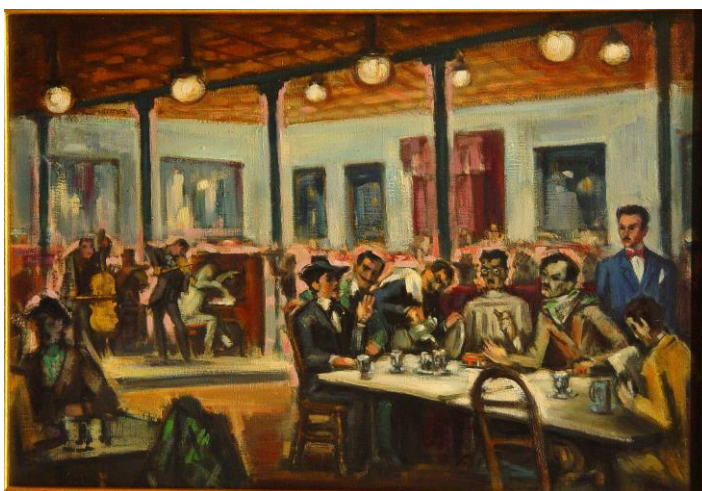


Figura 4. Pedro Flores. *Reunión de artistas de mi generación en el Café Oriental*. H. 1959. CARM.

Entre los artistas que aparecen representados en la obra de Pedro Flores, podemos distinguir a Clemente Cantós, Antonio Garrigós, Joaquín García, y al propio Pedro Flores. Como si de una instantánea se tratase Pedro Flores, sentado con sombrero, discute con Garrigós, que agita la mano apoyándola sobre la mesa. Mientras tanto, Clemente Cantós observa la conversación sentado, y Joaquín hace lo propio de pie. También aparece un camarero con el pañuelo al hombro, sirviendo el café en las tazas de los artistas. Un joven personaje casi de espaldas, que pudiera ser Ramón

Gaya, algo más joven que los demás, lee detenidamente el periódico ajeno a la discusión, aunque también sentado en la mesa.

Estas discusiones y conversaciones fueron algo habitual en el Café Oriental donde muchos de los artistas de la generación de los años veinte se reunían para poner en común las nuevas ideas que estaban entrando en el arte murciano. Otros artistas que habitualmente pasaban por las tertulias, fueron Juan Bonafé, Almela Costa, José Planes o los extranjeros Cristóbal Hall y Wyndam Tryon.

### 3.2 Los Marañoses

El último de los retratos cívicos de grupo que se conserva en el FARM es otro retrato fotográfico en el que Paco Salinas da buena cuenta del grupo de rock Los Marañoses (Fig. 5). 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 quienes ven 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.

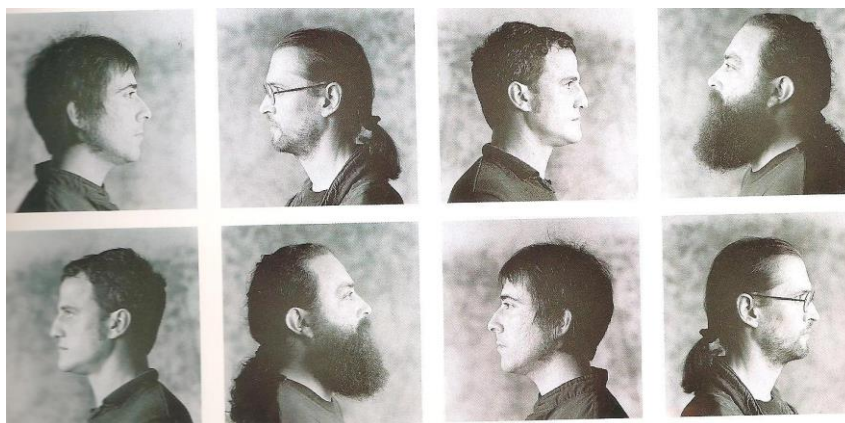


Figura 5. Paco Salinas. *Los Marañoses*. 1998. CARM.

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 miembros de los personajes mantienen una relación visual entre ellos.

### 4. Conclusiones

A lo largo de esta investigación se han analizado los diferentes retratos de conjunto que se conservan en la colección autonómica de arte de la Región de Murcia.

Aunque se trata de una tipología que cuenta con un escaso número de ejemplos que, hemos agrupado las obras en dos subtipologías según la relación personal que une a los protagonistas de las obras, por un lado la del retrato familiar, tal vez una de las modalidades más antiguas del retrato –y que para muchos autores suponen una tipología diferenciada-, y por otra parte la del retrato cívico de grupo.

En cuanto al primer grupo de retratos, se han encontrado tres ejemplos de esta tipología. Si bien es cierto que el retrato familiar tiene su base en las muestras de afecto que unen a los diferentes miembros de una misma familia, en el caso de la colección murciana nos encontramos con dos ejemplos que no cumplen esta característica, tanto en el retrato familia de González Moreno y el de la familia de Pepe ‘El correas’ se puede observar una yuxtaposición de imágenes en la que predomina una visión jerárquica de la familia. La otra obra familiar de esta colección, la de Bene Bergado, sí que representa una relación afectiva entre madre e hija, aunque inserta en una visión onírica de la realidad.

Por lo que respecta al segundo grupo de retratos, aquellos que corresponden a retratos cívicos de grupo, tan sólo se conservan dos ejemplos en el FARM. En este caso la relación que une a los representados es la de pertenencia a un grupo social y laboral común. Tanto en la obra de Pedro Flores en la que representa a un grupo de artistas en el Café Oriental, como en la fotografía de Los Maraños, todos los retratados comparten profesión entre ellos.

En ambos casos lo que define al retrato de grupo, es que pese a suponer una imagen de conjunto en la que somos capaces de identificar retratos particulares de sus personajes, la comprensión de la obra se debe a la unión de todos los personajes entorno a características comunes, como puedan ser el hecho de pertenecer a la misma familia, o al mismo grupo intelectual, como son los casos de los retratos que hemos analizado.

## 5. Referencias bibliográficas

Barón, J. (2007). *El arte del retrato en la España del siglo XIX en El retrato español en el Prado, de Goya a Sorolla*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

CARM. (2009). *González Moreno. El legado*. Murcia: Consejería de Cultura y Turismo.

Praz, M. (1999). *Conversation Pieces: A Survey of the Informal Group Portrait in Europe and America*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press

Ródenas Moreno, J. (1964). *Costumbres murcianas. Colección de pinturas representativas de las costumbres de Murcia a principios de siglo*. Murcia: Comisaría de Ntra. Sra. De la Fuensanta del Ilustrísimo Cabildo Catedral

West, S. (2004). *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press.

Recebido para publicação em 19-08-14; aceito em 23-09-14