

## **El retrato en la práctica fotográfica de finales del siglo XX y principios del XXI en la región de Murcia**

JOSÉ FERNANDO VÁZQUEZ CASILLAS

### RESUMEN

El artículo tiene con tema la producción del retrato fotográfico a finales del siglo XX y principios del XXI en la Región de Murcia. A lo largo del texto se pone de manifiesto la importante tradición que se ha practicado como género dentro de la fotografía contemporánea de esta zona.

PALABRAS CLAVE: retrato, fotografía, historia de la fotografía.

### SUMMARY

The article has with topic the production of the photographic portrait at the end of the 20th century and beginning of the XXIst in the Region of Murcia. Along the text there is revealed the important tradition that has been practised as I generate inside the contemporary photography of this zone.

KEYWORDS: portrait, photography, history of the photography.

*El retrato es en fotografía el misterio. La imagen robada al alma o la búsqueda del alma en los ojos del otro (...)<sup>1</sup>.*

*Un retrato fotográfico tiene un cierto halo de misterio, evoca los rasgos de una persona, pero lo que crea el impacto no es la representación o recuerdo de la persona sino la fuerza de la imagen que tiende a hacernos considerar como realidad lo que no es más que una apariencia (...)<sup>2</sup>*

---

1 SCHOMMER, Alberto, «De Alberto Schommer», en *Rostros de Murcia*, Murcia, Alternativas de Comunicación, S. L., 1996. p. 10.

2 CANALS, Marta, «Retratos. Fotografías española, 1848-1995», en *Retratos. Fotografías española, 1848-1995*, Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 1996, p. 5.

El retrato individual –aquel que identifica a un ser concreto en un lugar y tiempo determinado– forma parte del deseo que tienen los seres humanos, desde la antigüedad, de contemplarse así mismos a través de la interpretación de su propia imagen<sup>3</sup>. Igualmente, cumple con la aspiración de dejar testigo firme de su particular existencia y de la estimación de su persona<sup>4</sup>.

En la región de Murcia, este tipo de ejercicios ha sido y es uno de los grandes campos de acción de nuestros autores, de ahí que hallemos diferentes representaciones, siempre acordes con el período en el que se encuentran inscritas<sup>5</sup>. Por ello, en los años setenta, localizamos dos importantes actitudes que ponen de relieve su situación fotográfica, por un lado, los trabajos realizados por Ángel Bermejo y, por otro, los ejecutados por Saturnino Espín; ambos resumen en su práctica la evolución de este aspecto creativo en estos momentos. Ángel Bermejo se concentra en la tendencia realista heredada de la fotografía producida durante la década de los

---

3 FRANCASTEL, Galinene, y Francastel, Pierre, «Introducción», en *El retrato*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1995, p. 11.

4 En este sentido, el retrato ha sido uno de los campos de acción más característicos desde los primeros momentos del desarrollo fotográfico, al ser una de las mayores aplicaciones del procedimiento, por no decir la principal. Este medio ha servido de camino creativo y de sustento económico para un gran número de fotógrafos, ya desde el siglo XIX. La evolución de este género como tal, estará sujeta a los propios ejecutantes y, cuando sea de encargo, a los gustos imperantes de la sociedad en la que se inscriben. En este aspecto, dentro del campo profesional en España, el retrato estará ampliamente consolidado en su práctica fotográfica, ya que será uno de los medios principales de trabajo para estos artífices. Las galerías fotográficas tras la Guerra Civil centrarán, mayoritariamente, su atención en esta actividad, entrando en decadencia a finales de los años setenta. Sobre estos asuntos pueden verse, entre otros: SOUGEZ, Marie-Loup, «El retrato a principios de siglo», *PhotoVision*, número 3, enero-marzo de 1982; NEWHALL, Baumont, «Retratos para millones», en *Historia de la Fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 2002, pp. 59-71; LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, «Los últimos retratistas», en *Sociedad en la España de Franco, las Fuentes de la Memoria III*, Barcelona, Lunwerg Editores, S. A., 1996, pp. 51-59.

5 En cuanto al uso de esta temática fuera del ámbito comercial, el retrato ha estado ampliamente representado en la producción de los fotógrafos, como una práctica en la que expresar diferentes conceptos personales. Tras la Guerra Civil, la ejecución de este tipo de composiciones pasará por un ejercicio heredero aún de convenciones pictorialistas, hasta bien entrada la década de los cincuenta. Es en estos momentos, y gracias a iniciativas como la llevada a cabo desde la Asociación Fotográfica Almeriense, *Afal*, cuando comenzarán a realizarse unas imágenes realistas que tendrán como punto de partida la realidad cotidiana de la sociedad española. Aspecto que se mantendrá dentro del retrato hasta la década de los setenta alterándose, paulatinamente, la base crítica con la que empezaron en sus inicios estos planteamientos fotográficos, sobre todo por la fotografía salonística. La convulsión de la imagen propiciada desde la revista *Nueva Lente*, que propondrá en general una renovación estética para todo el ámbito, se hará notar dentro de esta labor. Esto conllevará la libertad creativa en la concepción de ideas fotográficas, con lo que el retrato pasará a ser interpretado libremente dependiendo del carácter expresivo que quiera otorgarle el artífice. Los planteamientos manifestados desde *Nueva Lente* no son intransigentes, por lo que coexisten la irrealidad con la realidad. De esta forma, paralelamente, se desarrollará una corriente documental de carácter antropológico en la que el retrato será un interesante apartado de sus manifestaciones. Sobre este particular, véanse: A.A.V.V., *La fotografía pictorialista en España*, Barcelona, Fundació «la Caixa», 1998; SOUGUEZ, Marie-Loup, «Imagen de la Arcadia», *Lápiz*, año II, número 14, marzo de 1984; CANALS, Marta, «Retratos. Fotografías española, 1848-1995», en *Retratos. Fotografías española, 1848-1995*, Ob. Cit., p. 20; A.A.V.V., *Grupo Afal: 1956 – 1991*, Almería, Almediterránea 92, Junta de Andalucía, 1991.; MIRA, Enric, «La fértil década de los setenta», *PhotoVision*, número 20, Sin fechar.; MIRA, Enric, «Primer período de Nueva Lente», en *La Vanguardia Fotográfica de los años setenta en España*, Alicante, Instituto de cultura «Juan Gil-Albert», Diputación Provincial de Alicante, 1991, p. 41; FONTCUBERTA, Joan, «De la posguerra al siglo XXI», en *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI*, tomo XLVII, Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 438.

cincuenta y parte de los sesenta, donde el realismo sin artificiosidad alguna es la nota predominante en las composiciones. Serán obras características de esta opción «Retrato del Padre Fidel» de 1970, «Generación» de 1972 o «Gelen» de 1973. En ellas el fotógrafo tiende hacia la búsqueda del natural con el propósito de que el retratado sea el principal protagonista. En el polo opuesto, se encuentran los ejercicios de Saturnino Espín, que se introduce de lleno en las aspiraciones propiciadas por *Nueva Lente*. Con lo que el retrato se convierte en un recurso utilizado por este artífice para exhibir ideas mentales y juegos irreales. En su producción encontramos dos interesantes caminos que ejemplificarán su lenguaje plástico en la década de los setenta. Por un lado, unas recreaciones del individuo donde, más que la personalidad que identifica al ser, estas imágenes tenderán al juego fantástico. Y, por otro, los autorretratos; asunto que, ya desde principios de este período, pasa a efectuar dentro de su producción. A través de esas ideas del yo presente<sup>6</sup> se expresa a sí mismo en sus representaciones, como sucede en los «autorretratos» de 1977.

La libertad que los fotógrafos obtienen durante esta década se extiende, gradualmente, en los ochenta; hecho que hace de las interpretaciones fotográficas diferentes expresiones del retrato, en las que la concepción personal del autor será la reflexión manifestada en la imagen. Debido a ello, encontramos distintas formas de expresión que se amplían durante todo el período. Principalmente, dos son los puntos generales en los que se mueven estos ejercicios: retrato como trabajo documental y retrato como ensayo artístico<sup>7</sup>. Ambos se hallan en un mismo ámbito creativo, por lo que son, en muchas ocasiones, una misma cosa. En estos momentos, finales de los setenta y primera mitad de los ochenta, resultan interesantes las obras de Juan Ballester, Antonio Ballester y Juan Manuel Díaz Burgos.

Juan Ballester opta por una fotografía realista para la que hace uso de un lenguaje clásico mediante recursos sencillos. El personaje en sus composiciones queda inscrito en una toma naturalista de la escena. En este sentido, su forma de hacer queda definida en trabajos como la colección de retratos de pintores murcianos, que culmina en 1979<sup>8</sup>. Con las mismas inquietudes, dentro de sus imágenes destaca una serie de reproducciones en las que se muestran diversos rasgos interpretativos; estructuradas con varios seres. Son fotografías donde, a modo de reportaje, nos presenta una esencia de retrato, como la realizada sin título en 1982. Por el contrario, la labor de Antonio Ballester es totalmente opuesta, ya que sus construcciones pasan por ser una recreación subjetiva del individuo. Su ejercicio *Iremos con la basca a la corte monegasca*<sup>9</sup> de, aproximadamente, 1981, deja constancia del uso de este tema para concebir un juego de identidades. Es otra idea del género retratístico, puesto que parte de la esencia del término para invitar al que posa a interpretar un papel, que es elegido por el propio personaje. Por su parte, Juan Manuel Díaz Burgos sitúa su atención, enlazando con en el retrato inserto

6 PÉREZ MÍNGUEZ, Pablo y Serrano, Carlos, «Autor retratos», *Nueva Lente*, número 11, enero de 1973.

7 OLIVARES, Rosa, «Cara y cruz. El retrato como medio de conocimiento», *Lápiz*, año XV, número 127, diciembre de 1996.

8 MOLINA, Cayetano, «Retratos de quince pintores de Murcia», *Línea*, 6 de mayo de 1979.

9 BALLESTER, Antonio, «Iremos con la basca a la corte monegasca», en *Anuario 81-82, Sala municipal de Exposiciones*, Murcia, Excmo. Ayuntamiento de Murcia, 1982.

en la corriente documental antropológica<sup>10</sup>, en una búsqueda de raíces y de gentes que nos rodean y que conforman una de las realidades de nuestro mundo. En este sentido, destaca *Retratos 1983-1987*<sup>11</sup>. Proyecto donde recoge a unos seres verídicos que son mostrados de una forma directa, para ser atrapados en su esencia, al interpretar el protagonista su propia existencia.

Igualmente, dentro de esta corriente pero en un tono más urbano, que entronca con la vertiente documentalista de los ochenta<sup>12</sup>, se localizan las configuraciones de José María Rodríguez. Labores que nos acercan a un instante y a un lugar personal del autor, al tomar como modelo a una población que encarna una actitud concreta. En este aspecto, examina la juventud y la vida que se identifica con las nuevas generaciones sociales de los años ochenta. Por lo tanto, su producción fotográfica sitúa su atención en su propia generación; es una revisión cultural y social de su tiempo mediante la que deja obras como «Guillermo abogado», «Isabel, vendedora de floristería», «Andrés repartidor de prensa» o «Antonio, fotógrafo»<sup>13</sup>.

Y, al igual que había sucedido en los setenta, paralelamente a ellos, durante la década de los ochenta se confeccionan unos ejercicios que transforman la propia idea de retrato. En este aspecto, bajo diferentes propósitos, se recrean unas escenificaciones a través de las que se pretenden otras intenciones plásticas, con lo que se otorga, en muchos casos, más importancia a las cualidades subjetivas de la representación que llevan a cabo, que a la apariencia de verosimilitud<sup>14</sup>. Con este tipo de premisas serán interesantes dos actitudes diferentes, pero unidas por la creatividad y extrapolación del retrato a otros apartados creativos de la imagen, como son las desarrolladas en los proyectos de Moisés Ruiz y Miguel Martínez. El primero de ellos mostrará unos trabajos totalmente contrarios a la idea de fotografía de archivo, puesto que el modelo que personifica, aunque real, nunca fue fotografiado sino concebido mentalmente. En este sentido, estas obras se reconstruyen mediante el uso de otras imágenes. Representativas de esta vertiente serán sus realizaciones «Carlos Gallego» de 1985 o «José María Rodríguez» de 1986, en las que el artista rehace la realidad. En este ámbito libre, también son interesantes las reproducciones de sí mismo. En este apartado, siempre dentro de unas ideas comunes de descomposición y alteración de lo real, encontramos «Autorretrato» de 1986, donde se deleita en la manipulación de la fotografía primaria. Mientras tanto, Miguel Martínez realiza su trabajo *V. O. (versión original)*<sup>15</sup> de 1988, en el que recurre al uso de la temática como un medio eficaz de indagación interpretativa de sus propios conceptos.

10 SANTOS, Manuel, «Fotografía Contemporánea Española 1970-1990», en *Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*, tomo I, Madrid, Lunberg Editores, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1991, pp.48-49.

11 DÍAZ BURGOS, Juan Manuel y Canovas, Carlos, *Retratos 1983-1987*, Cartagena, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1987.

12 SANTOS, Manuel, «Fotografía Contemporánea Española 1970-1990», en *Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*, tomo I, Ob. Cit., pp.53.

13 A.A.V.V., *Murcia Joven 85/86, Fotografía*, Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Cultura y Educación, Concejalía de Juventud y Deportes, Excmo. Ayuntamiento de Lorca, 1986.

14 PÉREZ SOLER, Eduardo, «La reaparición del sujeto. El retrato fotográfico contemporáneo», *Lápiz*, año XV, número 127, diciembre de 1996.

15 MARTÍNEZ, Miguel y ARTES, Luis, *Fotógrafos '89*, número 16, Córdoba, Posada del Potro, Asociación fotográfica de Córdoba Afoco, 1989.



Figura 1. Ángel Bermejo. Generación. 1972.

La década de los noventa será una continuación y ampliación de los postulados edificados a lo largo de los ochenta<sup>16</sup>. El individualismo del autor se hace patente en su forma de

---

16 GARCÍA, Manuel, «Espejos de la imagen. Una Historia del retrato en España, 1900-2000», en *Espejos de la imagen. Una Historia del retrato en España, 1900-2000*, Salamanca, Explorafoto, 2002, pp. 7-32.



Figura 2. Saturnino Espin Muñoz. Autorretrato. 1977.



Figura 3. Antonio Ballester. Paco Salinas. 1981.



Figura 4. Juan Manuel Díaz Burgos. Pescador. 1987.

entender este género fotográfico, recurso que se mantendrá como camino expresivo de diferentes nociones personales. Por consiguiente, la idea de subjetividad aplicada a la imagen es absoluta, tanto en su faceta más realista como en la más experimental e íntima. Como herencia de los ochenta las múltiples interpretaciones de lo fotográfico se amplían, con lo que encontramos desiguales lenguajes plásticos que tendrán como denominador común al hombre y sus acciones, pero entendido libremente. Por todo ello, convivirán tendencias transgresoras y clásicas, concebidas estas últimas como un acercamiento a la realidad y no como una imitación del pasado.

La idea de *objeto-sujeto* que trae consigo el autorretrato es manifestada, aunque en pocos trabajos, por algunos artífices que la integran dentro de una obra más general para continuar con su interés en torno a cuestiones de identidad, que es el centro de gravitación de cualquier autorretrato<sup>17</sup>. Estas sugerencias de su propia representación se exteriorizan en tra-

17 SCHNAITH, Nelly, «El autorretrato: un espejo sedicioso», *PhotoVision*, número 18, sin fechar.



Figura 5. Moisés Ruiz. Carlos Gallego. 1985.



Figura 6. Juan Ballester. Ramón Gaya pintando a Rafael de Paula. 1996.

bajos de creativos tan interesantes como Tomy Ceballos o Paco Salinas, en los que, con diferentes resultados, se presentará una revisión de su existencia. Tomy Ceballos en su obra «Autorretrato», realizada hacia 1990, incide en su búsqueda personal de la huella de sí mismo a través del fotograma. Mientras que Paco Salinas, también mediante el juego de atrapar la esencia del hombre a través de imágenes difusas, se recrea en diferentes trabajos insertos dentro de su proyecto *El Eco*<sup>18</sup>, en los que ahonda en su propio ser interior, tal como ocurre en «La fragua de la coherencia» de 1989 o «El ruido del tiempo», de 1990.

Igualmente, se produce un uso del retrato como medio creativo de irrealidades personales que se acercan a conceptos mentales del ejecutante. En este aspecto, destacan los ejercicios de Mariano Sánchez y Eduardo Cortils que harán de él una libre interpretación, tan sólo conectadas por el amplio concepto de retrato. Mariano Sánchez presenta un mundo recompuesto a través de la denominación de este género. En su serie *Retratarium*, de 1993, hace hincapié de una forma irónica en este apartado creativo, puesto que pasa a configurar una serie de rostros híbridos formados con objetos reales que trasmuta dentro de su construcción. Por su parte, Eduardo Cortils también se aproxima a este asunto para manifestar unos conceptos diferentes a la práctica generalizada. En sus series *Hombre accidental hombre occiden-*

18 SALINAS, Paco, *El Eco*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, 1991.



Figura 7. Yiyo. La chica de la cicatriz.



Figura 8. Enrique Martínez Bueso. Bibiana Fernández. 2000.



Figura 9. Joaquín Clares. Pepa Astillero 2002.

tal<sup>19</sup> y en *elogio de la diferencia*<sup>20</sup>, ambas generadas desde 1998, nos muestra los retratos reestructurados de unas culturas étnicas, a través de los que presenta una utilización consciente del género como un recurso expresivo que le sirve para mostrar sus ideas –nociones que tratan, en definitiva, el problema de cultura occidental como una sociedad destructora de la diversidad cultural–.

Del mismo modo, la tendencia al documentalismo seguirá presente en los ya mencionados Juan Manuel Díaz Burgos y Juan Ballester, que continúan profundizando en las ideas que desde la década de los ochenta ejercitan en sus fotografías, avanzando dentro del realismo que caracterizan sus obras. Juan Manuel Díaz Burgos, en estos momentos, se ha dejado absorber por las gentes de Sudamérica. En este aspecto, exhibe diferentes ensayos como *Raíz de sueños*<sup>21</sup> de 1995 o *Malecón de la Habana, el Gran sofá*<sup>22</sup>, de 1997. En ambos el retrato está expresado tanto en su vertiente individual como colectiva y se orienta hacia la búsqueda de identidad del representado y de la cultura a la que pertenece. Con unas ideas similares, en cuanto al acercamiento a la realidad, se proyectan los trabajos de Juan Ballester, que se perpetúan en los mismos presupuestos que ha venido ejerciendo al realizar unas imágenes directas, siempre naturales, sin artificio que distraiga la composición. La obra «Ramón Gaya pintando a Rafael de Paula» de 1996, enuncia claramente la vía tomada por sus creaciones. Dentro de este mismo terreno realista se encuentran las realizaciones de Yiyo (Asensio Juan Rodríguez Bastida) que, en los primeros años de la década de los noventa, lleva a cabo unas fotografías a modo de constatación de una época. Sus composiciones entran, igualmente, en la faceta de documento, de testigo. En este sentido, las escenas se pueblan de personajes con aires de marginación social, que recuerdan a la fuerte tendencia magníficamente expresada por el maestro García Alix, por el que este autor sentirá verdadera admiración. Son ejercicios de gran potencia plástica en los que el sujeto aparece como protagonista indiscutible del documento estricto. «Lobo», «Pedro», «Alejo», «Manolo», «La chica de la cicatriz»<sup>23</sup> o «García-Alix» de 1995, serán parte de la producción que represente esta vertiente.

La fotografía de tintes realistas continuará su andadura bajo respuestas producidas por autores como Chema Conesa o Ángel Fernández Saura que nos introducirán, ya desde los años ochenta, en unas concepciones diferentes de la práctica del retrato. Chema Conesa nos presenta unas imágenes de gran interés dentro de su trabajo profesional<sup>24</sup>. Sus composiciones, aunque de encargo puesto que van destinadas a la publicación de un medio de comunicación, son ejercicios muy particulares en los que se identifica el lenguaje creativo de este fotógrafo.

19 A.A.V.V., *Quaders, Tecla Sala, 2000*, L'Hospitalet de Llobregat, Ajuntament de L'Hospitalet, Centre Cultural Tecla Sala, 2000; «Eduardo Cortils», *Images*, número 47, 2001.

20 CORTILS, Eduardo, «Elogio (archivo) de la diferencia», en *Eduardo Cortils, Ecos de una nación, hechos de una narración*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, Centro de Arte Palacio Almuñé, 2001, pp. 49-55.

21 DÍAZ BURGOS, Juan Manuel, CHAMORRO, Koldo y LAGUILLO, Manuel, *Raíz de Sueños*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, Palacio Almuñé, Ayuntamiento de Cartagena, Sala Muralla Bizantina, Comunidad Autónoma Región de Murcia, Dirección General de Cultura, 1995.

22 DÍAZ BURGOS, Juan Manuel y otros, *Malecón de la Habana, el Gran Sofá*, Murcia, Murcia, Mestizo A. C., 1997.

23 MIRA, Mara, «Yiyo. El ojo publico», *La Opinión*, 26 de octubre de 1996.

24 <http://www.elmundo.es/fotografia/fotografos/chemaconesa/chemaconesa.html>; también en este sentido puede verse: [http://www.fotoforum.net/socios/c/c\\_ch/fotos.htm#](http://www.fotoforum.net/socios/c/c_ch/fotos.htm#).

Todas ellas quedan insertas en la vertiente editorial entre las que hallamos ejemplos como «Pedro Duque», de 1996. Del mismo modo, Ángel Fernández Saura configura unos patrones dentro del más puro realismo, en los que incide, prioritariamente, en la personalidad del retratado. En este sentido, es interesante tanto su vertiente personal como profesional puesto que este artífice no separa ambas disciplinas en su producción fotográfica, paradigma de ello es el retrato «Párraga» de 1996.

Por último, con unas intenciones similares, en cuanto a la elección del ejecutante, encontramos tres artífices como son Enrique Martínez Bueso, Juan de la Cruz Megías y Joaquín Clares que expresan tres actitudes diferentes dentro de este campo. Estos tienen como punto de unión el partir de la realidad, subjetivada por su propia visión. Enrique Martínez Bueso presenta en el año 2000, junto a Antonio Arco, el libro *Mujeres*<sup>25</sup>, donde recoge más de treinta retratos femeninos. En este caso, combina su práctica profesional, como fotógrafo de prensa, con su faceta personal, por lo que exhibe mediante el uso del retrato una experiencia fotográfica. Diferentes son las intenciones de Juan de la Cruz Megías que, aunque ha dedicado gran parte de su producción al terreno profesional, despliega un ensayo particular en torno al retrato; al sujeto unido a una colectividad. En el 2002 muestra *En Blanco*<sup>26</sup>, proyecto que le servirá de prueba, de búsqueda íntima y reafirmación de su ejercicio fotográfico. Por su parte, Joaquín Clares hace, en el mismo sentido que Enrique Martínez Bueso, de lo profesional un ámbito de investigación, pero a diferencia de los anteriores autores éste recrea la realidad. En este aspecto, caracteriza a los personajes que no dejan por ello de identificarse con su propia personalidad. El trabajo que será exhibido bajo el nombre de *Gente vivida*<sup>27</sup>, formará parte de su labor publicada en prensa en la sección *La retratera*.

---

25 MARTÍNEZ BUESO, Enrique y ARCO, Antonio, *Mujeres*, Murcia, Editorial K R, 2000.

26 <http://megias.com/exposiciones/enblanco/index.html>

27 CLARES, Joaquín y PEÑALVER, Patricio, «Gente vivida», en *fotoencuentros 2004*, Murcia, Cajamurcia, *fotoencuentros*, 2004, pp. 56-61.