

# MIRADA AL RETRATO, IMAGEN, ESPEJO, APARIENCIA O REALIDAD

Juana María Balsalobre García  
Universidad Nacional de Educación a Distancia, Elche  
Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert

Si la expresión está contenida en su forma y ésta, contiene sus significados, analizar esas huellas en la pintura del retrato nos conduce a más de una obra significativa, realmente especial por el título y por el tema de gran interés histórico. El hilo conductor de la mirada se centra en la elección de obras peculiares como *La quiebra* que nos ha mostrado algo más que su singularidad temática dentro de la historia del Arte. En este proceso de reflexión importan los interrogantes iconográficos que hallamos en la pintura y los enlaces que permiten plantear nuevas perspectivas dentro de la historia del arte, de la imagen y del pensamiento del último cuarto del siglo XIX.

Gesto e imagen algo más que una pintura de representación, de imagen personal duplicada, de retrato del poder y su utilización en el lenguaje visual, que pretende captar y seducir al que mira. Cuando un artista pinta antes de plasmar su obra parte de su propio universo, donde encuentra sus fantasmas o se reencuentra consigo mismo y nos deja su lectura, su experiencia del tiempo vivido y del soñado, de lo trascendental y de lo cotidiano. En esa línea de búsqueda o de encuentro se hallan algunas obras que despiertan una personal atención. Te captan aunque, a veces, apenas tenemos datos del pintor y hay que investigar.

Mi interés por el retrato, como imagen, espejo, apariencia o realidad tiene mucho antes, diversas cuestiones a analizar y ese tiempo, sin ser cronológico, de parada casi obligada para retomar alguna de las preguntas a propósito de una obra, de un artista. La mirada en esta ponencia va dirigida, a dos obras de Francisco de Goya y Lucientes ((Fuendetodos, Zaragoza, 1746-Burdeos, 1828), una, de José Peyret Alcañiz (Alicante, 1785-1847), de Vicente López Portaña (Valencia, 1772-Madrid, 1850), de Edgar Degas (Paris, 1834-1917) y tres de Pedro Serrano Bossio (Alicante, 1865- ). Se trata de una relación subjetiva, enlazada a una elección de determinados lienzos en conexión con referentes que comentaré después. Seguidamente, quiero hacer una referencia a la biografía de este último porque, aunque son escasos, los datos que aportamos son muy

interesantes.

Pedro Serrano Bossio –Cayetano Pedro Antonio- nació el 11 de mayo de 1865 en Alicante, sus padres Juan y Consuelo según la partida de nacimiento eran naturales de Francia así como sus abuelos paternos, mientras que los maternos Pedro y Josefa Pastor su pueblo de naturaleza era Génova. Se menciona la profesión del padre que era comerciante, sobre estos ascendentes María Luisa Álvarez Cañas está llevando a cabo una investigación y espero que nos aporte alguna luz más sobre la familia. Esa doble ascendencia francesa e italiana nos conduce a pensar que hubiese una relación y que Pedro Serrano pudiera expresarse también en esas dos lenguas. Entre otros elementos simbólicos hay una interesante cita iconográfica relacionada con Garibaldi que comentaré más adelante.

Por otra parte, Ossorio y Bernard (1975: 642) recoge dos entradas, una referida a D.P. Serrano y otra a D. Pedro Serrano, que por las fechas indicadas, 1871 y 1872, seguimos investigando. El profesor Adrián Espí (1971: 51) transcribe del acta de la diputación provincial de Alicante del 3 de abril de 1882 un tema de interés acerca de las solicitudes “presentadas por D. Fernando Cabrera, D. Vicente Navarro, D. Eduardo Dagnino, D. Pedro Serrano y D. Rafael Hernández pidiendo pensión para continuar la carrera de la pintura y en el que se propone se nombre a D. Eduardo Dagnino y D. Pedro Serrano para las dos pensiones que quedarán vacantes en Madrid a fin de año económico”. Éste último, como era habitual como pensionado, había regalado a la diputación alicantina el lienzo firmado en 1884, *Valenciana*, y, en el acta de 8 de abril de 1886 de dicha institución consta el que “representa un tipo flamenco” el *Joven aragonés* firmado en ese año.

En esa junta se decidió que el nombramiento de pensionado en Roma por la diputación de Alicante debía “recaer en persona que, además de haber estudiado ya pintura, haya dado pruebas de su competencia y necesite sólo perfeccionarse en tan difícil arte, y con el fin de que dicho nombramiento se realice con el mayor acierto posible” se decidió convocar un concurso. Dos meses después el 9 de junio fueron aprobadas las bases, en las que se indicaba la cuantía de 3.000 pesetas para estudiar en Roma, cuatro años y el aspirante debía ser natural de la provincia y menor de 30 años. El 31 julio 1886 debía presentar para poder pasar después al examen: “Un cuadro original que no exceda de un metro cincuenta centímetros, de asunto a elección del aspirante, y ejercicios con carácter de estudios pintados o dibujados, cuyo número no excederá de ocho”. Pedro Serrano pudo entonces haber presentado el óleo *La quiebra*.

Bajo vigilancia del jurado las pruebas de examen eran: un torso de tamaño natural, una figura dibujada de tamaño académico -cada una ejecutada en 6 sesiones a 4 horas- y un boceto de asunto bíblico elegido a la suerte (**Fig. 1**), a realizar en 4 horas. Cumplidos todos los requisitos y finalizados los exámenes, Pedro Serrano Bossio obtuvo 10 votos, Fernando Cabrera, 9 y Mariano Antón, 3. El asunto de la ingerencia del gobernador civil suspendiendo el acuerdo tomado por la diputación no lo voy a tratar aquí. La decisión del Consejo de Estado dejó sin efecto la providencia del gobernador y nombró “alumno de pintura en Roma a Pedro Serrano. Cumplió con la institución alicantina, como estaba previsto en las bases del concurso, al enviar un magnífico cuadro, *Frutarolla*, que tiene un gran interés y sólo como cita mencionaré que a manera de graffiti pinta una silueta y escribe con letras mayúsculas Garibaldi este lienzo forma parte de otra investigación que estoy realizando sobre la mirada de los pensionados alicantinos. Cierro esta primera parte con el boceto de asunto bíblico en el que nuestro artista como se puede apreciar en *Incendio apocalíptico*, nos descubre su contemporaneidad, su versatilidad creativa, pinceladas amplias, para mostrarnos al hombre sólo, en la naturaleza. Apariencia del tiempo que se acaba, la vejez, y, el incendio que parece más purificador con esas luces de tonos cálidos, que anunciador del fin del mundo.

El XIX es el siglo de la historia y en el arte acota épocas, define periodos, estilos etc., pero cada revisita aporta la lectura del tiempo en que se hace y también un buen número de preguntas. Estas tres obras realizadas, en 1886, por Fernando Cabrera Cantó (Alcoy, 1866-1937), Mariano Antón (Elche, 1857-1932), y Pedro Serrano Bossio ¿Son retratos? ¿Son anatomías? ¿Son academias? son obras de un examen, valoradas en su momento, miradas muchas veces y reencontradas otras. Me gusta la imagen de las tres juntas, unidas por tres ideas, tres pulsiones y un hombre con bigote que también mira. Se trata de un estudio del natural de la anatomía de un torso, una cara, unas manos, también del gesto y del espacio que ocupa en el cuadro. Estudios del color, de la línea, de la luz y de la sombra plasmados en cada una de sus obras. Asimismo cada mano crea ese volumen, expresión del cuerpo que retrata, cadencia, posición del brazo en perceptible potencia, también de la musculatura en una línea de contrarios, luz y sombra. Se puede pues, establecer un enlace de lo que estos pintores pudieron aprender de los grandes maestros como Goya.

Sabemos que en el año 1798 cuando Goya hace este impresionante retrato a Gaspar Melchor de Jovellanos (**Fig. 2**) éste era Ministro de Gracia y Justicia, a ese

importante cargo público se unía su cualidad de ilustrado. Al que Goya inmortaliza en su despacho, sentado delante de una mesa relacionada con la personalidad y la función del retratado, que tiene que leer y firmar documentos y papeles de diversa índole. El retratado en una serena actitud esboza una mirada inteligente que puede sugerir su mundo interior y sus preguntas. Elegantemente vestido como correspondía a su categoría social, pero sin mostrar otros elementos honoríficos o condecoraciones, sí destaca, en el lado derecho del cuadro, una diosa, imagen de la sabiduría y de las artes, Minerva, que con una mano protege a Jovellanos y con la otra muestra el escudo con las armas del Real Instituto Asturiano de Náutica y Mineralogía, que el ilustrado defendía. Goya firma la obra en la hoja de papel donde también identifica al retratado. La mano que sostiene un papel y la mano que firma pueden en el contexto de la época aportar otro enlace con otro retrato, también de un ilustrado el que vemos a continuación.

Posiblemente el *Retrato de caballero* (**Fig. 3**) sea el autorretrato del pintor alicantino José Peyret Alcañiz (1785-1847) porque en el ángulo inferior izquierdo en el documento que escribe se puede leer "AÑO 5º DE LA REVOLUCIÓN DE ESPAÑA/PEYRET FECIT. ALICANTE, 9 DICIEMBRE 1812". Entrar en su espacio, en su tiempo, hoy, sólo podemos hacerlo a partir de investigaciones lentas en su biografía y más extensas en sus escasas obras. Ésta ofrece más de una cualidad de la personalidad retratada como su mirada penetrante, serena e intensa con una pluma en su mano derecha y una leontina en la izquierda. Cuidada y espléndida camisa con pañuelo anudado al cuello destaca sobre la levita, también el pelo y las patillas. Recrea particularidades de una determinada época, la mesa, el tintero y, la clave, el documento que acaba de escribir "año 5º de la revolución de España", afrancesado y defensor de los principios revolucionarios. En su espacio y en un tiempo, el de la guerra de la independencia (1808-1814). Nuestro caballero va a encontrarse con otros ilustrados al formar parte de una extraordinaria exposición, "España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos" en el Hospital de la santa Cruz de Toledo de diciembre de este año hasta junio de 2009. Precisamente el director de la entidad organizadora, José Domingo Delgado, ha participado en *Descubre una obra de arte en el MUBAG*, de octubre, actividad que organizamos desde el departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere del IACJGA, y ha analizado el contexto histórico artístico del *Retrato de caballero* de José Peyret.

En el *Descubre una obra de arte en el MUBAG* del mes de septiembre, tuvimos la ocasión de disfrutar de la profunda mirada de José Luis Díez, jefe de conservación de

Pintura del siglo XIX del Museo del Prado. Nos habló de Vicente López Portaña (Valencia, 1772- Madrid, 1850) y nos descubrió un retrato de Fernando VII que pertenece a los fondos de dicho museo. Nos habló de la calidad tanto en la composición de cada elemento como el tratamiento exquisito de la pincelada libre y de la pintura del detalle, de la miniatura. Pintor muy solicitado por reyes, aristócratas burgueses, y muy reconocido en la época pero en estas miradas al retrato quiero mencionar al Vicente López que inmortalizó al maestro Francisco de Goya, con 80 años de edad. Sorprende ese fondo verde con una luz ajustada, matizada detrás de la cabeza del retrato. Goya te mira con esos ojos atemporales, sentado con una paleta y unos pinceles, entre una serie de cuestiones, una pregunta sería para Vicente López que miró, comprendió y sintió esa inmensa, inteligente y expresiva mirada y se lo dedicó en el lado izquierdo de ese fondo neutro de López a Goya.

Lo extraordinario al bucear en las obras de los grandes maestros es que nos alejan de la apariencia y nos muestran esa caja abierta de signos a descubrir de manera actual y reflexiva, siempre encontramos en sus libros abiertos, llenos de arte y de vida. Como el firmado por Francisco de Goya: «D.n Juan de Muguiro, por / su amigo Goya, á los / 81 años, en Burdeos, / Mayo de 1827» (**Fig. 4**). Esto es así porque los investigadores dejan páginas escritas como ésta de Manuela Mena y nos habla de su “lejano parentesco: Manuela Goicoechea, hermana mayor de su nuera Gumersinda, estaba casada con un hermano de aquél, Juan Francisco Muguiro. En esos años, y ya desde antes de la Guerra de la Independencia, cuando Goya había empezado a aislarse del mundo cortesano, sus retratos se habían ido reduciendo a las personas del círculo de sus familiares y amigos. Quedaban lejos los fastuosos retratos de la aristocracia, de cuerpo entero, que exaltaban la riqueza y el poderío de los representados. Ahora, la burguesía, con toda su energía de nueva clase social, se convirtió en el centro de su atención. Muguiro, banquero y comerciante, tal vez exiliado en Burdeos debido a los servicios prestados al rey José Bonaparte por su firma familiar, «J. Irivaren y sobrinos», desempeñó luego cargos políticos de relieve en la España de Isabel II, siendo, por ejemplo, presidente de las Cortes y senador entre 1836 y 1845. Goya, en la inscripción dedicatoria del cuadro, se define como «amigo» del retratado, quizá para agradecerle con ese término, tan genérico en castellano, gestiones o ayudas recibidas de aquél, que era, además, banquero de su hijo Javier.”

“El artista presentó a Muguiro para la posteridad en su aspecto más prosaico y mercantil, leyendo una carta recién abierta y sentado junto a un escritorio cubierto de

papeles, sobre el que brilla un gran tintero de porcelana verde y dorada. Todo en él inspira confianza, como debe ser en un banquero, sentado con tranquilidad sobre esos reflejos de oro puro que despide la seda de su silla. Es sólido, sobriamente vestido de azul oscuro, trabajador, respetable y austero, aunque su pelo se encrespe con descuido, siguiendo la moda romántica. Una masa de pigmento, como esculpido a golpes del pincel, modela en relieve el rostro luminoso del joven y define la voluntariosa expresión de Muguiro, de mandíbula cuadrada, boca firme y expresión tenaz, que choca con su frente amplia y despejada, como de músico o poeta. Algunos objetos, los papeles, el tintero, o el respaldo de la silla, han alcanzado ya la máxima abstracción formal. Goya en su vejez condensa su técnica en unas pocas pinceladas, dadas con repentinos impulsos de energía, que revelan el esfuerzo de su mano y de sus ojos, casi ciegos, aunque ha quedado intacta, sin embargo, su capacidad portentosa para recrear la materia y la forma”.

El siguiente enlace relacionado con el retrato de otro banquero lo encontramos en los *Portraits à la Bourse* de Edgar Degas (1834-1917) y en el análisis que escribe Fleur Siouffi en la página del Museo d’Orsay. « Dans cette scène de genre dont le titre nous indique qu’elle se passe à la Bourse, Edgar Degas a justement représenté des hommes d’affaires en redingote et chapeau haut de forme, comme le veut la mode bourgeoise de l’époque, qui s’entretiennent sous le péristyle du palais Brongniart. Dans ses carnets, le peintre a précisé que les deux hommes au centre du tableau sont Ernest May, le visage allongé et les binocles sur le nez, qui était l’administrateur-directeur de la Banque franco-égyptienne, et derrière lui, son associé, un dénommé Bolâtre, à la silhouette trapue... Bien qu’il l’ait rencontré à cette fin, Degas a choisi de présenter cet homme dans le cadre même de ses activités financières. Ainsi, il le peint arrivant à la Bourse, apparemment pour s’informer des cours du jour qu’un agent de change lui communique et dont il fait part à son compagnon, lequel se penche sur son épaule pour mieux voir le bordereau. Les autres personnages, dont le peintre a laissé les traits flous, même inachevés comme l’illustre le repentir pour l’homme au premier plan à droite, servent à rendre la scène plus animée, voire caricaturale, lorsqu’on découvre à l’arrière-plan à gauche un personnage grotesque, à l’allure de clown ».

Dos banqueros retratados, Juan Francisco Muguiro y Ernest May y tenemos un tercero que no sabemos su nombre lo que tenemos es la obra de un pintor que retrata *La quiebra* (**Fig. 5**), el lado negativo de la actividad comercial. Pedro Serrano Bossio la retrata. ¿Cuáles son sus referencias? Teniendo en cuenta la fecha del lienzo, 1882,

podemos relacionarla con la gran crisis que llevó a la bancarrota a la Société de L'Union Générale, banco francés, conservador, fundado en 1878 por el ingeniero Eugène Bontoux, que arruinó a muchas familias y enriqueció a pocas. El problema fue el exceso de valores, el enfrentamiento con los Rothschild, la ruina de muchos corredores de bolsa y numerosas familias, a lo que se sumó una serie de enfrentamientos entre conservadores y liberales, el antisemitismo, el caso Dreyfus, etc., en la Francia de la época. Emile Zola analizó el hecho, escribió y publicó en 1891 *L'Argent* en su novela Bontoux es Saccard y L'Union Générale la Universal.

El personaje retratado por Serrano Bossio pudo haber sido víctima de esa crisis y ser una persona cercana al pintor en el bureau *Le Commerce* es otro referente añadido a lo comentado. Lo cierto es que el pintor empleó sus recursos y capacidades para construir una imagen del retratado verosímil, extraordinaria por su dureza expresiva con esos ojos tan abiertos que nos recuerdan a la obra de Courbet *Le Désespoir*. La gama cromática, la variedad de tonos, las luces para modelar el rostro y dar volumen a la figura, contribuyen a definir los rasgos del rostro, de la mirada, del rictus, brillos en el iris o el rojo de los labios. La mano derecha en la frente y la izquierda con un documento transmite esa sensación de impotencia. El interior de la habitación con una cromática alfombra, la pared entelada y las cortinas, sin ninguna ventana abierta, el mapa de España, el reloj de pared añade o se suma a esos elementos de pertenencia a una clase social burguesa.

En síntesis, este es el cuadro que cierra el análisis y encierra al personaje retratado, en su mundo y circunstancias políticas, sociales y humanas. He intentado, pues abordar desde la lejanía buscada esa cadena de preguntas que he relatado para evitar una posible visión desenfocada del tema y así trazar esa reescritura visual.

El tema queda abierto a otras aportaciones e investigaciones sobre el pintor Pedro Serrano Bossio.

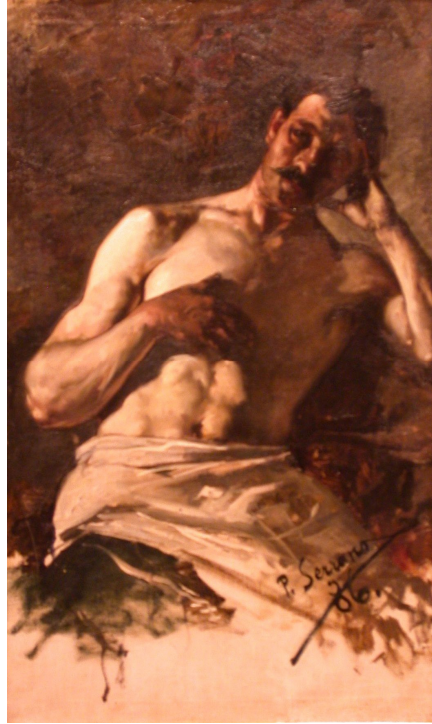


Figura 1. Pedro Serrano Bossio (1865-). *Academia*. Óleo, 113x 69 cm, firmado, P. Serrano 86. MUBAG, Diputación Alicante.



Figura 2. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) *Don Gaspar Melchor de Jovellanos*. Óleo sobre lienzo, 204 x 133 cm, firmado, 1798. Museo del Prado, Madrid.





Figura 3. José Peyret Alcañiz (1785-1847). *Retrato de caballero*. Óleo sobre lienzo, 45 x 36 cm, firmado, 1812. MUBAG, Diputación Alicante.



Figura 4. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). *Don Juan Bautista de Muguiro*. Óleo sobre lienzo, 103 x 85 cm, firmado, 1827. Museo del Prado, Madrid.



Figura 5. Pedro Serrano Bossio (1865-). *La quiebra*.  
Óleo sobre lienzo, 87 x 66 cm, firmado, 1882.  
MUBAG, Diputación Alicante.

## BIBLIOGRAFÍA

AMIC, S. DES CARS, L. FONT-RÉAULX, D. TINTEROW, G. HILAIRE, M. Et ali (2007), *Courbet Exposition*, Rmn, Paris.

Archivo Municipal Alicante. *Registro Civil, N° 16*. 1864-1865 Imprenta-Librería y Litografía Vª de Pedro Ibarra.

BALSALOBRE GARCÍA, J. M. (2007), “Azorín: la pintura y el retrato de Velázquez a Cézanne”, IACJGA, en PEYRAGA (coord.) *VII Coloquio Internacional « Les portraits d' Azorin »* Université de Pau et des Pays de l'Adour, 29, 30 novembre et 1er décembre 2007, en prensa.

BALSALOBRE GARCÍA, J. M. (2008), « Arte, autenticidad y presencia » en ALEMÁN (coord) “Tomás Gómez Bosch. Pintor y fotógrafo”, Las Palmas de Gran Canaria.

BARÓN THAIDIGSMANN, J. (2007) *El retrato español en las colecciones del Prado. De Goya a Sorolla*, Museo del Prado, itinerante.

COMTE, P. (1993) *Musée des Beaux-Arts. Catalogue des peintures*, Pau.

DÍEZ GARCÍA, J. L. (1999) *Vicente López (1772-1850). Vida y obra*, Madrid.

DÍEZ GARCÍA, J. L. BARÓN THAIDIGSMANN, J. (2007) *El siglo XIX en el Prado*, Madrid.

ESPÍ VALDÉS, A. (1999) *Pintura alicantina*, Alicante.

ESPÍ VALDÉS, A. “Los primeros pensionados de arte de la Diputación Provincial de Alicante”, *Revista I.E.A.* 5, II época, pp. 41-54.

GARCÍA MELERO, J. E. (1998) *El Arte español de la Ilustración y del siglo XIX*, Madrid.

GARCÍA MELERO, J. E. (2002) *Pintura de los siglos XIX y XX*, Madrid.

GIL SALINAS, R. (1992) *El Món de Goya i López en el Museu Sant Pius*, Valencia.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (2005) *Fernando Cabrera Cantó (1866-1937)*, Alicante

MENA MARQUÉS, M. B. (1999) *Goya, guía de sala Museo del Prado*, Madrid.

MENA MARQUÉS, M. B. (2008) *Goya en tiempos de guerra*, Madrid.

OSSORIO Y BERNARD, M. (1975). *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid.

REYERO HERMOSILLA, C. (2002) *La luz artificial en la pintura moderna: de la Ilustración a las vanguardias*, Madrid.

SAILLARD, S. (2006). “La biblioteca francesa del Marqués de Riscal” en *La cultura*

del otro: español en Francia, francés en España. La culture de l'autre : espagnol en France, français en Espagne. Sevilla, pp. 253-4.

STOICHITA, V. I. (2005) Ver y no ver. La tematización de la mirada en la pintura impresionista, Madrid

STOICHITA, V. I. (2006) Breve historia de la sombra, Madrid.