

UNIVERSIDAD DE MURCIA  
FACULTAD DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

EL PAISAJE EN LA PINTURA MURCIANA EN LA SEGUNDA  
MITAD DEL SIGLO XX

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

**Enrique Mena García**

Dirigida por:

**Dr. Miguel Ángel Hernández Navarro**

Murcia, Octubre 2012

EL PAISAJE EN LA PINTURA MURCIANA EN LA SEGUNDA  
MITAD DEL SIGLO XX

**EL PAISAJE EN LA PINTURA MURCIANA EN LA SEGUNDA  
MITAD DEL SIGLO XX**

**INDICE**

Introducción.....	7
<b>CAPÍTULO I. CONCEPTO Y ENFOQUES DEL PAISAJE</b>	
1.1 Paisaje, una escapada idílica.....	18
1.2 El paisaje en la pintura.....	28
<b>CAPÍTULO II. EL SIGLO XX</b>	
2.1 Panorama Internacional del siglo XX.....	40
2.2 Panorama Nacional del siglo XX.....	45
<b>CAPÍTULO III. PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX EN MURCIA</b>	
3.1. Precedentes artísticos regionales.....	63
3.2. 1900-1940. Los años prodigiosos.....	74
3.3. Análisis de la Generación del 20.....	78
3.4. Pintores de la Generación del 20.....	84
<b>CAPÍTULO IV. SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN MURCIA</b>	
4.1. Apuntes históricos de Posguerra.....	141
4.2. Ideologías y política del Régimen.....	152
4.3. 1940-1980. La eclosión pictórica.....	166

## **CAPÍTULO V. PINTORES MURCIANOS**

5.1. Introducción al análisis.....	172
5.2. Los pintores de Posguerra.....	179
1. Mariano Ballester.....	179
2. Molina Sánchez.....	201
3. Muñoz Barberán.....	232
4. Asensio Sáez.....	260
5. Antonio Hernández Carpe.....	269
6. Antonio Medina Bardón.....	284
7. Enrique Gabriel Navarro.....	293
8. Ramón Alonso Luzzy.....	303
9. José M <sup>a</sup> Falgas. ....	328
10. Aurelio Pérez.....	355
11. Pedro Sánchez Borreguero.....	382
12. Ángel Pina Nortes.....	387
13. M <sup>a</sup> Dolores Andreo.....	393
14. Francisco Serna.....	407
15. Ángel Hernansáez.....	414
16. José M <sup>a</sup> Párraga. ....	429
17. Fulgencio Saura Mira.....	455
18. Manuel Avellaneda.....	471

## **CAPÍTULO VI. CONTINUADORES DE LA POSGUERRA**

6.1. Generación de los 40.....	487
6.2. Generación de los 50.....	523
6.3. 1980-2010. 30 años de reto en el paisaje.....	534

6.4. Breve Apunte de escultura murciana del XX.....541

6.5. Otros formatos.....556

## **CAPÍTULO VII. LOCALIZACIÓN DE PINTURA MURCIANA**

7.1. Museos y Fundaciones.....558

I. Museo BB.AA (MUBAM).....559

II. Museo Ramón Gaya.....561

III. Museo Fuente Álamo.....563

IV. Fundación Molina Sánchez.....564

V. Fundación Pedro Cano.....565

VI. Futuro Museo de Arte Contemporáneo.....565

7.2. Galerías de Arte de la Región de Murcia.....568

I. Murcia.....571

II. Cartagena.....591

III. Lorca.....594

IV. Otros lugares.....596

7.3. Salas públicas temporales

y privadas en Murcia.....597

## **CAPÍTULO VIII. VALORACIONES**

8.1. Conclusión.....607

8.2. Agradecimientos.....622

## **CAPÍTULO IX. BIBLIOGRAFÍA Y ANEXO**

9.1. Bibliografía.....624

I. Bibliografía General.....624

II. Catálogos Generales.....634

III. Revistas.....652

IV. Prensa.....	652
V. Internet, Web, Blog, etc.....	652
VI. Conferencias, ponencias, presentaciones.....	654
VII. Bibliografía Específica.....	655
9.2. Obra (Anexa).....	674
▪ Tomo I (Historia del Paisaje)	
▪ Tomo II (Fotografía de la vida de los pintores)	
▪ Tomo III (Vertiente Clásica)	
▪ Tomo IV (Vertiente Vanguardista)	
▪ Tomo V (Vertiente Geométrica)	

## INTRODUCCIÓN

“El arte permite al hombre comprender la realidad y no sólo le ayuda a soportarla sino que fortalece su decisión de hacerla más humana, más digna de la humanidad”<sup>1</sup>.

León Tolstoi, cuando se preguntaba en su libro *¿Qué es el arte?*, además de ser uno de los medios de comunicación entre los seres humanos, igual de importante que el lenguaje, decía que “es un medio de fraternidad entre los hombres que los une en un mismo sentimiento, y, por tanto, es indispensable para la vida de la humanidad y para su progreso en el camino de la dicha”<sup>2</sup>. Esta pregunta que se hacía sobre 1880 continúa igual de actual y fresca, y como se ha dicho en más de una ocasión, el pintor es hijo de la naturaleza, y ésta nos ayudará a recorrer con los grandes pintores murcianos que trataremos la simbiosis perfecta entre paisaje y paisajistas. El paisaje se sigue considerando como uno de los temas principales por muchos pintores en sus diferentes vertientes creativas.

Esta tesis doctoral recoge un arco amplio de la pintura regional, acotando gradualmente el tiempo de los pintores para adentrarnos en la perspectiva de su paisaje pictórico. Se considera de primer orden en la tesis el panorama local en el género de paisaje, cuya temática, dadas las circunstancias favorables, ya sean geológicas y climáticas en la Región de Murcia, abren un amplio campo que cobra cierta intensidad a comienzos del XX, cuando se rompen academicismos, surgen progresos políticos, sociales, tecnológicos, y las nuevas vanguardias se interesan por la investigación y la búsqueda de otras sensaciones y estados de la pintura.

Un preliminar estudio sobre paisaje en Murcia, hace que nos cuestionemos dónde puede comenzar un paisaje verdaderamente propio, cuya

---

<sup>1</sup>. Ernst Fischer, *La necesidad del arte*, Barcelona, Península, 2001, p. 71.

<sup>2</sup> León Tolstoi., *¿Qué es el arte?*, Madrid, Alba, 1998, p. 38.

esencia creemos radica a lo largo del siglo XX, aunque fraguándose a finales del siglo anterior en un eje comprendido a mitad de los siglos XIX y XX.

En este preámbulo no podemos omitir a todos aquellos pintores murcianos que se sitúan trabajando a finales del siglo XIX (incluso muchos viviendo a caballo con el siguiente siglo), para entender a los que prosiguen, dando un verdadero salto en el paisaje adentrándose con la Generación del 20, siendo muchos maestros de maestros. El lenguaje de fines del XIX muestra líneas neoclásicas o románticas y, a veces, escasamente vinculados al tema del paisaje. Nos referimos entre otros a Rafael Tejeo, único nacido en el siglo XVIII, aunque su obra transcurre en el siglo siguiente, seguido de Germán Hernández Amores, Domingo Valdivieso y Henarejos, Obdulio Miralles, Martínez Pozo, Antonio Meseguer, Medina Vera, Enrique Atalaya, José María Sobejano, Manuel Arroyo, Gil Montejano, José M<sup>a</sup> Alarcón, Alejandro Séiquer, Sánchez Picazo, etc.

Alcanzaremos el siglo XX murciano prolífico e inmenso en cuanto a pintores, cuya generación y temática pictórica de la primera mitad no procederá a un rigor exhaustivo, ya que el grueso de nuestro análisis estará enfocado en la “posguerra”, aunque es necesario incidir en el solapamiento de todos ellos, esencial para entender el arte murciano de nuestra segunda mitad del XX. Destacando en la medida de lo posible lo paisajístico, abordándolo desde una orientación objetiva, procurando reflejar su singularidad.

En referencia a la Generación del 20, estos son pintores que cogieron el testigo de aquella prodigiosa Generación literaria del 27 y mantuvieron viva esa prestigiosa tradición pictórica en Murcia, siendo el grupo más nutrido y coherente de todos los regionales y de personalidad más vigorosa.

El universo del paisaje es infinito en el terreno del dibujo y el color, y la Región de Murcia ofrece una espectacular paleta de color, que mana por doquier en sus grandes pintores a lo largo del siglo XX. Por eso, aunque se vayan analizando pintores cronológicamente a sus nacimientos, ofreciendo a lo largo del estudio ejemplos ilustrados de ellos (Véase el Anexo venidero a este



volumen), ocuparán un mayor detenimiento aquellos que hemos considerado desde una esfera consagrada, acompañada de la calidad atesorada, para darles cabida como pintores paisajistas anteponiéndose ante cualquier otro género, dadas las premisas entre todos los que han trabajado o siguen trabajando en ofrecer paisajes. Con ello, se ha realizado una criba dificultosa que nos ha llevado a posicionarnos sobre estos autores, cuyo reconocimiento indudable y nacimientos respecto al siguiente estudio generacional superan a la “Generación de los 20” de la que hablábamos. Estudiaremos a pintores de posguerra<sup>3</sup> que no sobrepasan 1940 al nacer, muchos de los cuales siguen todavía ofreciendo obra. Es por lo que en nuestro análisis profundo, el momento crucial se sitúa entre el periodo de 1940 a 1980, eje vertebrador de la tesis en el que aparecen pintores en ciertos casos no tan ligados al paisaje, pero por su relevancia en Murcia en otro tipo de géneros e influencias no dejaremos pasar. Unos cuarenta años suficientes para comprender la magnitud pictórica de esta generación que continuará hasta alcanzar el siglo XXI.

Aunque englobaremos tanto unos antecedentes como precedentes amplios, el periodo a acotar transcurre desde el momento que comienza la autarquía española, afianzándose el régimen hasta la llegada de la transición, alargándonos en algunos pintores que continuarán bien entrada la democracia. El grupo de la Posguerra lo forman pintores caracterizados por el valor individual de cada uno, y partiendo del pintor y galerista Juan B. Sanz, sobre 1977 hace un elenco de quién considera en este grupo, empezando por Mariano Ballester, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Medina Bardón, Carpe, José Barceló que unido al País Vasco le perderemos por esas líneas de abstracción que seguirán otros como José Lucas por ejemplo, y el fugaz José Francisco Aguirre, junto con los escultores Campillo, F. Toledo y Carrilero. Y en nuestro análisis incluimos a los que ha considerado dentro de la Generación “Boom”, como la búsqueda de la simplicidad de Aurelio, la personalidad arrolladora de Párraga, la pintura de espíritu fuerte y joven de M<sup>a</sup> Dolores Andreo, el fiero y

---

<sup>3</sup> La palabra Posguerra, compuesta por su prefijo Pos- (después de) se empleará en mayúscula cuando vaya acompañada de “Generación o Grupo” a lo largo de la tesis.

violento color de Avellaneda, o el técnico y dominador pictórico de Hernansáez, sin alcanzar a los nacidos en la siguiente década del 40, frontera compleja, y, motivo de un breve estudio al final, calificados por J. Bautista Sanz de Generación de “esperanza”, dedicándoles como hemos dicho un apartado, caso de Pedro Serna, Francisco Cánovas, Pedro Cano, J. L. Cacho, Campuzano, Méndez Ruiz, Coronado, José Lucas, Luis Manuel Pastor, Vicente Ruiz, Manolo Barnuevo, Elisa Seiquer, Enrique Nieto, Hernández Cop, Manolo Belzunce, Cristóbal Gabarrón, Toledo Puche, Manuel Delgado, J. A. Sánchez Baillo, José Claros Castillo, Martínez Mengual, Hurtado Mena, Alfonso Albacete, Antonio Ballester, Juan Lax, etc. Queremos interpretar el paisaje definiéndolo, como dice C. Freeland, en ofrecer una concepción racional que explique el significado o, en nuestro caso, la característica destacada de una obra de arte<sup>4</sup>.

Una riada de pintores englobados en esa segunda mitad del siglo XX, donde se fecunda lo más granado de la pintura murciana tras la Generación del 20, siendo todavía muchos los que prosiguen en el arte de pintar, alcanzando todos un nombre propio y reconocimiento constatado, que centran aún más nuestra atención en aquellos que profesan ser más paisajísticos, ya que se entregarán más a su producción y tendremos oportunidad de recabar más ejemplos, sin duda enlazando con generaciones diversas que se entrecruzan.

Ciñéndonos al criterio más estricto del género que estudiamos, además del cercamiento y limitación temporal, el análisis, evidentemente, juega con fronteras frágiles que pueden escurrirse y entrar en lo inabarcable, por eso, es terreno farragoso para aquellos que componiendo paisajes no están presentes por estar englobados en otra generación o, aportando menos ejemplos por superar o desvincularse del paisaje, debido a otras facetas que desarrollaron como Molina Sánchez y Párraga, partidarios de la figura, algo menos en Pina

---

<sup>4</sup> Véase, Cynthia Freeland, *Pero ¿esto es arte?*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 2004.

Nortes o Francisco Serna, pero de igual forma necesarios para entender la época recogida, continuada en muchos hasta el siglo XXI.

Nuestra división imaginaria de la visión pictórica del siglo XX en Murcia, en parte, se corresponde con la que Pedro Alberto Cruz Fernández, al igual que otros, caso de Martínez Cerezo, han querido mostrar ante la pintura de este siglo, comenzando con los nacidos antes de 1930. Una segunda generación, incluida, según Cruz, entre 1930-1960, que parte desde Aurelio, con la eclosión del informalismo y aparición de grupos de artistas con cierta frescura de libertad y renovación, con el inconveniente de dejar fuera a nuestro modo de ver, a partir de esa década de 1960, obras significativas de estos maestros.

Aproximadamente, analizaremos unos cuarenta años dentro de la plástica murciana, donde percibimos una omnipresencia de lo ideológico, político y social, afín, a veces, al régimen y sus vinculaciones a la tradición, otras, a la vanguardia, confrontaciones dispares, adscripciones singulares y coyunturas diversas, que serán discursos complejos y difíciles a la hora de examinar este terreno no tan explorado, y más si cabe, en una tierra inagotable de buenos talentos, pero prácticamente desconocida para muchos en su momento.

Los artistas del siglo XX murciano han sido pioneros respecto a sus antecesores, en esa percepción diferente del paisaje y, tal vez, como dice Simón Marchán, fueron los primeros que lo percibieron de un modo más consciente. “Kant insinuaba que debemos contemplar el océano tal como lo hacen los poetas o, añadiríamos, como los pintores”<sup>5</sup>.

Tenemos que adentrarnos en el universo propio de cada uno, desentrañando sus vínculos y experiencia personal, alejándonos de elencos infinitos de premios y menciones, a no ser necesario, estampados en los numerosos catálogos editados, muchos de ellos monográficos).

---

<sup>5</sup> Simón Marchán Fiz, “La experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje”, *Paisaje y pensamiento*, Javier Maderuelo (dir.). Madrid, Abada Editores, 2006, p. 31.

Debemos tener en consideración que aunque el grueso comprenda la posguerra, concretamente estamos abarcando al periodo franquista, que nos lleva a la pintura de periferia, es decir, alejada de los grandes focos como Madrid, Barcelona, o comunidades como País Vasco, Galicia, Andalucía o Cataluña. Por lo que no existe una confección del arte en la evolución, en la estética o un canon en la historia de la Región de Murcia. A la vez, puede pasar que estos lugares con menor difusión puedan tener una mayor reivindicación de identidad, ya sea ideológica o social que a veces se recoge con más fuerza.

La estética nacionalsocialista alemana y el fascismo en Italia son sin duda más coherentes que el falangismo español, con una cierta inviabilidad debido a múltiples causas, como la identidad pequeñoburguesa del Régimen, un gusto más tradicional que militante, y una inclinación de preponderancia hacia el catolicismo frente a las otras dictaduras.

En su mayoría, los pintores de posguerra han cambiado el trascurso de la pintura en Murcia, formando un “grupo” que ha tenido una cierta ruptura con un pasado algo monótono de la pintura murciana, con deseos de modernidad, de búsquedas sugestivas, aportando ideas universales a sucesores pintores. Como decía Juan Manuel Bonet, “Murcia, en el siglo XX: también una ciudad distinta a las demás ciudades españolas. Una ciudad que cuenta, por de pronto, con una tradición pictórica de importancia superior a la que pueda existir en otras de parecidas características”<sup>6</sup>.

En los últimos años estamos presenciando estudios en pintores situados en la generación seguidamente posterior a la de posguerra que, aún siendo más jóvenes, también han producido en esa época, por lo que nuestro límite sugerido marcado hasta la transición, lo pensamos acertado por los vaivenes de la historia, entre el final de la IIª Guerra Mundial y el advenimiento democrático, en esa frontera de solapamientos y yuxtaposición existente. A nivel universitario (UM-Universidad de Murcia) exceptuando a los que estudiaremos, tenemos el ejemplo de Cayetano Toledo Puche, investigado

---

<sup>6</sup> J. M. Bonet, “Retrato de Manuel Avellaneda (Sobre Fondo de Murcia)”, *Avellaneda. 45 Años Después*, Cieza, Museo Siyasa, 2002.

como Suficiencia Investigadora (DEA), trabajo que precede a esta tesis, por otro lado, la tesis defendida por María González a Pedro Cano, también otros pintores anteriores como las investigaciones de Pedro Flores por parte de José M<sup>a</sup> Hervás, la Suficiencia Investigadora (DEA) en Gómez Cano realizada por el historiador Cristóbal Ortuño que continua hacia el logro de la tesis, o el estudio de Ramón Gaya por parte del historiador J. L. Valcárcel, etc.

En nuestro análisis, especial ahínco y seguimiento temporal se merecen los pintores Mariano Ballester, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Asensio Sáez, Hernández Carpe, Antonio Medina-Bardón, Enrique Gabriel Navarro, Ramón Alonso Luzzy, J. M<sup>a</sup> Falgas, Aurelio Pérez, Sánchez Borreguero, Pina Nortés, M<sup>a</sup> Dolores Andreo, Francisco Serna, Ángel Hernansáez, José M<sup>a</sup> Párraga, Saura Mira y Manuel Avellaneda, dieciocho referentes de la pintura murciana. De todos ellos, unos pocos serán considerados o etiquetados en cierta forma como “paisajistas” o al menos de forma más pura, siendo Muñoz Barberán, Luzzy, Medina-Bardón, Aurelio, Saura Mira y Avellaneda más dados al paisaje, otros en cambio, encontrándose a medio camino entre el retrato y el paisaje como Ballester, Sánchez Borreguero, Carpe, Falgas, Pina Nortés, los comienzos de Hernansáez, y la parte final de Andreo. En las valoraciones finales veremos quiénes cogen el testigo de pintores con mayúsculas y los que han pasado por Murcia como meros pintores necesarios para la existencia de los primeros.

La introducción a esos colores terrosos, sombras, cobaltos, celestes u ocre, la realizan aquellos que apuntan al paisaje como esencia pictórica y que merecen ese puesto honorable, junto con otros que sin ahondar en el género, solamente se zambullen de pasada.

Como dice Francisco Vivo<sup>7</sup>, debemos hincar unos pilares para continuar nuestro camino, la impronta de una pintura murciana que debemos saber valorar y conservar como bien cultural de la región y de nuestra tradición, sinónimo de la base cultural en la que se debe asentar nuestra cultura, que tantas veces se ha

---

<sup>7</sup> Francisco Vivo (Javalí Nuevo, 1958), estudió Bellas Artes en la Facultad de San Jorge de Barcelona, trabaja como pintor y profesor en Secundaria, y destaca el haber realizado la Tesina del pintor murciano *Aurelio*.

atrofiado y acomodado, por lo que se llega a ese despego, que por contra, muchas de las comunidades en España defienden a ultranza. Vínculos que forjamos con la recuperación, investigación y documentación de temas notorios como el que creemos tratar aquí.

La época que se analiza en la tesis, trasciende a otros ámbitos, como el urbanístico, ya que Murcia en estos cuarenta años incorpora una expansión urbana sin parangón. Son muchos pintores los que han preservado el recuerdo (como documentalistas, evocadores o simplemente pintores de su época), apostando por la ciudad que decenios y decenios estuvo prácticamente sin alterarse hasta el Gobierno de la República a inicios de los años 30.

Nos adentraremos en la contemporaneidad pictórica con el desarrollo del paisajismo murciano, remarcando aquellos que concentran sus pinceles en paisajes realizados desde la segunda mitad del XX, género examinado con profuso detalle. Queremos ser capaces de contar lo más profundo, misterioso e íntimo del paisaje, dirigiéndonos hacia la postura de una verdadera esencia murciana, un paseo a lo más destacado del “paisaje murciano” de una parte del siglo XX.

En el comienzo de la tesis, se irán desgranando en sus apartados unas breves indicaciones históricas, como una historia del paisaje y el panorama del siglo XX a nivel internacional y nacional, hasta estrechar nuestra documentación con el paisaje murciano, dando prioridad al “grupo” de seleccionados pintores murcianos de marcada identidad, llegando incluso a hablar de esa hipotética “escuela murciana local” entre esas décadas significativas en la representación del paisaje.

Casi todos, por no decir el grupo completo, profesan una debilidad en común, y es el paisaje de la tierra que los vió crecer, la tierra de tantos pueblos como de sugerentes lugares, variopintos y bellos, desde los fértiles valles regados por el Segura como el de Ricote, una rica cuenca que se presta y deja fluir miles de pinceles, la regada huerta murciana (de acequias y canales), campos de molinos en Cartagena, bahías y playas asomadas al Mediterráneo

que nada envidian a las bañadas por el Adriático o el Egeo, combinados con agrestes parajes o humedales que rozan el mar, ofreciendo gamas cromáticas infinitas, como el cielo tan luminoso que con tantos montes dialoga, una variedad geográfica tan dispar de la región transpolándose al individualismo de cada artista.

“Un mediterráneo con ciertas convergencias ecológicas, resultantes fundamentalmente de la adaptación climática, mosaico de variados territorios montañosos, alternando con cuencas y cuyas comunidades biológicas ofrecen una gran variedad”<sup>8</sup>. Gracias al aporte diverso de culturas en la cuenca mediterránea, los cultivos arbóreos se han enriquecido con numerosas especies exóticas, procedencias y técnicas que han desarrollado un dominio característico de nuestra tierra.

Respecto a la teoría abierta de si existe una “escuela murciana” de pintura, interrogante que se hacía en 1977 Antonio Segado del Olmo en su libro *7 pintores con Murcia al fondo*<sup>9</sup>, éste acababa reconociendo que en arte murciano no ha habido más escuela que la imaginería de Salzillo. En cambio, otros han opinado que existe un elemento en común que es la sensibilidad murciana, cierta finura y amor por la belleza, terreno en el que entraremos a lo largo de la tesis.

La naturaleza, a veces vista como una visión mítico-religiosa, el carácter totémico de civilizaciones antiguas respecto a las montañas o los árboles, vertientes cuya concepción se dirige hacia postulados de la metafísica, como esa infinitud del mar o montañas, visión que también puede caminar del lado de lo singular, lo extraño, lo sublime, lo bello, lo pintoresco, la grandeza, características estéticas o experiencias científicas.

Indicaba Alain Roger en referencia a los genios que “si frecuentan esos lugares es porque habitan en nuestra mirada y, si habitan en nuestra mirada, es

---

<sup>8</sup> F. González Bernáldez, “Características esenciales de la naturaleza mediterránea”, *Paisaje mediterráneo*, Milán, Exposición en la Cartuja de Sta. M<sup>a</sup> de las Cuevas de Sevilla, Electa, 1992, p. 42.

<sup>9</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 pintores con Murcia al fondo*, Madrid, Organización Sala Editorial S.A., 1977.

porque nos viene del arte”, es decir, el espíritu que se respira en estos sitios no es otro que el del arte. Roger denominaba revolución copernicana de la estética al aforismo en forma de paradoja de Oscar Wilde cuando se refería a que “la vida imita al arte mucho más de lo que el arte imita a la vida”. Roger se inspiró primero en escribir del paisaje en el arte a través del interés por el paisaje literario, sobre todo en escritores cuyas intrigas estuvieran en parte inducidas por paisajes de Flaubert, Huysmans, Zola y Proust. En sus investigaciones encontramos la teoría de la doble artealización, in situ (sobre el terreno), in visu (en y por la mirada)<sup>10</sup>.

Desde Antonio Oliver con su libro *Medio siglo de artistas murcianos en 1950*<sup>11</sup>, hace que nadie haya apostado por un trabajo de envergadura en el aspecto artístico, exceptuando ciertas monografías y pequeños catálogos interesantes sobre pintura, faltando como ha reconocido el propio A. Segado del Olmo, tratadistas que hagan que mejore la atención y sitúen la pintura murciana en una posición nacional más considerada.

Esta tesis pretende recoger el testigo de estas personalidades que apostaron por el arte murciano, y contribuye a paliar la falta de trabajos hasta la fecha, optando por un punto de vista biográfico, emulando un modo de escritura clásica, consciente de que es una metodología propia de estas décadas de posguerra, tratando una investigación exhaustiva en el ámbito pictórico. Su estructura se forma con una introducción a la historia del paisaje para, seguidamente, contextualizar a nivel nacional la primera mitad del siglo XX murciano, donde entrarían románticos y costumbristas hasta alcanzar la novedosa Generación del 20, y pasar en el siguiente apartado a la segunda mitad del XX en la Región de Murcia, médula espinal de la tesis, analizando a los numerosos pintores de esa Generación de Posguerra. Un estructura que avanza con los continuadores a esa generación, incluyendo un apunte a la

---

<sup>10</sup> Alain Roger, *Breve Tratado del Paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva S. L., 2007. En este libro podemos saber más sobre su teoría de la doble artealización. p. 26.

<sup>11</sup> Antonio Oliver, *Medio siglo de Artistas Murcianos (1900-1950). Escultora, pintores, músicos y arquitectos*, Madrid, Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Murcia, 1952.



influyente escultura local, y cerrar capítulo con aquellos lugares donde expusieron o exponen obra todos los pintores que comprenden la investigación de la tesis desde Mariano Ballester a Manuel Avellaneda.

Indicamos que las fuentes utilizadas han sido heterogéneas y variopintas, pues nos adentramos en páginas Web, recortes de prensa de la época frecuentes en los diarios locales, como Línea, La Verdad y La Opinión, así como centenares de catálogos en su mayoría monográficos, y otros en colectivas, junto con la abundante información que nos han facilitado personas expertas y conocedoras de esta pintura, así como amistades y familiares de dichos autores, con los que hemos mantenido contacto y reflejaremos a lo largo de la tesis<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Véase el libro, Enrico Crispolti, *Cómo estudiar el arte contemporáneo*, Madrid, Celeste, 2001.

## CAPÍTULO I. CONCEPTO Y ENFOQUES DEL PAISAJE

---

### 1.1. PAISAJE, UNA ESCAPADA IDÍLICA

El paisaje es un género que debemos acotar como espectadores, es decir, invita en su percepción a su unidad para generar todo un bloque, donde los elementos dispersos se reagrupan en nuestra mente, que sin duda, debido a los mecanismos de nuestra interpretación y apreciación, las estructuras de percepción naturales, sensibles, culturales, consciente o inconscientemente actúan en cada sujeto formando su juicio estético y formal.

Y como escribe Javier Maderuelo en su inicio del libro *Paisaje y Pensamiento*<sup>13</sup>, ese placer que nos produce la contemplación del paisaje genera la necesidad de prolongar el recuerdo por medio de la descripción gráfica, pictórica, literaria o fotográfica, teniendo además otros medios de representarlo, donde el paisaje se piensa y reflexiona, acercándonos a su lado filosófico y profundo. Una naturaleza como fuente inagotable de inspiración, que es superada en su belleza por lo artístico, y como diría Fr. Th. Vischer, “la belleza de la naturaleza está destinada a ser superada en la fantasía y en el arte”<sup>14</sup>.

En este sentido Oscar Wilde indicaba que “el arte empieza donde termina la naturaleza”<sup>15</sup> y los pintores del franquismo dirigen sus pinceles hacia una realidad imaginada convertida en la verdadera protagonista de la historia.

Ante el título, clave en la investigación de la tesis, el vocablo “Paisaje” en arte lo analizamos definiéndolo según la RAE como “conocido como pintura o dibujo que representa cierta extensión del terreno”<sup>16</sup>, unas palabras a menudo empleadas por academias y diccionarios para definirlo. El paisaje, desde el punto de vista artístico, sobre todo pictórico, es la representación gráfica de una

---

<sup>13</sup> Javier Maderuelo (Dir.), y otros, *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada Editores S. L. Impresión Lavel, 2006.

<sup>14</sup> Citado por Simón Marchán Fiz en, “La experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje”, Javier Maderuelo (dir.) y otros, *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada Editores S. L 2006, p.13.

<sup>15</sup> Oscar Wilde, *De Profundis*, Madrid, Clásicos de siempre, M. E. Editores, 1995.

<sup>16</sup> Recogido del Diccionario de la Real Academia Española (RAE).

Tierra (entiéndase en toda su extensión) que se abre al ojo humano. El paisaje también puede ser el objeto material a crear o modificar por el arte mismo como el Land Art. El vocablo “paisaje” es usado de forma indistinta en campos tan dispares como la biología, la política, la geografía, la cartografía, el urbanismo, etc; por lo que Javier Maderuelo, dada su ambigüedad, es partícipe de señalarlo como creación de un género de pintura en el arte, cobrando sentido pleno<sup>17</sup>.

Aunque en griego no se encuentra ningún término que se aproxime al concepto de paisaje, la retórica griega llegó a destilar dos palabras relacionadas con la idea de “descripción del lugar”, topografía y toposesia, que se refieren a “lugar real y “lugar ficticio”. Curiosamente, la retórica latina no dispone de ninguno para nombrar estos conceptos y tendrá que recurrir a la locución “descriptio loci”, que fue empleada para referirse al “lugar de los hechos” en los debates judiciales. En cambio, en otras latitudes como Japón y particularmente China aparece por primera vez el concepto pleno de paisaje<sup>18</sup>.

La palabra “paisaje” aparece ya en algún texto del siglo XVI. Concretamente en el portugués de Francisco de Holanda, *Diálogos de Roma* (1548), y en autores como Calderón, Gracián, Lope de Vega y Palomino. Así comienza Julio Caro Baroja en el catálogo de *Pinturas del Paisaje del Romanticismo Español* conllevando una exposición en el Banco Exterior de España (Madrid) en 1985. En el siglo XVII hubo algún paisajista especializado, como Ignacio Iriarte, llegando muchos más en el siguiente siglo XVIII. Para M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla el término “paisaje” es un galicismo del siglo XVIII (heredado, a su vez, del holandés) que significa “pedazo de país”<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Javier Maderuelo (Dir.), y otros, *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada Editores S. L. Impresión Lavel, 2006.

<sup>18</sup> Javier Maderuelo, *El paisaje, génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2005, p.18.

<sup>19</sup> M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla Álvarez, “La visión Impresionista del paisaje en las primeras novelas de Azorín”, *Visiones del paisaje*, Actas del Congreso Visiones del paisaje, Priego de Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, p.53

Y como afirma Maderuelo en su introducción de *El paisaje, Génesis de un concepto*, pretender ofrecer una definición de paisaje con las debidas condiciones de concisión y universalidad es realmente imposible<sup>20</sup>.

Si nos retrotraemos en el tiempo, el Arte Chino impulsó el paisaje en el siglo V, pasando por el mundo griego que no ha pervivido, no siendo hasta el Renacimiento Occidental cuando resurja, ya que en el medievo se mantuvo agazapado con destellos escasos y sin atreverse a lanzarse como protagonista, hasta la llegada de los flamencos de finales del siglo XV, donde atisbamos el detalle y los fondos tan encubridores, desplazándonos a Italia, que casi al unísono con Flandes se despierta de su largo letargo, y cuyos ejemplos (vénetos sobre todo) iremos viendo, donde se prioriza el impacto que ofrece el paisaje. De esta inusitada aparición en escena se hacen eco en el Barroco. Y de transición al Rococó, el paisaje suspira ante Goya y los ejemplos británicos de Turner y Constable. Con la Escuela Barbizon la plenitud va llegando hasta que el desenfreno se acerca a finales del s. XIX, con el instante preciso de la naturaleza que se quiere recoger, captando el momento a base de impresiones, líneas fugaces que un grupo novedoso (llamados Impresionistas) francés está renovando. Con estos cimientos fuertes de los Impresionistas vamos camino de los ya míticos pintores españoles de la luz como Joaquín Sorolla, Santiago Rusiñol o Joaquín Mir, descubriendo los recursos de la luz mediterránea, donde la pintura al aire libre fluye surgida en los Salones de los Rechazados en París. Veremos un poco desarrollado esto más adelante en una introducción cronológica de la historia del paisaje.

Se ha dicho que en occidente el comienzo del paisaje se sitúa en inicios del siglo XV, ya que en el Trecento de Lorenzetti no hay continuidad hasta casi un siglo después, por lo que las grandes escuelas de paisaje son septentrionales, la flamenca en el siglo XV, neerlandesa en el siglo XVII, inglesa en el siglo

---

<sup>20</sup> Javier Maderuelo, *Op. cit.*

XVIII y XIX, y por último, francesa en el siglo XX con la de Barbizon, además de los impresionistas<sup>21</sup>.

En pintura, es tan amplio el concepto de paisaje que cabe distinguir algunos puntos diferenciales en la manera de tratarlo y en ocasiones lo han diferenciado de este modo: El paisaje “cósmico” o “sublime”, en el que se presenta la naturaleza de manera salvaje, a veces lugares inexistentes. En esta línea estaría el “paisaje naturalista” reflejando una naturaleza grandiosa y abundante, en la que pueden aparecer fenómenos atmosféricos como en Durero, Elsheimer, Friedrich, etc. Según Remo Bodei, los lugares de lo sublime son las montañas, los océanos, los bosques, los volcanes y los desiertos. Todos ellos, misteriosos, mitológicos, atrayentes de antiguas tradiciones, de leyendas, secretos, etc; iniciando un largo eclipse en el siglo XX, “pues, lo sublime deja de constituir un tema relevante, tanto en la reflexión estética como en las artes”<sup>22</sup>. Aunque, también confirma que lo sublime en esta época de turismo global casi vandálico, se manifiesta de otra manera, como las guerras mundiales, sustitutos de lo sagrado y lo natural, enfocado a lo sublime político de masas con una onnipotencia del jefe dentro de los totalitarismos. Pero, lo sublime se reincorpora en el arte con la pintura americana de Mark Rothko, Barnett Newman, dirigiéndose no a la belleza, evitando prejuicios, sino hacia lo Absoluto, lo sideral, el cosmos<sup>23</sup>.

Kant habla con frecuencia de las bellezas de la naturaleza y alaba la “libre belleza” de una flor o de un colibrí. Describe lo sublime en la *Crítica del juicio*, donde incluye una descripción con osadas rocas, nubes de tormenta, volcanes y altas cascadas, u obras de arte de grandes proporciones como San Pedro del Vaticano o las pirámides del Cairo.

La naturaleza “dominada” por el hombre, como ocurre con el paisaje flamenco o neerlandés, cuya presencia del hombre hace que la naturaleza no parezca amenazadora. A veces representa un lugar preciso e identificable como en

---

<sup>21</sup> Alain Roger, *Breve Tratado del Paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva S. L., 2007. En este libro podemos saber más sobre su teoría de la doble artealización. p. 72.

<sup>22</sup> Remo Bodei, *Paisajes sublimes*, Madrid, Siruela, 2011, p.125.

<sup>23</sup> Sobre esto véase, Jean-François Lyotard, *Lo Inhumano: Charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires, Manantial, 1999.

Patinir, Pieter Brueghel el Viejo, etc. La naturaleza más típica de Italia, la “colonizada” por el hombre, donde la ha hecho suya. Dentro de este tipo de paisaje puede hablarse del “paisaje clásico”, donde se representa una naturaleza ideal y grandiosa. A veces recompuesta para presentarla perfecta. Es típica la presencia de arquitectura romana, combinada a veces con naturaleza como en Annibale Carracci, Albano, Domenichino, Poussin, etc.

Está claro que existen variedades de paisaje, aún más en la actualidad, donde se difuminan más los paisajes vírgenes por la invasión y desarrollo humano, un mundo natural invadido por lo artificial, creciendo los manipulados por el hombre, como jardines, arquitecturas urbanas, ruinas industriales, campos agrícolas con edificaciones rurales, etc. El arquitecto Josep M<sup>a</sup> Montaner habla de una nueva concepción del paisajismo, teniendo en cuenta lo industrial, sus arquitecturas, los ejes fluviales, infraestructuras de transporte, puertos, canteras, potenciando lo ecológico, una sociedad postindustrial, ligado al calentamiento global, contaminación, agotamiento de recursos, reciclaje urbano, refiriéndose a la interdisciplinariedad del paisaje, que ofrece morfologías distintas, en paisajes encontrados, en ocasiones urbanos, a veces en el territorio, lugares degradados, bien conservados, etc<sup>24</sup>.

K. Clark en su libro *El arte del paisaje*<sup>25</sup> habla de varios paisajes: como el de símbolos, desde la Edad Media, con los salterios, tapices, bestiarios, las obras de Lorenzetti, la influencia bizantina, y los primeros flamencos; El paisaje de hechos, con un nuevo sentido del espacio, como en Van Eyck, Pollaiuolo, Piero Della Francesca, A. da Messina, G. David, Patinir, Brueghel, Bellini, H. van der Goes, Vermeer, etc; más reales y sutiles; Los paisajes de fantasía como El Bosco, Grünewald; y el paisaje ideal, como los primeros de Giorgione o de Tiziano, con una vegetación y lejanas montañas idílicas, como Carracci, Claude, Poussin, Constable, etc; este último entrando en esa visión

---

<sup>24</sup> Sobre esto véase, J. M<sup>a</sup> Montaner, Pere Hereu P., Jordi Oliveras, *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1994.

<sup>25</sup> Kenneth Clark, *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

natural que comienza a principios del siglo XIX, teniendo grandes ejemplos en Corot, Courbet, Pissarro, etc.

Desde otro punto de vista, referido al tema que se representa y no tanto a la manera en que se trata, cabe diferenciar entre paisajes fluviales y marinas, que ofrecen mares, arroyos, ríos, o cascadas, etc., como en Ruysdael. Paisajes estelares o paisajes nubosos, formaciones del clima y condiciones atmosféricas, como en Turner. Paisajes lunares, mostrando la visión de la luna en la tierra o de desconocidos planetas, como Yves Tanguy. Paisajes urbanos, cuyo tema central son las urbes, los Hardscape o paisajes duros, representando mastodontas ciudades, calles pavimentadas y grandes complejos de negocios o industrias, como Mario Sironi, E. Hopper, etc. El paisaje aéreo o etéreo, mostrando la superficie terrestre vista desde arriba, especialmente desde aviones o naves espaciales, o desde un punto de vista panorámico bajo como en *Vista y mapa de Toledo* de El Greco. Y por último, el paisaje onírico en composiciones parecidas a los paisajes (generalmente surrealistas o abstractos) que buscan expresar la visión psicoanalítica de la mente como un espacio tridimensional, a veces composiciones de edificios fríos de gran sobriedad y austeridad racional como en Chirico, George Grosz, etc.<sup>26</sup>.

En el libro de Antonio Hoyos sobre *Carpe* en 1977<sup>27</sup>, nos habla de la tan variada manifestación paisajista en Murcia desde el punto de vista del terreno, indicando las tierras secas, yermas y profundas del interior (Cieza, Campos del Río, Fortuna, Abanilla, etc.) pasando por las riberas del río, el verdor de la huerta del Valle de Ricote, seguido de la huerta murciana iniciada en la Contraparada hasta la Vega Baja, con ese verdor de frutales, hasta el azul que baña casi los 250 kilómetros de la Costa Cálida (San Pedro, La Manga, Águilas, Mar Menor, etc.).

Los paisajes no son estáticos y a esto hace referimiento Martin Seel, cuando dice que “no lo son, por una parte, porque el observador puede moverse

---

<sup>26</sup> Véase, Ernest Gombrich, *La Historia del Arte*, Madrid, Debate, 2006.

<sup>27</sup> Antonio De Hoyos, *El pintor Antonio H. Carpe y otros ensayos*, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, Colabora Cajamurcia, 1990.

en ellos, con lo que las perspectivas y las vistas siempre cambian. Y no lo son, por otra parte, porque en ellos siempre hay movimiento: por lo menos de la luz, casi siempre también del aire y de las plantas, de los animales, de los hombres y de los instrumentos que éstos manejan”<sup>28</sup>.

Es cierto que hay innumerables escritos sobre el paisaje, libros y tratados que intentan dar su visión. Nos podemos quedar con la idea de Giambattista Bernadis antes de proseguir en la que dice que el paisaje, para un pintor, es antes que nada un mundo interior que encuentra en la naturaleza su espejo.

“El paisaje, como diría Ortega y Gasset, es razón vital, la apuesta por un pensamiento humanista cuyo impulso más fuerte, más ahnelante, es la unión con la vida, visión estética de la misma, defensa de la inteligencia y conciencia del naufragio. El espíritu humano es el milagro de la perspectiva y del reino de los valores. El paisaje es abundancia de la mirada, milagro que multiplica los panes y los vinos del banquete que celebra el encuentro entre la naturaleza y el hombre”<sup>29</sup>. Surgieron con la Generación del 98 varios textos significativos sobre sentidos literarios del paisaje como en Azorín, Machado, Unamuno, Baroja, o Lorca.

El lugar y la atmósfera de un espacio lo determina también un cuadro (u otras artes), según el profesor Martin Seel, donde la pintura no sólo abre un espacio en el espacio, sino que a la vez dispone con sus configuraciones internas del tiempo de su contemplación. Según K. Clark “primero se perciben los objetos naturales individualmente, como agradables en sí mismos y símbolos de cualidades divinas. El paso siguiente hacia la pintura de paisaje fue considerar que formaban un todo que la imaginación podía abarcar y que era símbolo en sí de perfección”<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Martin Seel, “Espacios de tiempo del paisaje y del arte”, Javier Maderelo (dir.), *Paisaje y arte*, Abada, 2007, p.39.

<sup>29</sup> Diego Romero de Solís, “El alma del paisaje”, *Paisaje mediterráneo*, Sevilla., Electa, 1992, p.73.

<sup>30</sup> Kenneth Clark, *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971, p.17.



Acaba diciendo J. M. Rueda en su tesis que “el Paisaje es orden, es uniformidad y variedad, simultáneamente; es un tema susceptible de ser abordado como tal, pero constituye también, sobre todo, una oferta de propuestas plásticas universales. La Naturaleza (lo misterioso de ella radica en su diversidad infinita dentro de la unidad) puede mostrarse como un conjunto caótico de elementos al observador superficial pero siempre puede extraerse, ineludiblemente, un orden absoluto de su aparente confusión”<sup>31</sup>.

Con el impresionismo, “la pintura de la felicidad” en palabras de K. Clark, con unos paisajes de Pissarro, Seurat, Monet, junto con los impulsores de otras tendencias como Gauguin, Van Gogh, o Cézanne, entre otros, se construirá la modernidad del paisaje, junto con esos precedentes de Constable, Turner, Delacorix, etc. El impresionismo con las teorías seudocientíficas del color y sus experimentos del momento, y su alejamiento de lo puramente académico encuentran en el paisaje un estudio continuo. Sin duda para el paisajista un elemento primordial, tanto realista como poético es el paisaje. “Porque un paisaje no está constituido solamente por una sucesión de árboles, de terrenos y de casas, sino por la atmósfera, que se manifiesta en los vapores que diluyen las formas en ciertos puntos y en una bruma sedosa que une los elementos separados, dando al espectáculo su verdadera unidad pictórica”<sup>32</sup>.

Antes de inventar paisajes por mediación de la pintura y de la poesía, la humanidad creó los jardines, ya fueran los de Babilonia, los del Edén, los franceses de Le Nôtre, o del inglés William Kent concibiéndolo a imitación de los cuadros “romanos” de Claude Lorena y Gáspard Dughet. Pero, será el jardín japonés el que concentra lo máximo en lo mínimo, muy inspirador para muchos impresionistas y en adelante<sup>33</sup>.

Francisco J. Flores Arroyuelo indicaba que “el paisaje es esa tramoya dramática, plenamente maravillosa, en la que los hombres se mueven y

---

<sup>31</sup> José Rueda Andrés, *El paisaje como principio de posibilidades plásticas inéditas en el lenguaje pictórico*, Madrid, Ed. Universidad Complutense de Madrid, 1989, p.10.

<sup>32</sup> André Lhote, *Tratado del paisaje*, Poseidon, 1970, p.36.

<sup>33</sup> Kent creó el jardín inglés a incios del siglo XVIII, de estilo orgánico y natural, en contraposición al hasta entonces imperante jardín francés del siglo XVII caracterizado por los diseños geométricos.

encuentran mientras discurren sus vidas...; hasta que en la época de Rembrandt comienza a dudarse de la existencia de aquel paisaje para considerarse que el paisaje estaba ya en el pintor, era parte de él, hermanado, de ahí la manifestación de que “el paisaje soy yo”<sup>34</sup>.

Y es la historia la que construye esa idea de paisaje, dependiendo de cada época, pero más aún, de cada individuo que la entiende de manera diferente, por lo que tiene mucho de verdad lo que dice el pintor Jesús Mari Lazkano cuando afirma que el paisaje se convierte en un lienzo en blanco, una superficie sobre la que proyectarse<sup>35</sup>.

Federico García Lorca se expresa poéticamente con el paisaje que vio crecer con su famoso poema del *Cante Jondo y Romancero Gitano*, pudiéndose trasladar al paisajismo natural murciano con uno de los escritores más afamados de su tiempo en la región, el escritor y poeta José Frutos Baeza afirmando en una de las mejores recopilaciones de tradiciones y costumbres en su libro *De mi Tierra*:

“...recordaré tus encantos,  
cantaré tus alabanzas  
mientras me inspire una nota  
tierna, dulce ó delicada  
esa vega encantadora,  
de que eres tú verbo y gala,  
con sus colores espléndidos,  
con el rumor de sus cañas,  
con su ambiente de azahares  
y su alfombra de esmeralda,

---

<sup>34</sup> Francisco Flores Arroyuelo “La mirada y la lejanía, el paisaje”, *Con Manolo Avellaneda en el paisaje*, Murcia, del 29 de enero al 28 de febrero de 2004, Sala de Exposiciones CAM. Glorieta de España, Comisario: Francisco J. Flores Arroyuelo, Obra Social CAM, Imprime: Nausicaä, 2004.

<sup>35</sup> Jesús Mari Lazkano (Vergara, Guipúzcoa, 1960), es un reconocido pintor vasco de tendencia figurativa hacia el paisaje.

que se extiende hasta la sierra  
de tomillos matizada,  
en donde asienta su trono  
la virgen de la Fuensanta”<sup>36</sup>.

Para finalizar este punto, cierto es que el dibujo es un impulso espontáneo del hombre en todas las etapas de su desarrollo histórico desde la prehistoria. En civilizaciones más complejas, estos impulsos se manifiestan en el coloreado de los contornos dibujados, hecho que comunica una manera particular de apropiarse de los aspectos de la naturaleza, ya sea en un intento narrativo o representativo, como también alcanzando rápidamente un valor simbólico.

El color es un medio psicológico para dar vida al dibujo, para hacerlo corpóreo. La pintura (dibujar formas y llenarlas de color) es una aceptación que deriva de la forma sinuosa de la línea y del acercamiento de los colores (pigmentos que da el entorno), esenciales e independientemente del significado de la cosa representada y del proceso de apropiación que el pintor da y que puede ser distinto cada vez, que se encausa en lo que comúnmente se llama “estilo”.

Dejando atrás esta información del dibujo y el color en la humanidad, el terreno que se abordará en la tesis involucra a toda una historia de la pintura realizada en la región en los años centrales del siglo XX por manos de pintores nacidos aquí, exceptuando un escaso número de pintores foráneos asentados por diversos motivos.

La atmósfera del paisaje envuelve al cuadro en su sentido más amplio, con la que no podemos dejar de investigar dentro del contexto internacional y en mayor parte nacional, donde muchos pintores murcianos se moverán, canalizarán, intercambiarán e indagarán en aprendizajes e inquietudes,

---

<sup>36</sup> José Frutos Baeza, “De mi Tierra”, *Romances, Bandos, Cuentos y Juegos Representados de la Huerta de Murcia*, Madrid, Segunda Edición, 1899, p.16.

José Frutos Baeza (1861-1918) es uno de los escritores y periodistas de nuestra región más importantes de su época, donde se prodigó a escribir temas que giraban en torno a la huerta murciana.

resultando ser una puesta en valor y de enorme utilidad, gracias a aquellas interrelaciones geográficas y culturales necesarias para asimilar la pintura del paisaje en nuestra tierra.

## **1.2. EL PAISAJE EN LA PINTURA**

Podemos iniciarnos desde el Antiguo Egipto que conserva algunas representaciones paisajísticas esquemáticas en las tumbas de los nobles, grabadas en relieve durante el Imperio Antiguo y pintadas al fresco en el Imperio Nuevo, pasando por un paisaje griego clásico, basado en los escasos textos de obras originales de pintura artesanal y el reflejo que se tiene en la cerámica, así como en la decoración parietal de edad romana, y en mosaicos. También el Arte Chino impulsó el paisaje en el siglo V, que con sus tintas se puede considerar como una rama autónoma de la caligrafía china de la que partió, fundada sobre los cuatro tesoros de la escritura: (pinceles, tinta, tintero y papel).

Durante toda la Edad Media cristiana el paisaje se concibe como una obra divina y su representación hace referencia a su Creador. En la pintura occidental, la representación realista del paisaje comenzó dentro de las obras religiosas del siglo XIII. Las representaciones de la naturaleza serán muy primitivas alcanzando el Trecento de paños dorados. Fue el florentino Giotto di Bondone el primero que abandonando los precedentes modelos bizantinos sustituyó el fondo dorado de las imágenes sagradas por escenarios de la realidad, perspectivas que vemos en sus frescos más conocidos en Padua y Asís. Autores como Boccaccio alabaron su realismo, siendo muchas veces representaciones simples, pero poco a poco, a lo largo de la Baja Edad Media, la atención a esos retazos de naturaleza que aparecían en las escenas sagradas o míticas fue ampliándose, pero su carácter secundario lo revela el hecho de que muchas veces se lo dejaba a ayudantes. Dentro del estilo italo-gótico, Ambrogio Lorenzetti superó la representación arquitectónica de su maestro Duccio di

Buoninsegna y fue influido también por Simone Martini<sup>37</sup>. Los frescos de Giotto inducen a algunos historiadores como Kenneth Clark a comenzar la historia del paisaje con su obra, además de Simone Martini y los Lorenzetti, incluyendo los paisajes de fondo de Fra Angelico o Gentile da Fabriano<sup>38</sup>.

La pintura gótico-flamenca<sup>39</sup> se caracteriza por sus detalles de gran realismo, conseguido en gran medida gracias a la nueva técnica de la pintura al óleo. Un paisaje más urbano con un acentuado interés de representar el plano del fondo en las obras de Van Eyck como la *Virgen del Canciller Rolin* con una ciudad contemporánea al pintor detrás de las figuras principales. “La pura atmósfera de los paisajistas no se ha logrado, sin embargo, fue Van Eyck quién realizó esa conquista sin renunciar a la plasticidad de los menores detalles”<sup>40</sup>. Los primeros paisajes modernos fueron sumamente pequeños, donde K. Clark suele lanzar la hipótesis de Hubert Van Eyck entorno a 1414-17.

Escribe Raffaele Milani que “el nacimiento del paisaje, como conciencia del paisaje en una acepción reciente, moderna, se produce sustancialmente en Italia con la *Subida al Monx Ventoux* de Petrarca (1336) y con los *Efectos del Buen Gobierno en el campo* (mural del Palacio Público de Siena) de Lorenzetti”<sup>41</sup>. El historiador Milani clasificaba el paisaje como categoría mental, cultural, y estética. Se han considerado como los primeros relatos alpinistas junto con los de Antoine de Ville en el Monte Aiguille en 1492. Junto con los primeros paisajes en el sentido moderno que han sobrevivido de Lorenzetti<sup>42</sup>, continúa afirmando Clark que los frescos de Aviñón en 1343 del Palacio de los Papas (Tour de la Garde-Robe) son los primeros ejemplos completos de paisajes de símbolos, tanto desde el punto de vista del tema como desde el estilo.

---

<sup>37</sup> *La pintura italiana*, Madrid, Electa, 1997.

<sup>38</sup> Clark, Kenneth, *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

<sup>39</sup> E. Panofsky, *Los primitivos flamencos*, Madrid, Cátedra, 1998.

<sup>40</sup> André Lhote, “Referente al ejemplo de la Fig. 17”, *Tratado del paisaje*, Poseidon, 1970.

<sup>41</sup> Raffaele Milani, *Paisaje y pensamiento*, Javier Maderuelo (dir.). VV.AA., Madrid, Abada Editores, 2006, p.56.

<sup>42</sup> Kenneth Clark, *El arte del paisaje*, Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A., 1971, p. 20.

El paisaje adquirió autonomía iconográfica en el siglo XVI, en pleno Renacimiento, sobre todo con el arte flamenco y alemán, como Alberto Durero que dejó numerosas acuarelas de paisajes. Durero conoce la pintura veneciana quién en sus grabados y xilografías es pionero en mostrar parajes que han sido la mayor de las veces observación directa del natural. Paisajes autónomos que, como los de la escuela del Danubio recogen esa independencia del paisaje todavía de pequeño formato enlazando con los flamencos; (algunos atribuyen el alumbramiento en la obra de A. Altdorfer *Landscape with a foodbridge* de la National Gallery en 1516).

En su forma idealizada de inspiración clásica, el paisaje es algo que debe atribuirse a Italia, siendo El Perugino, maestro de Rafael, uno de los más destacados elaboradores de vastos espacios en los que se situaban los personajes. Por otro lado, será en Venecia, con su luz cambiante sobre las aguas, quien continuará el paisaje como excusa en el fondo de las obras, no siendo todavía su motivo principal. Se esmeraron por lograr realismo reflejando vistas de la laguna, sus calles y monumentos, así como la tierra firme y los fenómenos atmosféricos. Con Giorgione descubrimos a un pintor que goza de libertad en ese Renacimiento muy sujeto a los argumentados temas de encargo, imponiéndose el gusto del pintor, desafiando a las aisladas figuras para irrumpir con las enigmáticas ruínas y oculto tema en *La Tempestad*, que desafía a los exámenes iconográficos de los expertos historiadores. Unos años antes de Giorgione, Leonardo Da Vinci había descrito como representar la tempestad en un cuadro en su famoso *Tratado de Pintura*<sup>43</sup>.

Como Girogione hay pintores vénetos o próximos a ellos que seguirán con esos motivos paisajísticos, caso de Antonello da Mesina, los hermanos Bellini, Andrea Mantegna, Carpaccio, etc. Lhote diferenciará dos grandes familias de paisajistas: los que se apoyan en el color con todos los matices, contrastes cromáticos (Rembrandt, Van Gogh, etc.), y los que se auxilian en el claroscuro, recurriendo a las variaciones de color con las fuentes de luz (Bruegel, por ejemplo). Unido a este renacer, son los tratados y teorías de

---

<sup>43</sup> Leonardo Da Vinci, *Tratado de Pintura*, Madrid., Akal, 2004, p. 414.

poetas y escritores como Dante, Petrarca, Boccaccio, Sacchetti, Filippo Villani o Cennini, o de arquitectos y pintores como L. Battista Alberti, y Leonardo Da Vinci los que impulsan el paisaje<sup>44</sup>.

El siglo XV con la expansión de la invención de Gutemberg, la obra gráfica se convirtió en la reproducción de imágenes más habitual hasta la aparición de la fotografía a mediados del siglo XIX. “Desde el siglo XV al XVIII, el grabado (primero el xilógrafo o de madera, y después el calcográfico o de metal), brilla con luz propia en los países germánicos, Italia, Francia, Flandes...; acrecentando el campo artístico y generando un rico coleccionismo de estampas. En España esta tradición, a pesar de la existencia de focos en Barcelona, Valencia, Mallorca, Madrid, Granada, Santiago de Compostela...ha sido más débil y fragmentada que su homóloga europea, debido a condiciones de tipo sociológico y artístico”<sup>45</sup>.

El paisaje percibido a través del marco de las ventanas en los cuadros que representaban escenas interiores se incrementará, consiguiendo un papel cada vez más importante hasta ocupar toda la superficie de la tela, motivo que empleará el pintor regional Manuel Avellaneda, pero con escenarios exteriores. Paralelamente, los personajes de las escenas religiosas en exterior fueron encogiéndose hasta no estar más que simbolizados por los elementos del paisaje, pero, todavía el paisaje seguía siendo sólo parte de un cuadro de historia o de un retrato.

Surgirá la visión de los jardines placenteros, apareciendo libros como los de Francesco Colonna (Sueño de Polífilo) y Jacopo Sannazaro (Arcadia), que a inicios del XVI relatan visiones del paisaje y jardines entre sus historias de amor, conociendo seguro la *Metamorfosis* de Ovidio, alcanzando tratados sobre el arte de la jardinería, interesándose los pintores en su esquemáticas composiciones, con esas vistas aéreas, casi panorámicas de jardines palaciegos

---

<sup>44</sup> André Lothe, *Tratado del paisaje*, Buenos Aires, Poseidon, 1970.

<sup>45</sup> Inmaculada Socías Batet, “Algunas tipologías paisajísticas en la cultura gráfica de la Europa Moderna”, *Visiones del paisaje*, Actas del Congreso Visiones del paisaje, Priego de Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, p.190.

como Versalles, El Pardo, el Alcázar madrileño, etc. Esto irá unido al interés por la geografía mundial, con el desarrollo de la cartografía, surgiendo tratados geográficos, mapas y vistas topográficas, una moda que con el monarca Felipe II estaba ya más que extendida.

En Flandes, concretamente en Amberes, tiene lugar la primera representación del paisaje independiente, la de Joachim Patinir, cuyas composiciones religiosas o mitológicas están totalmente dominadas por la representación realista de la naturaleza, hasta el punto de que la escena es mero pretexto para representar un paisaje panorámico o geográfico, desde un punto de vista muy elevado. En la generación siguiente, en pleno siglo XVI, buenos ejemplos tenemos en obras de Pieter Brueghel el Viejo y de la Escuela del Danubio en la que autores como Albrecht Altdorfer o Lucas Cranach el Joven continúan con este tipo de paisaje.

K. Clark escribía sobre El Bosco (Jerónimo Bosch) afirmando que “uno de los motivos por los que son tan convincentes sus fantasías del inconsciente, aún cuando las fábulas del misticismo popular que las inspiraron están olvidadas, es que se basan en la más delicada percepción de la naturaleza. Los fondos del Bosco contienen algunos de los paisajes de hechos más auténticos pintados en Holanda desde los Van Eyck”.<sup>46</sup>

En la pintura española no abunda el paisaje, ya que se limita a representaciones de interés topográfico o botánico. Excepcional es un cuadro que siglos después atrajo la atención de surrealistas y expresionistas: *Vista de Toledo* de El Greco, con los reconocidos edificios entre el tormentoso paisaje de manchas verdes y tonalidades azul-oscuras, aunque sin olvidar su *Laocoonte* o *Vista y Plano de Toledo*. En el siglo XVI, según palabras de J. Maderuelo, Toledo se convirtió en un laboratorio paisajista, interés despertado por pintores de fuera como Joris Hoefnagel o Anton van der Wyngaerde, conocido en España como Antonio de las Viñas o Antón de Bruselas<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Kenneth Clark, *El arte del paisaje*, Barcelona, Ed. Seix Barral S.A., 1971, p.46.

<sup>47</sup> Javier Maderuelo, (Dir.), y otros, *Paisaje y arte*, Madrid, Abada Editores, 2007.



En el Barroco sólo de manera lenta y dificultosamente el paisaje fue liberándose de lo convencional, de servir de fondo a escenas religiosas, conmemorativas y también a menudo retratos. Este proceso, a lo largo del cual el paisaje finalmente logró adquirir el rango de género pictórico reconocido, con el carácter de dedicación específica, ha quedado reflejado de forma documental, sobre todo en los inventarios de bienes de algunos pintores del siglo XVII<sup>48</sup>.

El flamenco Rubens pintó al final de su vida algunos cuadros que se cuentan entre la pintura paisajista europea más importante, como en Holanda Ruysdael, que irrumpirá más tarde con un dominio exquisito en los árboles representados así como la inmensidad de nubes tan espesas que cubren a veces dos tercios de sus cuadros. Otras figuras holandesas son Hendrick Goltzius, Carel van Mander, Cornelis Cornelisz, Cornelis Vromm, y Esaias van de Velde, considerado el primero en pintar una vista urbana de un lugar concreto, etc.

Se produjo tal especialización que cada pintor se dedicaba a un tipo de paisaje específico (canales, pólders -terrenos ganados al mar-, molinos de viento, estampas invernales, marinas, etc. Son numerosos los pintores holandeses del siglo XVII reconocidos por sus temas de paisaje, que no detallaremos por no ser motivo transcendente para la investigación, recurriendo algunos, a cortes clasicistas italianizantes, y a veces especializados en animales como las representaciones campestres de Aelbert Cuyp, incluso se desarrolló un sub-género exclusivamente holandés como el cuadro de arquitectura que representaba el interior de las iglesias<sup>49</sup>.

Los pintores del siglo de oro español como Ribera o Murillo encontraron en el papel secundario que ofrecía el paisaje hasta esos momentos, una reconducción a un protagonismo mayor, acompañado de escasos pintores

---

<sup>48</sup> José Carlos Agüera Ros (UM), “El paisaje en los inventarios y la obra de algunos pintores Barrocos españoles”, *Visiones del paisaje*, Actas del Congreso Visiones del paisaje, Priego de Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, p. 216.

<sup>49</sup> Sobre este tema véase, Nina Ayala Mallory, *La pintura flamenca del siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

como Francisco Collantes, Ignacio de Iriarte, Juan Martínez del Mazo o Benito Manuel Agüero.

El citado paisaje urbano genera perspectivas muy comunes de ciudades holandesas, con sus casas de ladrillos y las agujas de las iglesias en el horizonte, y entre ellos destaca Johannes Vermeer quién se dedicó sobre todo a la escena de género, como el paisaje urbano de su ciudad, siendo su “*Vista de Delft*”, considerada por Marcel Proust como “el cuadro más bello del mundo”, e inmortalizado en su obra *En busca del tiempo perdido*.

Mientras que en el Norte de Europa se desarrollaba con esa amplitud todo tipo de paisajes puros, en el sur seguía precisándose una anécdota religiosa, mítica o histórica como pretexto para pintar paisajes. Se mantendrá cierta relevancia en el título del cuadro y los pequeños personajes perdidos en la naturaleza para dar la clave de la historia representada en lo que a simple vista parece sólo un paisaje. Este tipo fue creado por el clasicismo romano-boloñés, y en concreto por el más destacado de sus pintores, Annibale Carracci, en cuya *Huida a Egipto* de Roma o *El Martirio de San Esteban* del Louvre tenemos ejemplos. Los cuadros con fondos de batallas en España por parte de Maíno, Carducho, Félix Castello, y Orrente serán recogidos como paso al paisaje del XVIII.

Esta línea la siguieron los dos grandes paisajistas franceses formados en Italia, Nicolás Poussin y Claudio Lorena, junto a venecianos como Canaletto o su sobrino Bernardo Bellotto. A lo largo de este siglo XVIII estos pintores vénetos se especializaron en el sub-género de las “vedute”, perspectivas urbanas que los viajeros extranjeros del Grand Tour veían en sus viajes a Italia y que luego se llevaban como recuerdo a sus países de origen.

Es cierto que atravesamos en el XVIII una de las etapas más apasionantes del paisaje, como el conocido “pintor de toque”, una técnica a veces empleada de Francesco Guardi, de pincelada enérgica, no tan meticulosa con el dibujo, de rasgos rápidos, del gusto de los impresionistas más tarde. Más vedutistas los tenemos en Michelle Marieschi, gran competidor de Canaletto y

muerto prematuramente, o el predecesor del género Luca Carlevarijs, sin olvidar a Gaspar Van Wittel, padre de uno de los mejores arquitectos de su tiempo, Luigi Vanvitelli<sup>50</sup>.

“A finales del siglo XVIII, aparece otra categoría estética que se contraponen no sólo a las normas de lo bello clásico sino también a lo sublime. Esta categoría, que se denominará pintoresco, se caracteriza por fijar la atención en las texturas ásperas y rugosas, en las cosas enraizadas en el suelo, rústicas y campestres, y en motivos de la naturaleza intrascendentes... Realmente la pintura de paisaje no consiguió su total autonomía hasta que el Romanticismo logró colocarla, en plano de igualdad, junto a la pintura de historia, de tal manera que los paisajes puros, sin el apoyo de figuras y sin ninguna pretensión narrativa, llegaron a alcanzar una significación épica”<sup>51</sup>.

“El espíritu de la Ilustración es el gran impulsor del desarrollo del espacio público en las ciudades modernas y del inicio de su apertura al territorio mediante el saneamiento y la ordenación de las periferias urbanas liberadas por el derribo de las viejas murallas. El espacio público es una de las principales conquistas de la revolución democrática, y con ella el jardín de la casa señorial dará paso al parque, realizado a la escala de la ciudad y para uso de todos los ciudadanos”<sup>52</sup>.

Dos grabadores italianos del XVIII a tener en cuenta con respecto al paisaje serán Giovanni Battista Piranesi, y por otro, Giovanni Paolo Pannini. Los grabados de Piranesi se exportaron rápidamente a Inglaterra y otros países, a modo de souvenirs del Grand Tour, antecedente del moderno turismo cultural. Sus reproducciones contribuyeron a la formación y desarrollo del neoclasicismo, viéndolo como un mentor de la arqueología moderna, descubriendo también los escritores románticos la ruina como elemento esencia del movimiento.

---

<sup>50</sup> André Lothe *Tratado del paisaje*, Buenos Aires, Poseidon, 1970.

<sup>51</sup> Javier Maderuelo, *Paisaje y arte*, Abada, 2007, p.24.

<sup>52</sup> Damián Álvarez Sala, “La intención paisajista” del Catálogo “Paisaje mediterráneo”, Exposición en Sevilla. Electa, 1992, p.108.

“En el siglo XVIII y XIX hay ya especialistas en el paisaje de montaña, como Wolf, Calame, Birmann, Meuron, Richter, Brett, Loppé, entre otros, algunos alcanzando el grado de conocedores de las mismas calidades cromáticas propias de los añiles del hielo glaciar. Se van decantando dos tipos de temas y artistas, por un lado los pintores de imponentes cumbres, de lo pétreo, helado, solitario, voluminoso, aéreo, sublime y de perfiles góticos, y por otro los de valles, de lo rural, pintoresco, lo singular, de las gentes, costumbres, trajes, labores, casas, de lo riente o la dureza del medio como tal medio. Hay profusión de grabados alpinos y pirenaicos porque hay compradores, viajeros de estilo aún pionero y ya un turismo inicial. Pero hay además un modelo de viajero que lleva a cabo sus notas y apuntes del natural en lugares pintorescos y a veces prefijados como un ritual consagrado”<sup>53</sup>.

Los paisajes de mar o campo en Inglaterra de William Turner, conocido como el “pintor de la luz” y los renovados efectos de la luz natural en Constable, serán los impulsores del género paisajístico británico. Otros británicos a tener en cuenta son Joseph Wright discípulo de T. Hudson, considerado como el primer pintor que expresó el espíritu de la Revolución Industrial y Thomas Gainsborough, inspirándose en los paisajistas holandeses del siglo anterior. El resto de la pintura dieciochesca carece de originalidad en cuanto al tratamiento del paisaje. Por otro lado, en la pintura romántica alemana destaca Philipp Otto Runge y Caspar David Friedrich, que se centraron en el paisaje de su país.

El paisaje es la línea que se puede aplicar a todo el siglo XIX. En Europa, como se dio cuenta John Ruskin, y expuso el historiador del arte sir Kenneth Clark, la pintura de paisaje fue la gran creación artística del siglo XIX. Charles Baudelaire defendía abandonar la monotonía de lo cotidiano en 1867, considerando las ventajas de disfrutar de otros paisajes que nos estaban esperando, y es que “el viajero europeo era, por definición, un viajero del norte:

---

<sup>53</sup> Eduardo Martínez de Pisón, “Miradas sobre el paisaje”, *Paisaje y Teoría*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, p.86.

un hombre que huía de “la estufa” y del frío y buscaba placer en los países del sol, en los dominios del calor”<sup>54</sup>.

“Desde que -en efecto- a fines del siglo XVIII, Senefelder descubrió la litografía, hasta comienzos de este siglo, en que todavía grandes artistas la empleaban con originalidad, hay un florecer de los diversos usos de ella, que revolucionan mucho la concepción del paisaje”<sup>55</sup>. Esta técnica fue pronto empleada para ilustrar libros de viajes e historia.

Concluída la guerra de la Independencia en España en donde el inglés Locker con su *Vistas de España* (documento gráfico y literario), fue el primero en recoger en esos libros de viaje su curiosidad y visión, como las obras literarias de los románticos extranjeros.

La gran disparidad de paisajistas hará que simultáneamente en otros puntos del planeta se de esa tendencia paisajista como la Escuela del Río Hudson en la segunda mitad del siglo XIX, representando el valle del río que desembocará en Nueva York y sus montañas.

Pintores de marinas se incrementan en el siglo XIX entre pintores internacionales rusos, americanos, belgas, alemanes, holandeses, etc. Muchos surgidos del periodo romántico especializados en la representación de paisajes alpinos, así como la época Biedermeier, alcanzando después a la Escuela de Barbizon y los Impresionistas.

Stendhal decía “siempre me han deleitado los paisajes hermosos, por eso he viajado”, y es la época romántica cuando se consiguen numerosas descripciones literarias en el momento de los viajeros del Gran Tour, como Byron, Goethe, Lamartine, Chateaubriand, etc. En la España del XX los que recurren al verso o la prosa del paisaje, son numerosos emblemas de nuestra literatura como Galdós, Lorca, Machado, Alberti, Unamuno, Azorín, Aleixandre, entre otros, reconociendo en más de una ocasión que la generación del 98, como decía el filósofo Julián Marías, son los que aprendieron a ver

---

<sup>54</sup> VV.AA. Mariano de Santa Ana (Ed.), *Paisajes del placer, paisajes de la crisis*, Madrid, Fundación César Manrique (Lanzarote- Islas Canarias), 2004, p.44.

<sup>55</sup> *Pinturas del paisaje del romanticismo español*, Madrid, Banco Exterior de España, 1985, p.12.

Castilla como el paisaje de la identidad del alma española. Al respecto se dice que muchos paisajes los conocemos y nos lo imaginamos por el poder que tiene de evocarlos, crearlos o recrearlos la literatura en prosa y verso. Incluso podemos afirmar que algunos los ha descubierto la literatura. Pero ha sido la pintura la que los ha construido sobre un soporte plano, de manera diferente en cada época<sup>56</sup>.

Unamuno solía decir que el hombre lleva consigo su propio paisaje dentro, reflejo de su alma, por lo que la naturaleza desde el punto de vista psicológico es un elemento de emociones, comportamientos y actitudes intrínsecas de cada uno, por lo que el paisaje cogido de la naturaleza o del urbano ofrece una prospección del alma desde el lado sociológico y psicoanalítico.

En el género del paisaje en España, aunque siguió sin cultivarse con particular intensidad, sí apreciamos la recepción del paisaje realista a través de la obra del belga Carlos de Haes, del que se hablará más adelante. Agustín Riancho reflejó los paisajes de montaña, lo mismo que la Escuela de Olot se centró en paisajes de esa zona catalana, con su creador Joaquín Vayreda al frente. El impresionismo en España como en el resto de Europa se recibió de manera atenuada, destacando un discípulo de Haes, Darío de Regoyos como un ejemplo cultivador de ese estilo de paisaje, que pasará desde esa España negra de Zuloaga y Solana hasta el impresionismo, puntillismo y el toque naïf.

Podemos llegar a la conclusión que con la Escuela Barbizon la plenitud va llegando, hasta que el desenfreno se aproxima a finales del XIX, recogiendo el instante preciso de la naturaleza, captando el momento a base de impresiones, que un grupo novedoso en Francia está renovando, y con estos cimientos fuertes, vamos camino de los ya míticos pintores de la luz españoles como Sorolla, Joaquín Mir o Santiago Rusiñol, donde la pintura al aire libre es una vía que fluía desde ese rincón surgido de los Salones de los Rechazados en París.

---

<sup>56</sup> Manuel García Guatas, “Cézanne y el cubismo: preámbulo y epílogo del paisaje moderno”, J. Maderuelo, *Paisaje y arte*, Abada, 2007, p.78.

La pintura contemporánea disolvió la existencia de los géneros, pero dentro de los diferentes “ismos vanguardistas” podemos diferenciar la personalidad del autor y descubrir el campo del paisaje como un género que perdura. Uno de nuestros críticos más relevantes en Murcia, o al menos el que dirige su enfoque no sólo a informar, sino a sonsacar conclusiones más o menos factibles para el lector, Pedro A. Cruz Fernández, nos ha dicho en alguna ocasión y desde un sentido intrínseco más profundo, que tanto en el arte como en la vida todo es paisaje, ver las cosas que corresponden a su lugar pero en su conjunto, no segmentadas y fuera de lugar, ya que no tendrían sentido. Nuestra mirada crea paisaje y dice Cruz que “el paisaje es vida en cuanto que, como tal, es vivido y transportado –como el caso del pintor- a un soporte en el que alcanza auténtico significado”<sup>57</sup>.

Incidimos, aunque ya sabido, que siempre que hablamos de “paisajistas” lo hacemos en el sentido artístico exclusivamente, ya que podríamos transmutarlo por ejemplo al campo de los geógrafos, donde la figura pensada del paisajista, está ligada al territorio con competencias relacionadas con la botánica, la arboricultura, la silvicultura, la geología, la arquitectura, etc. Se pueden diseccionar en los gestores de paisaje, que trabajan en horticultura, gestión de ámbitos, conservación de la naturaleza y agricultura y, por otro, los científicos del paisaje que tienen conocimientos especializados en pedología, hidrología, geomorfología o botánica.

También tenemos a los arquitectos paisajistas, planificadores del paisaje o los técnicos o ingenieros del paisaje que se emplean en el diseño, proyecto, gestión, conservación y rehabilitación del espacio público, los espacios abiertos y el suelo, la planificación del lugar, el desarrollo residencial, la restauración medioambiental, el urbanismo, la conservación histórica, etc.

---

<sup>57</sup> VV.AA., *Cayetano Toledo Puche. Obras 1964-1998*, Murcia, Galería Romea 3, pp.17-29.

## CAPÍTULO II. EL SIGLO XX

---

### 2.1. PANORAMA INTERNACIONAL DEL SIGLO XX

Seremos breves en estas pinceladas de cómo el arte se ha encauzado a lo largo del siglo pasado, teniendo en cuenta que muchos de los pintores murcianos de posguerra beben de sus manifestaciones, conllevando estas apariciones a cierta continuidad de unas vanguardias que se alargan en el tiempo.

El mundo de las artes se ha ido transformando a lo largo de todo el siglo XX de una manera extrema, con cambios y desarrollos científicos, tecnológicos, políticos, etc; junto con nuevos conflictos de mayor destrucción por estos motivos, como las dos Guerras Mundiales, siguiendo geográficamente a Vietnam, las dos Coreas, el Próximo Oriente, etc. Todo ello, con un aumento del capitalismo y bienestar en occidente cada vez más mermado, junto con unos índices de pobreza elevados en el Tercer Mundo, ocasionado en parte por la herencia del colonialismo, intereses, conflictos internos, etc.

Es un tópico el considerar el arte del siglo XX como ruptura con respecto a lo anterior, pero esta ruptura es más precisa a finales del XIX. El año 1863 se puede tomar como fecha de inicio de la pintura moderna. Manet y sus cuadros polémicos como *Olympia*, escandaloso por su desnudez, exhibida también en el Salón de los Rechazados marcan un nuevo rumbo<sup>58</sup>.

El Impresionismo y luego el Postimpresionismo constituyen el punto de partida para las corrientes del siglo XX. Se revisó la posición de la pintura a comienzos de siglo XX caracterizándose por la aparición de las nuevas vanguardias. Éstas se dejarán entrever pronto con el Fauvismo que representó una reacción en contra del impresionismo apostando por el color y el objeto en 1905. El pintor fauve (salvaje) rechaza convencionalismos y descubre un lenguaje personal para alcanzar el máximo objetivo, la unión de arte y vida.

---

<sup>58</sup> Sobre este tema véase, Summa Artis, Historia General del Arte, Antología, *Las vanguardias del siglo XX*, Madrid, Espasa, 2004.



Otra de las características es el gusto e influjo por el arte africano-negro, pueblos primitivos, más ancestrales, planteándose un evidente alejamiento de las formas naturalistas para tender a la esquematización. Posteriormente esta influencia sería seguida del Cubismo, sin olvidar a Cézanne.

No todos los pintores responden a los mismos planteamientos, aunque todos sean amantes del color. Tenemos a Matisse, como el representante más puro de la tendencia, seguido de André Derain, Raoul Dufy, Maurice Vlaminck, Marquet, Friesz, Rouault, Van Donguen, o Braque que pronto se dejará llevar por el cubismo, o Rouault que debe relacionarse con el Expresionismo por sus contenidos.

Dos fueron los grupos que dan paso al Expresionismo, El Punte surgido en 1905 en Dresde y El Jinete Azul formado en 1911 en Múnich. Los expresionistas transmitieron sus sentimientos y sensaciones cromáticas también a través de paisajes, como hicieron Egon Schiele, Erich Heckel, los violentos colores de Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Kokoschka o los que se mantuvieron algo aislados como James Ensor.

No menos importante fue el Cubismo, no usando la perspectiva convencional ni los colores de la realidad ni tampoco un punto de vista único. Los ángulos de observación del objeto se multiplican para obtener de esta cuarta dimensión a partir de la suma de todas las perspectivas, los interiores son representados mediante transparencias, la luz desaparece y la exaltación del plano se hace más intensa que en el fauvismo. Aunque hay unanimidad en proclamar a Picasso como líder del movimiento desde 1907, es curioso el hecho de que las primeras obras fueran pintadas por Braque. Seguirán Gleizes, Léger y Delaunay. Otros considerados representantes cubistas son Juan Gris, Metzinger y los amigos de Marcel Duchamp y Francis Picabia, que pronto se introducirán en el Dadaísmo. Del Cubismo derivan otros estilos como el "purismo" o el "orfismo". Y en torno a los años veinte, los artistas de la primera vanguardia usaron un estilo que se dio en llamar neocubismo.

Otro de los movimientos de este siglo que abarca también el campo literario, musical, fotográfico y cineasta lo encontramos en el Futurismo, cuyos temas preferidos en pintura son la ciudad y figura humana en movimiento. Para expresar el movimiento es usual el repetir la misma imagen a modo de secuencia filmica. A ello se le ha llamado “Simultaneísmo”. Se usa la técnica del “Divisionismo” como los postimpresionistas Seurat o Signac (muy dado en Balla) y una amplia gama de color, aunque se situarán en una esfera más cercana a la figura. Después del Manifiesto escrito por Marinetti, este Futurismo engendrado en Italia afirma esta frase ya mítica por el ideólogo Filippo Tommaso Marinetti, "un automóvil de carreras, que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia", indicando el transfondo radical del rechazo a la tradición en pro de la modernidad, significando la industria, un símbolo de velocidad y dinamismo<sup>59</sup>.

Continuamos con la aparición de otro “Ismo” cuando el poeta Hugo Ball y su mujer Emmy Hennings inauguran en 1916 el Cabaret Voltaire en Zurich con actuaciones de piano y declamaciones. Pronto se les unieron los hermanos Janco y el poeta Tristán Tzará. Surgirá de todo ello el Dadaísmo, caracterizado principalmente por su oposición a la burguesía y por pintar cuadros que mostraran una inventiva inagotable, inaugurando un nuevo modo de pensar. Se lucha contra todo lo preestablecido, de ahí que sus manifestaciones se denominen antiartísticas. La difusión de las ideas se debió a la publicación de la revista Dadá, gracias a ella, el movimiento se fue extendiendo por Alemania, París, Nueva York, etc.

Por último, el Surrealismo que trata de plasmar el mundo de los sueños y de los fenómenos subconscientes, con precedentes en Grünewald, El Bosco, Brueghel o Goya. Breton en 1924 teorizará en su *Primer Manifiesto del Surrealismo*, que como el Futurismo no sólo afectó al mundo de la pintura, sino también al cine, la fotografía, el teatro o la poesía. La relación de artistas que se mueven dentro del surrealismo es extensa, entre ellas figuras como Salvador

---

<sup>59</sup> Sobre este tema véas, *Descubrir las vanguardias*, Descubrir el Arte, Madrid, Arlanza Ediciones, 2000.

Dalí, Duchamp, Ernst, Chagall, Giorgio de Chirico, René Magritte, Joan Miró, Yves Tanguy, Paul Delvaux, incluso Frida Kalho.

Continuamos con el padre de la Abstracción Wassili Kandinsky, con permiso de un pintor y compositor lituano, M. K. Čiurlionis. Kandinsky con sus acuarelas de 1910 inicia una corriente que será trascendental para las segundas vanguardias venideras en abstracción. En su obra *De lo espiritual en el Arte* habla de esa emotividad y sensaciones producidas por el color.

Siguen Klee, el Suprematismo de Malevich y Rodchenko, y la abstracción geométrica del grupo De Stijl en 1917, llamado Neoplasticismo con Piet Mondrian y Theo van Doesburg, que pronto contactaron con la Bauhaus alemana, integrando conocimientos comunes de arquitectura y pintura.

Antes de proseguir hacia la otra mitad de siglo, debemos indicar que hubieron pintores de ese inicio del siglo XX que llegaron a permanecer a lo largo de las décadas en esa vocación paisajística, sobre todo en paisajistas rusos, alemanes, holandeses e ingleses, sin restar importancia a su obra. Aunque sin formar o estar integrados por su expresión en la vanguardias del momento que conocían perfectamente, esto supondrá mantenerlos marginados de la crítica por los postulados tradicionales que usarán en cualquiera de las regiones europeas, y extrapolándolo al ámbito de Murcia veremos ese acercamiento a las vanguardias en algunos, o las posiciones más firmes de la tradición en otros, demostrando incluso estos últimos, que fueron más vanguardistas de lo que parece en el campo paisajístico.

Al acabar la II Guerra Mundial, un nuevo movimiento europeo lo tenemos en el Informalismo, que hereda bastante de la abstracción. El Informalismo surgió cuando la guerra no había terminado aún, y en ocasiones se ha relacionado con la filosofía existencialista e incluso con ideas relativas a la “nada” propuestas por Heidegger, quién decía que el “arte es poner en la obra la verdad”<sup>60</sup>. En el continente americano, concretamente N. York, es paralelo el Expresionismo Abstracto, en la onda del gesto, lo automático, el dripping

---

<sup>60</sup> Martin Heidegger, *Arte y poesía*, México, Breviarios, Fondo de cultura económica, 2005, p.117.

(técnica del goteo) y lo matérico, en consonancia con algunos europeos, pero que no irán por la senda del paisaje si exceptuamos obras, como en *Lavender Mist Number 1* (1950) de Pollock<sup>61</sup>. Otros grandes exponentes serán De Kooning, Kline, o Motherwell<sup>62</sup>.

Surgirán de forma continuada otros como el Arte Cinético, el Pop Art con su icono Andy Warhol, junto con Roy Lichtenstein, Jasper Johns, Oldenburg o Robert Rauschenberg, etc. Llegando otras propuestas como la Neofiguración o pintura Neofigurativa, el Land Art, Body Art, Povera Art, Minimal Art, etc.

Según A. Danto, los 60 fueron unos años de estilos continuos que aparecían a una velocidad vertiginosa, junto con una filosofía seria del arte, que en los 70 no hubo, sin una dirección clara, que llamaría periodo posthistórico marcado por los caminos separados entre la filosofía y el arte, o lo que es lo mismo que “una definición filosófica del arte no se vinculaba con ningún imperativo estilístico, por lo que cualquier cosa podría ser una obra de arte”<sup>63</sup>.

“El paisaje se ha convertido en realidad mental y física recompuesta en la mente del caminante” afirmado por el profesor de Estética en París Gilles A. Tiberghien en una reunión de museos en Antibes (París) en 2000<sup>64</sup>.

Nos decía Manuel BorjaVillal que las décadas de los sesenta y los setenta suponen el paso de la modernidad a la posmodernidad, así como la relectura de autores “fundacionales” como Lévi Strauss, Marx y Freud por parte de pensadores como Foucault, Althusser o Lacan: análisis de la semiótica, la sociología y el pensamiento científico dialogan con un discurso artístico cambiante y en apariencia inaprensible<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> Sobre este tema véase, Clement Greenberg, *La pintura moderna y otros ensayos*, Madrid, Siruela, 2006.

<sup>62</sup> Sobre este tema véase, *Arte abstracto y arte figurativo*, Barcelona, Biblioteca Salvat, 1973.

<sup>63</sup> A. Danto, *Después del Fin del Arte*, Paidós, 1999, p. 66.

<sup>64</sup> Walkscapes, *Camminare come pratica estetica*, Torino, Ed. italiana, PBE Einaudi, 2006.

<sup>65</sup> *Descubrir el Arte*. Nº 154, Madrid, Grupo Unidad Editorial, Revistas S. L. U. Diciembre 2011, p.64.

## 2.2. PANORAMA NACIONAL DEL SIGLO XX

Un punto de partida en el paisaje español se puede situar en el romanticismo español del siglo XIX, aunque no tenga la repercusión de otros países, siendo el realismo y naturalismo (sobre todo relacionado con la pintura de historia) los que consigan mayor fuerza.

A mediados de siglo aparece uno de los grandes pintores del naturalismo y considerado como el pintor español más importante del siglo XIX después de Goya, se trata del gallego Jenaro Pérez Villaamil, que llega a ser pintor de cámara de Isabel II, y académico de San Fernando con un discurso de ingreso sobre la pintura de paisaje, poniendo de moda la pintura de paisaje en la España del siglo XIX, pintor iniciado en el dibujo topográfico con su padre, descubrimos en su obra, escenas y pintorescos lugares, enriquecido con varios viajes por España en compañía del pintor romántico inglés David Roberts donde coincidió en Sevilla.

Otro de los grandes pintores españoles referentes del XIX será el académico Mariano Fortuny, que recupera grandes escenas de batallas y guerras típicas del Barroco. Tendremos a otros pintores realistas de la época como Antonio María Esquivel y Valeriano Domínguez Bécquer, hermano del poeta Gustavo Adolfo Bécquer, además de otro familiar, su tío segundo Joaquín Domínguez Bécquer, uno de los máximos representantes del costumbrismo hispalense, aunque destacaremos la figura de Eduardo Rosales, que cultiva la pintura de historia, entre otros géneros, con la que cosechó gran fama.

Según Nicolás Ortega Cantero de la Universidad Autónoma de Madrid los viajeros románticos (sobre todo ingleses y franceses) no aplican sólo sus cánones vitales y estéticos a la realidad natural española. El paisaje humanizado es también objeto de preferencias y valoraciones similares. Se sienten atraídos, además de esas cualidades de la montaña y el bosque, por los pueblos en los que pervive su historia, con las huellas visibles de las costumbres y patrimonio que no se suelen encontrar en otros países europeos.

Reconocidos pintores del paisaje del XIX no cesan de surgir como por ejemplo el destacado paisajista madrileño Martín Rico Ortega, el catalán e hijo de escenógrafo Luis Rigalt i Farriols, decorador e ilustrador romántico, y Casimiro Sainz Saiz, destacado por sus paisajes y escenas de interiores. En esa posición romántica pueden citarse a José María Avrial, José Elbo, Mariano Belmonte, Vicente Camarón, Fco. De Paula, Antonio Brugada, Gato de Lema, Eugenio Lucas, F. Javier Parcerisa, Fernando Ferrant, Manuel Barrón, Andrés Cortés, Pérez de Castro, y Joaquín Cabenyés<sup>66</sup>.

A la vez se va gestando el impresionismo, donde se inclinarán un nutrido grupo de pintores que se irán formando con este sentido de estilo francés y a veces modernista, como Ramón Martí Alsina, Carlos de Haes, el cántabro Agustín Riancho, Aureliano de Beruete, Martín Rico y Darío de Regoyos, estos dos últimos alumnos en la Academia de San Fernando con Carlos de Haes.

A caballo entre finales de siglo y la primera mitad del siglo XX se produce una pintura regionalista, como la del prolífico Joaquín Sorolla o los vascos Valentín de Zubiaurre, Arteta, Tellaeche, e Ignacio Zuloaga, pintor del paisaje castellano y fuerte realista, caracterizado por su crudeza en el dramatismo, junto a los pintores Muñoz Degrain, Joaquín Sunyer y Alejandro Ferrant.

En otros términos, los paisajes descritos por el escritor Azorín no responden a lugares concretos, sino que son reflejo de textos leídos en otras obras literarias, históricas, libros de viajes escritos por los románticos ingleses o imágenes captadas en cuadros o ilustraciones, sin olvidar la influencia que ejerció en el Grupo del 98 la doctrina estética de la Institución Libre de Enseñanza, fundamental para una nueva comprensión de la naturaleza. Con todo este bagaje, Azorín y sus compañeros noventayochistas se disponen a recorrer los parajes de la geografía española, cuya descripción incorporan luego a sus obras, y contribuyen así al descubrimiento del paisaje de España y,

---

<sup>66</sup> Para saber más acerca de estos pintores véase, *Pinturas de paisaje del romanticismo español*, Madrid, Banco Exterior de España, 1985.

especialmente de Castilla, un espacio al que la literatura, como reconoce el propio Azorín, ha proporcionado un enfoque de indudable riqueza, tan distinto del que nos ofrece la geografía física, y que determina en buena medida nuestra imagen de esta zona de España.<sup>67</sup>

Al igual que Zola describía Les Halles parisinos en una de sus novelas, Baroja o Ramón Gómez de la Serna aplicaban la fisiología urbana madrileña en las suyas.

El siglo XX se inicia, después de no poder evitar las posesiones de Cuba o las islas del Pacífico con el decadente colonialismo español, reforzándose los movimientos obreros, después de presenciar en otros países, ideologías como el anarquismo que en España llevaron a intentos fallidos de atentados al monarca Alfonso XIII y Victoria Eugenia, precedidas de las teorías de los padres del socialismo científico Marx o Engels. En su primer cuarto de siglo el ámbito artístico-cultural fue vital, donde el arte español resurgió en el panorama cultural con la llamada Generación del 98 y con algunos artistas españoles de más proyección internacional de todos los tiempos. Además, aparecieron movimientos como el modernismo, seguidos del cubismo y más tarde del surrealismo de suma significación en nuestra pintura. Después del desgarró del 98, el arte oficial quedó en manos de academicistas y tradicionalistas, moviéndose en esa línea de impresionismo español con Mir, Regoyos, Rusiñol, Sorolla, Beruete, Riancho, etc.

Con el paso secular del XIX al XX destacan en España una serie de pintores muy ligados al mundo cultural barcelonés, que frecuentan distintos bares y ferias modernistas, destacando aquel grupo que se reunía en el local de Els Quatre Gats, situado en los bajos de la Casa Martí, obra del arquitecto Josep Puig i Cadafalch. En aquel local situamos a Santiago Rusiñol que vivió en Montmartre (París) junto con Ramón Casas e Ignacio Zuloaga. Rusiñol, que aparte de pintor destaca en sus obras teatrales, novelas y sus papeles como

---

<sup>67</sup> M<sup>a</sup> Ángeles Hermsilla Álvarez, “La visión Impresionista del paisaje en las primeras novelas de Azorín”, *Visiones del paisaje*, Actas del Congreso Visiones del paisaje, Priego de Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, p.57.

actor, acaba sus últimos años pintando los paisajes de los Reales Sitios como La Granja y el Palacio de Aranjuez. El citado Ramón Casas es reconocido por sus carteles y retratos de personajes catalanes ilustres y por sus pinturas expuestas en la Exposición Universal de París de 1900. Y Zuloaga, con su “sincretismo expresivo, con su dibujo vigoroso que busca los rasgos raciales más definitivos, con un sentido dramático basado en puras entrañas hispanas”<sup>68</sup>.

El mundo catalán cuenta con un estilo modernista muy propio a Antoni Utrillo, y uno de los más destacados paisajistas catalanes será Joaquín Vayreda Vila, creador de la Escuela de Olot (Gerona), centrada en el paisaje. Y ciñéndonos a ese sentido del paisaje, encontramos a Iu Pascual i Rodés, discípulo de Joan Llimona, destacando por sus representaciones bucólicas y tradicionales, que colaboró con Antoni Gaudí en la decoración de varias de sus obras, como la Casa Milà. Entre estos desconocidos, tenemos un impresionista formado en la famosa Escuela de la Llotja, Eliseu Meifrèn i Roig, acudiendo en compañía de los pintores Casas y Rusiñol a París.

El Novecentismo de principios del siglo XX es una derivación del Modernismo, término acuñado por el escritor Eugenio D'Ors, y tuvo muchísima importancia en Cataluña. Al igual que el Modernismo, intenta poner la cultura catalana a un nivel más amplio, recogiendo muchas características similares. Recordamos obligadamente también a figuras como Isidro Nonell, Néstor Martín Fernández de la Torre o Hermenegildo Anglada Camarasa.

De entre todos estos anteriores, en la esfera del mejor paisaje y luz mediterránea se encuentra Joaquín Sorolla y Bastida, que consigue tremendo prestigio en vida. Máximo exponente del impresionismo tardío, se caracteriza por su gran producción, sobresaliendo dos temas, las playas y las costumbres de la gente al aire libre, donde surgen marinas y costas con reflejos de grandes destellos de manchas, ráfagas de pincel que generan una luz intensa. Madrid acoge su propio museo en la calle General Martínez Campos, que a la vez fue la casa del pintor en vida, gracias a la donación de su viuda Clotilde García al

---

<sup>68</sup> Juan M<sup>a</sup> Montijano García, “Ramón Alonso Luzzy y el arte de su época”, *R. Alonso Luzzy, 1927-2001*, Cartagena, Ayto. Cartagena y CAM, 2003.



Estado, inaugurándose en 1931. Surgirán pintores ligados al “sorollismo”, con ejemplos en los valencianos Salvador Tuset, Manuel Benedito, o Ricardo Verde Rubio.

A la vez que Sorolla estaba en su mejor momento, se gestará un nuevo movimiento en Francia, el Cubismo, considerada la primera vanguardia que rompe con el último estatuto renacentista vigente a principios del siglo XX, de la mano de 3 artistas, dos de ellos españoles, Pablo Picasso, Braque (francés) y por último Juan Gris, que aparece en el Salón de Independientes de 1911, siendo quizás Picasso el artista que más haya influido en la historia del siglo XX. Surgidos a raíz de estos iremos viendo variantes por doquier, como los murcianos Carpe y Párraga, junto a posteriores generaciones.

En España el surrealismo aparece en torno a los años veinte no en su vertiente puramente vanguardista sino mezclado con acentos simbolistas y de la pintura popular. Obviamente es Dalí su figura, además del primer Picasso, y Joan Miró que acabará teniendo un estilo personal cercano a una abstracción surrealista, destacando sus collages y sus esculturas. La única mujer de este movimiento destacada es María de los Remedios Alicia Rodriga Varo, “Remedios Varo”, que marcha a París, para trasladarse a México hasta el final de su vida. Y por último, un ejemplo más de este surrealismo sería el tinerfeño Óscar Domínguez, inventor de la decalcomanía<sup>69</sup>.

Es cierto que una parte importante de españoles vive en París, que dan pie a los llamados “españoles de la Escuela de París” que impulsarán luego las vanguardias en España. A la vez, surgirá un regionalismo que viene de atrás, que revitaliza los orígenes de cada lugar, destacando la pluralidad de los pueblos, donde decaen los temas de historia, religiosos, y buscando ámbitos populares, el alma intimista del pueblo. Ese realismo regionalista del siglo XX posee suficientes caracteres para distinguirse del naturalismo del siglo anterior. Su intencionalidad es modernizarse, aunque sin el impulso necesario para entrar

---

<sup>69</sup> En 1936 aplicará gouache negro sobre un papel, el cual se coloca encima de otra hoja sobre la que se ejerce una ligera presión y luego se despegan antes de que se sequen, siendo el precedente de la calcomanía actual.

de lleno en la vanguardia. Es, pues, un arte de transición, complejo, ecléctico, con puntas de lanza innovadoras que algunos artistas cuidan en su evolución plástica, mientras que la mayoría se detiene en ese aspecto característico que en verdad posee el valor de toda transición: romper con lo académico y preparar el terreno para el salto hacia delante<sup>70</sup>.

Con teóricos de la talla de Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte* (1925), o la fundación por parte de Eugenio D'Ors en 1941 de la Academia Breve de Crítica de Arte<sup>71</sup> se empiezan a filtrar nuevas visiones y postulados europeos avanzando a través de la tradición. Aunque pervive aún el academicismo decimonónico, tanto en la corriente costumbrista como en la paisajista, como los pintores cántabros Francisco Iturrino vinculado tempranamente a la Escuela Vasca, y María Blanchard, que tras su etapa de formación costumbrista, proseguirá en París, coincidiendo con la corriente cubista tardía sin abandonar nunca el figurativismo.

La Academia impulsada por D'Ors será un elemento de promoción y difusión de la actividad artística moderna y contemporánea de la España de la primera posguerra, desarrollándose entre 1942 a 1954, principalmente en Madrid. Se exponía en el "Salón de los Once", (nombre dado por sus miembros que decidieron dar lugar todos los años a una muestra de once autores, cada uno de ellos presentado por uno de los académicos). Después llegaron a ampliar con las "Exposiciones Antológicas de la Academia Breve de Crítica de Arte" que solían ser intercaladas entre las diversas ediciones del Salón, llevadas a cabo principalmente en la Galería Biosca, otras en el Museo Nacional de Arte Moderno o en la Galería Buchholz en Madrid.

Esa "España negra", de la que los pintores murcianos tienen noticias, representada por el madrileño José Gutiérrez Solana, recoge cierto pesimismo expresionista, y recrea un mundo sórdido, de barrios bajos, mendigos, burdeles,

---

<sup>70</sup> Jesús Viñuales, *Arte español del siglo XX*, Madrid, Ed. Encuentro, 1998, p.59.

<sup>71</sup> Para saber más véase Gabriel Ureña "La Academia Breve de Crítica de Arte", *Las vanguardias artísticas en la postguerra española (1940-1959)*, Madrid, Ed. Istmo, 1982, p.40.

con un estilo oscuro y tétrico, propio de un mundo muy personal, tenebrista y de ejecución rápida.

Con la herencia de los maestros naturalistas del barroco, y la negrura de Goya, entre 1890 y 1930 esa aportación de la España negra se observa también en Romero de Torres, Zuloaga, Regoyos, Nonell y Aureliano de Beruete. En cambio, el reflejo de la España blanca la encabeza Sorolla según el historiador Fco. Calvo Serraller, junto con Casas, Rusiñol, Mir, Camarasa, Pinazo, Iturrino, Anselmo M. Nieto, etc.

“Blanco o negro, lo que, en cualquier caso unifica esta contraposición es el hecho de que prácticamente la totalidad de los miembros de ambas corrientes centran en lo español el tema del arte español contemporáneo”<sup>72</sup>.

De los creadores plásticos del paisaje español de los cincuenta años centrales de este siglo XX destaca Francisco Gutiérrez Cossío conocido como Pancho Cossío, que asiste en Madrid al taller de Cecilio Plá, y prolonga en París su aprendizaje hasta que regresa a Madrid en 1950 consolidado.

Su modo de concebir la pintura evoluciona desde el realismo académico hasta los postulados postcubistas, siendo su etapa final la más importante. Esta se caracteriza por una concepción muy personal, cercana a la abstracción, que se basa en las transparencias y fuertes empastes, realizando sobre todo temas marinos, así como bodegones o retratos.

Debemos necesariamente adentrarnos en la Escuela de Vallecas, que será clave para nuestra investigación para desentrañar el paisaje murciano. Dominada por Benjamín Palencia y el escultor Alberto Sánchez, tuvieron la idea en uno de sus paseos por Vallecas de unir sus fuerzas, acabando sus caminatas por el cerro de Almodóvar o cerro Gordo en Madrid sobre 1927. Atraídos por la temática rural, buscan un reencuentro con el paisaje castellano. Se unen a ellos, Maruja Mallo, Luis Castellanos, Luis Felipe Vivanco, incluso Lorca y Alberti. Seguirán otros como Miguel Prieto, Souto, Rodríguez Luna y Eduardo Vicente.

---

<sup>72</sup> Francisco Calvo Serraller, *Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98*, Tusquets, 1998, p. 236.

Palencia es considerado artífice del emergente paisaje castellano, apoyado por su tío Rafael López Egóñez, quien fue como una especie de protector o mecenas, asíduo al Museo del Prado. La repercusión de Palencia como artista llegó en 1925, cuando participó con un grupo en la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en el Palacio del Retiro de Madrid, uno de los acontecimientos más importantes para el arte español en la primera mitad del siglo XX<sup>73</sup>. En esa época hablaba en sus ideas de paisaje como si se trataran de una visión teológica, afirmando que el pintor debe adquirir la categoría de asceta. En sus inicios tuvo contactos con el surrealismo y otras tendencias vanguardistas, alcanzando un toque fauvista evolucionando hacia un realismo austero, con titubeos cubistas y hacia la geometría que se combinó con el nuevo realismo. Al poco tiempo su obra llegó a la madurez, comenzando a dedicarse a hacer paisajes castellanos, muchos correspondientes a la zona avulense y Extremadura.

Al igual que Federico G. Lorca y Alberto Sánchez, Palencia colaboró como director artístico en el grupo de teatro "La Barraca". En plena guerra en España permaneció en Madrid, reiniciando una segunda Escuela de Vallecas cuando corría el año 1942<sup>74</sup>.

Uno de tantos discípulos de Palencia, el manchego Antonio Carrilero afirma de Palencia que “encontró en Castilla los tres planos necesarios para pintar un paisaje, la serranía al fondo, un plano intermedio que es el más importante y el primer plano, porque en la Mancha te tienes que esforzar mucho a la hora de captar un paisaje: un solo plano con ese amplísimo horizonte como fondo”<sup>75</sup>.

La Guerra Civil complica la estabilidad del grupo de la escuela vallecana, teniendo que dispersarse hasta finalizar la contienda, donde Benjamín Palencia aglutina a unos estudiantes de BB.AA. discípulos de

---

<sup>73</sup> Para saber más véase, Javier Pérez Segura, *Arte Moderno, Vanguardia y Estado, La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, CSIC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2003.

<sup>74</sup> Para saber más véase, Valeriano Bozal, *Arte del siglo XX en España, Pintura y Escultura*, Madrid, Espasa Calpe, 1995.

<sup>75</sup> <http://www.latribunadealbacete.es>, 16 de enero de 2010.

Vázquez Díaz, entre ellos, Álvaro Delgado, Francisco San José, Carlos Pascual de Lara y Luis Castellanos, conocida como 2ª Escuela de Vallecas, precedente de la siguiente, denominada Escuela de Madrid. En esta última, destacan José Guitierrez Solana, que como Darío Regoyos o Zuloaga, filtrará en sus obras esa visión un tanto lúgubre o pesimista. En el Madrid de entreguerras sobresalen nombres como Rafael Zabaleta, que junto con algunos de los anteriores como Solana y Daniel Vázquez Díaz serán integrantes de la llamada Tercera Escuela de Madrid. Por este último pintor y profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, Vázquez Díaz, pasarán muchos estudiantes murcianos con ansias de que Madrid les aportara las carencias que pudieran tener en Murcia. También pasarán por él Salvador Dalí, Modesto Ciruelos, considerado pionero del Expresionismo Abstracto español, el costarricense Jorge Gallardo, Juan Manuel Díaz-Caneja, considerado más bien un intermedio entre realismo y neocubismo, sobresaliendo como retratista y paisajista, Ibarrola, orientado a la escultura vasca de Oteiza y el constructivismo, y el más joven, Rafael Canogar, que se integrará en el Grupo El Paso, entre otros muchos, alcanzando una somera cantidad de futuras generaciones de artistas españoles<sup>76</sup>.

Los paisajistas que no se exilian como Palencia, Ortega Muñoz, Zabaleta, Caneja, García Ochoa, Álvaro Delgado, Menchu Gal, Agustín Redondela, Martínez Novillo, etc., expresan en su materia y plástica sugerentes estados anímicos, que, muchas veces, son comprometidos a su manera o refugios del mundo interior que le permite el régimen o esa representación de la visión de España que tienen.

Tomando también el paisaje como su quintaesencia es el palentino Juan Manuel Díaz-Caneja, que acudió a Madrid conociendo a Benjamín Palencia y Alberto Sánchez dispuesto a estudiar Arquitectura, albergando en su tierra natal la Fundación que lleva su nombre con obras ubicadas en la antigua Casa de la Cultura e inaugurada en 1995. Caneja alcanza con sus colores terrosos de

---

<sup>76</sup> Existe el Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz (a modo de Fundación) de su localidad natal (Nerva-Huelva) al igual que ocurre con el Museo provincial de Huelva, que desde 1973 dispone de un número importante de obras suyas que ha ido creciendo en los últimos años.

extensos campos unos horizontes de manchas de color, a veces rozando la abstracción como veremos en pintores murcianos como Gómez Cano, Aurelio, Luzzy, M<sup>a</sup> Dolores Andreo y Toledo Puche.

Dentro de esta órbita y generación paisajista, destaca un extremeño que cuenta desde 2004 en Badajoz con la Fundación que lleva su nombre, Godofredo Ortega Muñoz. En esta lista de paisajistas que acuden a Madrid no puede faltar un pintor ovetense, Joaquín Vaquero Palacios, con la idea truncada de ser arquitecto, propósito que si logrará Díaz-Caneja obteniendo numerosos proyectos en su mayor parte localizados en Asturias. Y por otro lado, el aragonés José Beulas, oriundo de Santa Coloma de Farnés (Gerona), se estableció en Huesca después de su servicio militar, donde le levantaron una Fundación que lleva su nombre.

Calvo Serraller y Vázquez de Parga decían que el mejor arte español de posguerra tuvo como tema principal el paisaje, interpretado desde una perspectiva moral marcada por la sobriedad y el ensimismamiento silencioso, y al que se incorporan algunos rasgos formales de las vanguardias históricas de antes de la guerra, como el fauvismo, el expresionismo, el cubismo, la pintura metafísica, el neoclasicismo italiano, etc<sup>77</sup>.

Ajenos a las vanguardias a las que se expusieron a lo largo de sus trayectorias, hay pintores españoles que se mantuvieron fieles a la órbita paisajista, como muchos de los anteriores, pero algunos no han tenido una gran repercusión. Autores discretos y cobijados en la tradición como Abelardo Covarsí Meyustas, pintor costumbrista, con preferencia en el típico ganado pastando y paisajes otoñales extremeños y, por otro, el zaragozano Mariano Barbasán Lagueruela cultivando muchas escenas rurales, o Rafael Berenguer Coloma, discípulo de José Benlliure.

En esa esfera regional del siglo XX surgirá en cada rincón de España algún cultivador del paisaje, como en el País Vasco con Eloy Erentxun Onzalo, el rico campo catalán por la cantidad de ejemplos con Josep Berga i Boix, José

---

<sup>77</sup> Ana Vázquez de Parga, "Ante la naturaleza 1940-1950", Fco Calvo Serraller, *En Naturalezas Españolas (1940-1987)*, Madrid, M. Cultura y Banco de Crédito Agrícola, 1987, p.66.

Gausachs, Francisco Gimero Arasa, Josep Puigdemolas Barrella, o el polifacético y muy vinculado a lo modernista, Joaquim Vancells i Vieta, considerado como uno de los mejores paisajistas en el género.

Realmente en época franquista, la que nos interesa, donde los primeros ideólogos del falangismo se manifiestan, dejan entrever su idea de que las nuevas interpretaciones artísticas del régimen debían abandonar el academiscismo figurativo anacrónico y rastrear identidades propias. Es paradójico, pero en esta España difícil se intenta apostar por una renovación e imagen de innovación exportable.

El Marqués de Lozoya ante la pintura española que acude a la Bienal de Arte de Venecia en 1956, con Palencia, Feito, Millares, Zabaleta, Gargallo, entre otros, deja claro que “España es la antítesis de la Academia y fue el único país que pudo interrumpir la tiranía neoclásica al final del setecientos con la aparición inesperada y violenta de Goya a causa de la anarquía ibérica. Historia del arte no consigna repercusión lógica de figuras cumbres en un ambiente, sino la aparición de fenómenos aislados cuya huella, aun en el caso del Greco, Velázquez o Goya, es siempre efímera y liviana”<sup>78</sup>.

A la vez está surgiendo una fotografía neorrealista española de los años cincuenta, comprometida con lo cotidiano, lo anecdótico, que a día de hoy son reconocidos reporteros, documentalistas o verdaderos creativos de la tendencia que se imponía por Italia y Francia. (Hablamos de Catalá-Roca, Joan Colom, Rafael Sanz Lobato, G. Cualladó, Ontañón, Cantero, P. Siquier, Massats, etc.). Incluso esa España está de moda, con su relativa apertura, atrayendo a numerosos fotógrafos internacionales del momento como Brassai, Eugene Smith, y Cartier-Bresson.

Sobre 1945 fallecen Zuloaga, Sert y Solana, desapareciendo con ellos la última tradición del retrato a lo hispano, el costumbrismo trágico y el monumentalismo neobarroco con devaneos románticos y, en 1948, Vázquez Díaz fundaría la Escuela de Paisajes en la Universidad Hispanoamericana.

---

<sup>78</sup> Marqués de Lozoya, “Introducción”, *España en la XVIII Bienal de Venecia*, Madrid, Pabellón Español, 1956.

Areán ha afirmado que “tan sólo en 1945, tras los tanteos de Palencia (en Castilla) y Miguel Villá (en Cataluña), un amplio grupo de pintores –los ocho o nueve expresivistas de la Tercera Escuela de Madrid- habían de anteponerse colectivamente la búsqueda de valores plásticos a la elección del soporte temático que ellos, como Matisse, transfigurarían. Cinco años más tarde se conseguiría alcanzar en España la supresión total del pretexto objetivo, de igual manera que en el resto de Europa dicha supresión había comenzado a cobrar vigencia, a partir de 1910, merced a la famosa acuarela de Kandinsky, exactamente cinco años después de la primera aparición pública del grupo fauve”<sup>79</sup>. Este autor nos ha situado en los pintores que manejan la forma fluctuante, experimental y de nuevos materiales, dentro de los movimientos renovadores que son muchos desde mitad de siglo XX en adelante en España.

En el período de entreguerras se crean diversos grupos a veces con tintes nacionalistas como el primer movimiento artístico español de posguerra con el grupo catalán Dau al Set (Dado al N° Siete), con origen en Barcelona y adscrito en principio al movimiento dadaísta, navegando por el hiperrealismo, el surrealismo y el existencialismo hasta converger en un estilo propio, autoexcluido del ambiente de tiniebla cultural del primer franquismo y a la vez con pretensiones de dinamizar la sociedad catalana. Coincide con la apertura del Primer Salón de Octubre en Barcelona. Fundado en septiembre de 1948 por jóvenes artistas abiertos a las corrientes francesas y universales, sus figuras iniciales son el poeta Joan Brossa y el pintor Joan Ponç, a los que se unen Arnau Puig, Tàpies, Tharrats, Cuixart y el escritor Juan Eduardo Cirlot<sup>80</sup>. Se propusieron enlazar con el surrealismo (más bien en la línea del surrealismo mágico) que había quedado interrumpido con la Guerra Civil y para todos ellos, la figura que servía de ejemplo era Joan Miró. Los miembros del grupo tuvieron una trayectoria irregular, por lo que en 1954 acabó disolviéndose. Destaca por

---

<sup>79</sup> Carlos Antonio Areán, *Veinte años de pintura de vanguardia en España*, Madrid, Editora Nacional, 1961, p.23.

<sup>80</sup> Para saber más véase, Lourdes Cirlot, *La pintura informal en Cataluña. 1951-1970*, Barcelona, Anthropos, 1983.



encima de todos Tàpies y su Fundación en el antiguo edificio modernista de Lluís Domènech i Montaner. Reconocieron además la influencia de Klee, Dalí, Magritte, Max Ernst, y Picabia. La posguerra estará marcada por la vanguardia informalista de este grupo catalán, fraguándose al otro lado del mundo las pautas del Expresionismo Abstracto. En ella se gesta también la revista con el mismo nombre, y aunque no tuvieron un manifiesto fue el arte su medio de expresión, reivindicando la total libertad de creación.

Al Grupo Taull de 1955 se adhieren antiguos miembros de Dau al Set, grupo de escasa vida, pero puente con la IIIª Bienal Hispanoamericana celebrada en Barcelona, comenzando según Carlos A. Areán el quinquenio más rico de la pintura española hasta esa fecha de 1961 en el que escribe el libro *Veinte años de pintura de vanguardia en España*.

Respecto a Murcia, se acercan a ellos Molina Sánchez, rozando en sus juegos de color la abstracción no perdiendo su soporte fundamental que es la figura, con el humanismo que respira. Auténtico renovador artístico de esa Murcia de posguerra que veremos más adelante.

El Grupo Indalianos capitaneado por Jesús de Perceval exploraba en 1947 la ruta de lo algebraico, bebiendo su nueva plástica de la vernácula pintura española. Surgido en Almería se presentaron en Madrid, bajo un culturalismo provincial en las líneas pictóricas nacionales de la centuria que les antecedió, con claridad compositiva, figuratividad y luminosidad eran los componentes que estilísticamente definían a los Indalianos<sup>81</sup>.

En el año 1956 en Valencia surge el Grupo Parpalló dirigido por el crítico V. Aguilera Cerni, además de los artistas Salvador Soria, Manolo Gil, Monjalés, Eusebio Sempere, Balaguer, y Andreu Alfaro; y por otro, en Barcelona surge en 1959 el Grupo Silex con una nueva promoción de pintores

---

<sup>81</sup> Gabriel Ureña, *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959*, Madrid, Ed. Istmo, 1982, p.60.

jóvenes. Proliferarán grupos surgidos con ansias de renovación a los que se suman en otras provincias<sup>82</sup>.

Otro Grupo trascendental en el giro rotundo del Arte en España lo marca El Paso, surgido en 1957, recogiendo un arte abstracto como fundamento, con Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Antonio Saura, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Antonio Suárez, Manuel Conde y José Ayllón, quiénes constituyeron la primera formación de El Paso, desde sus iniciales contactos en 1955<sup>83</sup>. En los años siguientes Martín Chirino y Manuel Viola incorporarían sus nombres al grupo, mientras se alejaban definitivamente J. Francés y Serrano<sup>84</sup>. El Paso estuvo presente en alguna exposición en Murcia como la del Casino en 1960 encendiendo la polémica y asimilando los murcianos todo lo que estaba por venir. También expusieron en 1980 junto con el grupo murciano Puente Nuevo realizando la primera edición de Contraparada.

Según María Dolores Jiménez-Blanco<sup>85</sup>, esta renovación del nuevo concepto de paisaje es continuada por Gregorio del Olmo, Martínez Novillo, Montes Iturrioz, Gerardo Delgado, Zabaleta, Redondela, Genaro Lahuerta, Francisco Lozano o Francisco Arias, más jóvenes que Palencia, Cossío, y V. Díaz. También se descubre en ciertos paisajes de la abstracción de los que Dore Ashton llama “paisajes fantasmas en el arte del siglo XX”, con Tàpies, Millares, Ponç, Eusebio Sempere, Zóbel, R. Casamada, y Feito, con el concepto de lo trascendente, de lo elevado, con horizontes fantasmas como el caso de Rothko. Coincidiendo con ellos, pero dejando las abstracciones, y sí con visiones del interior y emocionales, tenemos en el mismo momento trabajando a Caneja, Ortega Muñoz y Beulas.

Así como la vanguardia se asociaba a los presupuestos ideológicos de la República, la abstracción informalista y geométrica eran las aportaciones de la

---

<sup>82</sup> Véase, Valeriano Bozal, *Arte del siglo XX en España, Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

<sup>83</sup> Véase, VV.AA., *Historia del Arte, 4, El mundo contemporáneo*, Madrid, Ed. Alianza, 1997.

<sup>84</sup> Javier Pérez Rojas y Manuel García Castellón, *El siglo XX: Persistencias y rupturas*, Madrid, Silex Ed., 1994.

<sup>85</sup> M<sup>a</sup> Dolores Jiménez Blanco, *Arte y Estado en la España del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

“Nueva España”, un régimen franquista depurando las desmesuras “rojas” camino a la modernidad. Incluso en plena contienda civil Eugenio D’Ors entendió el conflicto como una depuración también artística<sup>86</sup>.

Los informalistas poseían una trayectoria previa individualizada, marcada por corrientes artísticas diferenciadas (cierta geométrica, cubismo, expresionismo, sugerencias primitivas o surrealismo). Aunque todos pueden agruparse bajo la tendencia Informalista, no es un grupo homogéneo, pero tuvieron en común su entorno, su generación, leyendo los mismos libros, viendo las mismas exposiciones, viajando a París, así como lo hicieran la mayoría de pintores murcianos, encontrándose a Informalistas europeos como Fautrier, Dubuffet, Wols, Mathieu o Stael. Después llegaría el conocimiento de la pintura norteamericana del momento que cada uno asimilaría a su manera.

Entre otros baluartes, gracias a ellos, pudo llevarse a cabo en 1966 la Casa-Museo de Arte Abstracto de Cuenca en un marco incomparable, como son las Casas Colgantes, cuyo iniciador fue Fernando Zóbel, reconvirtiéndolo en punto de mira internacional del arte abstracto. Supuso un punto y aparte en la historia del arte español.

Para un importante sector, ninguna influencia exterior consiguió nunca eliminar la profunda sensación de pertenencia a una tradición propia, herederos de la España negra, con Solana como referente imprescindible. Pero curiosamente a ojos de los sectores oficiales el grupo El Paso era un perfecto embajador de la cultura española. La novedad de sus obras ofrecía una imagen inédita y moderna del régimen de Franco.

Hoy resulta difícil digerir esa imagen del Paso presentado como arte oficial del régimen franquista. Y es que el grupo no asustó al régimen; quizá porque no había una crítica o compromiso político explícito. Sólo Viola y Chirino llegaron a afiliarse a un partido. Sólo con el tiempo fueron rechazando su condición de representantes oficiales de un régimen del que no eran partidarios.

---

<sup>86</sup> Ángel, Llorente Hernández, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Ed. Visor, 1995.

Otros grupos surgidos en España fueron Grupo Pórtico (1947), que se inicia en la librería del mismo nombre en Zaragoza, el Grupo de Canarias, la cántabra Escuela de Altamira (1949), el Club 49 de Barcelona, el andaluz Equipo Córdoba, nacido por graduados en artes en esa ciudad en 1957, colaborando a la vez con el grupo fundado en París por artistas españoles denominado Equipo 57, etc. Según un estudio de Julia Barroso Villar<sup>87</sup>, se pudieron contabilizar 89 grupos entre las décadas de los cincuenta y los sesenta, aunque es cierto que muchos cambiaban de denominación y eran varios los artistas que pertenecieron alternativamente a unos u otros, aunque Galicia, Asturias, Extremadura y Murcia no los tienen hasta los años setenta, sin conseguir la pujanza de otras ciudades.

A mitad de siglo como reacción ante la abstracción, el término “neofigurativo” surgió en México y España sobre los sesenta para representar una nueva forma de arte figurativo. Artistas cercanos al término los tenemos en Fernando Botero, o el Grupo Hondo creado en 1961 en Madrid, que encuentra entre sus fundadores a Juan Genovés, hasta disolverse en 1964.

En España, el arte Pop se estudia asociado a la nueva figuración surgida a raíz de la crisis del Informalismo. Influidos por sus primeros gestores como el caso de Warhol, Lichtenstein, Richard Hamilton, etc, aquí tendrá envergadura con el valenciano Equipo Crónica con Manolo Valdés, incesante hoy día, junto a su pareja artística tristemente desaparecida, Juan Antonio Toledo.

Se mueven en la utilización de historietas y de imágenes publicitarias, por la simplificación de las imágenes y las composiciones fotográficas, considerándose de tendencia Pop, al igual que Eduardo Arroyo que podría encuadrarse en esta tendencia por su interés en el entorno y su crítica de nuestro medio cultural, utilizando iconos de los medios de comunicación de masas y de la historia de la pintura, y por su desprecio manifiesto por cualquier estilo establecido.

---

<sup>87</sup> Julia Barroso Villar y Natalia Tielve, *Arte actual en Asturias: Un patrimonio en curso*, Gijón, Ed. Trea. 2005.

Conviviendo con el Pop y la abstracción, se da en España el hiperrealismo, sobre todo en Madrid y Sevilla. En la capital destaca Antonio López, aunque reconocido dentro de la estela del realismo mágico, también hay que nombrar a pintores como José Hernández, Enrique Jiménez Carrero, Matías Quetglas e Isabel Quintanilla. En Sevilla sobresalen las figuras de Cristóbal Toral y Eduardo Naranjo, o el tarifeño Guillermo Pérez Villalta<sup>88</sup>.

Se hacía dos hipotéticas preguntas Calvo Serraller, cuando indicaba que; ¿cuándo se produce, si es que se ha producido, la fractura con este ensimismamiento de la cultura y el arte español del siglo XX?, ¿cuándo, en fin, el artista español se ha podido librar de sentirse español para crear y ser reconocido?, Evidentemente, esta fractura no tiene una fecha precisa, pero indica 2 momentos; el primero abarcaría los tres lustros que van desde comienzos de la década de los sesenta hasta la muerte de Franco en 1975, periodo en el que la sociedad española se modernizó frente a unas estructuras políticas caducas, que habían gravitado como un peso muerto sobre ella; y el segundo, entre la muerte del dictador y el momento presente, el periodo que conocemos como del a transición democrática, que no ha sido sino el de la normalización política española<sup>89</sup>.

Los años 80 y 90 del siglo pasado en la pintura española producen la aparición de varias corrientes estéticas, en ocasiones contradictorias, pero que conviven con otras ideas del postmodernismo. A veces, líneas de pintura abstracta de contenido lírico, abierta a una iconografía de signos suaves y orgánicos, otras en terreno pictórico neofigurativo emparentado con imágenes neo pop y espacios próximos al mundo onírico surrealista.

El mismo Calvo Serraller manifestaba en el momento presente que existe un menor sentido crítico, significando a la vez una menor calidad, pero

---

<sup>88</sup> Véase, Pedro Alberto Cruz Sánchez, *Realismo en tiempos de irrealidad*, Murcia, Ligia Comunicación y Tecnología, 2002.

<sup>89</sup> Francisco Calvo Serraller, *Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98*, Barcelona, Tusquets, 1998, p.237.

la respuesta nos la irá dando el tiempo con las nuevas propuestas y giros de técnicas y usos de la creación artística.

## CAPÍTULO III. PRIMERA MITAD DEL XX EN MURCIA

---

### 3.1. PRECEDENTES ARTÍSTICOS REGIONALES

A lo largo de la historia en Murcia habrá muchos siglos en los que el testimonio del paisaje es escaso. Desde Hernando de Llanos en el renacimiento, quién marchó a Florencia donde se documenta su estancia como discípulo de Leonardo da Vinci en 1505, se desconocen documentaciones precisas sobre pintores, pasamos entre el siglo XVI y XVII con Pedro Orrente con toques caravaggescos, atmósferas del naturalismo tenebrista por donde seguirán otros pintores locales con la llegada del pleno Barroco como el seguidor suyo Mateo Gilarte, que tuvo mayor fortuna que su hermano Francisco<sup>90</sup>, el discípulo de Velázquez, Nicolás Villacis y Arias, Lorenzo Suárez, Lorenzo Vila (hijo de Senén Vila), Pedro Camacho Felices, el oriolano Joaquín Campos o Juan Ruiz Melgarejo, este último se inicia en la academia de Lorenzo Vila, que conecta con el escultor Nicolás de Bussy que realizaba en Murcia el famoso *Cristo de la Sangre* en 1689. “De todos los pintores seiscientistas murcianos Orrente es, sin duda, el de mayor fortuna crítica y bibliográfica” según el profesor murciano tristemente desaparecido Agüera Ros.

Se ha señalado que los pintores del siglo XVII en Murcia no tienen un aglutinante marcado, y según Andrés Baquero no se dirigen hacia una posible existencia de escuela murciana<sup>91</sup>.

Este Barroco murciano muy ligado a la tradición y a la religión, cuya figura clave la tenemos en el imaginero Salzillo, huella salzillesca que ha persistido hasta hoy día desde que continuaran Roque López, Marcos Laborda o Fco. Fernández Caro, dando paso al siglo XIX con las creadas Academias de

---

<sup>90</sup> Para saber más véase, José Carlos Agüera Ros, *Pintores y pintura del Barroco en Murcia*, Murcia, Ed. Fundación Alfonso Martínez Escudero, 2003.

<sup>91</sup> Andrés Baquero Almansa, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Con una Introducción Histórica, 1913, Murcia, Edita: Consejo Municipal de Cultura y Festejos del Excmo, Ayuntamiento de Murcia, Imprime Sucesores de Nogués, Segunda Edición, 1980.

Bellas Artes, iniciadas con la primera de ellas en la Academia de San Fernando de Madrid en 1752.

Podemos citar sin equivocarnos que “el siglo XVIII es, en Murcia, quizás el menos afortunado en lo que a pintura se refiere. El importante desarrollo de la escultura, que da en este siglo sus frutos más rotundos, desde Bussi a Salzillo, pasando por Duparc, no ofrece ningún nombre que pueda, ni de lejos, equipararse a ellos”<sup>92</sup>. En cambio, el siglo XVIII, al contrario del resto de España y favorecido por los Borbones tras la Guerra de Sucesión alcanzará su particular Siglo de Oro murciano, que incrementa el número de plazas, edificios, benefactores (Cardenal Belluga, Conde de Floridablanca), etc.

Según Baquero Almansa “la pintura murciana ofrece en el siglo pasado (XIX), un desarrollo mucho más brillante. Podemos decir orgullosos que se inicia con el gran caravaqueño Rafael Tegeo (1798-1856); eximio dibujante a la manera de David, cuya escuela neoclásica representó en la España de su tiempo superiormente, mereciendo sus obras los elogios más entusiastas de la crítica y él las distinciones y puestos más altos a que le era dado aspirar en su carrera. Pasó aquella moda artística; vino el romanticismo colorista de Delacroix, y Tegeo tuvo finalmente que sufrir los sinsabores de la contradicción y de la lucha; pero él no desertó, fiel a sus principios”<sup>93</sup>.

Centrado totalmente en el paisaje de naturaleza como fuente de belleza se encuentra al belga Carlos de Haes<sup>94</sup>, cuyas obras fueron vistas por muchos pintores murcianos. Estuvo en activo la segunda mitad del XIX, cultivando el género de forma tal que fue un gran catalizador de generaciones posteriores, un pionero en España que realiza cuadros a “plein air”, aunque hay que apuntar que era partidario de trabajar del natural sólo los bocetos preparatorios, como

---

<sup>92</sup> Alfonso E. Pérez Sánchez, “Introducción”, *El legado de la pintura. Murcia. 1516-1811*, Murcia, Centro de Arte Palacio Almuñí, Ayuntamiento de Murcia, 1999, p.17.

<sup>93</sup> Andrés Baquero Almansa, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Excmo. Ayto. Murcia. Segunda Edición, 1980, p.25.

<sup>94</sup> José Hierro dijo en 1974: “La historia del paisaje español –bien reciente, pues comienza a mediados del siglo XIX, con el belga hispanizado Carlos de Haes–”, *Martínez Novillo, Paisajes y bodegones 1980-2008*, Murcia, del 3 de mayo al 30 de junio, Palacio Almuñí, 2012, p.6.



de igual forma reconoce Muñoz Barberán, mientras que el cuadro final debía ser acabado dentro del taller.

En el siglo XIX Murcia ofrece varios pintores de interés nacional como Germán Hernández Amores (Murcia, 1823-1894), relacionado con el estilo de los nazarenos alemanes en una época donde pululan ciertos movimientos como el romanticismo, el neoclasicismo, hasta llegar al modernismo o el regionalismo costumbrista.

Un siglo XIX primordial para adentrarnos en la pintura de la generación ya fijada en el siglo XX. A continuación recogeremos brevemente aquellos pintores de este siglo que han sido referente en la pintura murciana<sup>95</sup>.

Germán H. Amores pasó por París donde se relaciona con el maestro Mr. Glaire, amigo y rival de Buguerau, se enamoró de las obras de Ingres, y acudirá a Roma sintiendo esa belleza renacentista, para luego establecerse en Madrid. Su hermano menor, Víctor H. Amores (Murcia, 1827-Madrid, 1901), también recorrió los pasos del mayor, estableciéndose en Madrid, que recoge el testigo de la pensión de París, ayudando por ejemplo a Germán en la restauración del techo del Casón del Retiro.

“La aspiración de cualquier artista ambicioso era viajar al extranjero, a Roma y a París, respectivamente las capitales del arte clásico y del arte moderno”<sup>96</sup>, y Germán H. Amores estuvo en ambas, aunque hay que decir que la debilidad en la mayoría seguía siendo Roma, la ciudad del arte por excelencia.

Podemos citar otros como Domingo Valdivieso Henarejos (Mazarrón, 1830-Madrid, 1871), que descubre una técnica tan prerrafaelista en esa época de Biedermeyer en Europa, con el aviso de la Secesión Vienesa y todo el modernismo a la vuelta de la esquina, junto con esos acabados románticos que hacen pensar en el italiano Francesco Hayez. Valdivieso junto a Hernández

---

<sup>95</sup> Para saber más véase, Martín Páez “Pintura costumbrista en Murcia (1850-1900)”, *Arte en Murcia (1862-1985)*, Murcia, Consejería de Cultura de Murcia. 1985, p.15.

<sup>96</sup> Carlos Reyero Hermosilla “Estética de otro mundo. El bagaje poético de Germán H. Amores”, *Germán Hernández Amores (1823-1894). Pintor del Romanticismo Nazareno*, 28 abril / 18 junio, Centro Cultural Las Claras, Fundación Cajamurcia. R. A. BB.AA. Sta. Mª de la Arrixaca, 2006, p.34.

Amores son los padres de nuestro romanticismo de caballete, sin olvidar la referencia sacra en todos ellos. Mencionamos a un discípulo de Domingo Valdivieso, Lorenzo Dubois (Murcia, 1855-1899), que dejará en parte la pintura para ocuparse de los negocios familiares.

José Pascual Valls (Murcia, 1820-1866), aunque nacido en Alcoy según algunos libros, se afianzó y formó en Murcia, y fue Germán H. Amores, quien le aconsejará dedicarse a la pintura. Pasará por San Fernando, discípulo de Federico Madrazo, y después, en París (cuatro años) acudirá periódicamente al estudio de Ingres, y cuando regrese a Murcia pintará junto con otros murcianos como José Federico Mauricio, Antonio Meseguer e Inocencio Medina Vera los frescos situados en el centro (encima del patio de butacas) del Teatro Romea. Acabará dando clases en la Económica para fallecer pronto de la enfermedad del momento en Murcia, la tuberculosis.

Germán Hernández y J. Pascual han sido considerados puristas de la escuela de Ingres. De Germán decía Andrés Peláez Martín en el libro *Arte en Murcia, 1862-1985*, que sin duda alguna, es el mejor representante del “nazarenismo” alemán en España<sup>97</sup>.

De esta época es Juan Albacete (Martinica, 1823-Murcia, 1883), discípulo en Murcia del escultor Santiago Baglietto (padre), le solían llamar “Juan el Americiano”, y fue quién transportó a lienzo los frescos de la Trinidad de Villacis.

Otra figura es Manuel Arroyo (Murcia, 1854-Aljucer, 1902), que presentó los bocetos del Teatro Romea con inspiración modernista e influjos anteriores en Tiépolo y el Rococó. Considerado más dibujante que colorista, se inclinó más por el profesorado. Antonio Meseguer Alcaraz (Murcia, 1865-París, 1915), fue maestro en la Sociedad Económica de Amigos del País de

---

<sup>97</sup> Andrés Peláez Martín, VV.AA., *Arte en Murcia, 1862-1985*, Murcia, Septiembre / Octubre 1985, Museo Municipal de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura. Noviembre / Diciembre 1985, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Cultura y Educación, Imprime Novograf S. A. 1985.

artistas murcianos como Garay, Flores, Almela Costa, Joaquín o Victorio Nicolás. El lorquino Julián Muñoz Romero marchó a París con 30 años y ya no abandonó la ciudad del Sena hasta fallecer.

También falleció pronto Luis Ruipérez (Murcia, 1832-1867) víctima de la tuberculosis a los 35 años. Baquero Almansa comentó que hubiese sido el Theniers español en su segunda época si no le hubiese atajado la muerte su brillante carrera. “Podríamos dar la fecha de 1861 como la de arranque del costumbrismo romántico y folklórico en Murcia, cuando Ruipérez pinta “La carreta”, vendido en Inglaterra a la Casa Goupil y Gambart, que a partir de ese momento aceptará toda su producción, encargándole especialmente asuntos españoles”<sup>98</sup>. Otros artistas malogrados son el médico Joaquín Rubio (Algezares, 1818-1866), uno de los precursores del costumbrismo pictórico en Murcia, su hijo Adolfo Rubio Sánchez (Murcia, 1841-1867), que aventaja en el dominio de la técnica a su padre, y cuyo hermano menor, Roberto Rubio destaca como un dibujante estimable. También otros como Juan Martínez Pozo (Murcia, 1845-1871), Luis García González (Murcia, 1839-Madrid, 1885), Enrique Atalaya (Murcia, 1851-París, 1913), etc.

El regionalismo se descubre en pintores como Obdulio Miralles Serrano (Totana, 1867-1894), y junto con José María Sobejano y López (Murcia, 1852-1918), Inocencio Medina Vera, Adolfo Rubio y el mismo Antonio Meseguer, solían sumergirse en temas costumbristas de la huerta, pintorescos, de trajes típicos, con paisajes que nos son ya lejanos. Aunque nuestros pintores de posguerra como Muñoz Barberán, Medina Bardón, Sánchez Borreguero, Pina Nortes, o Saura Mira evocarán estos temas en más de una ocasión.

Contribuye a ese renacimiento folclórico que vivió Murcia en el último tercio del XIX José María Alarcón Cárceles (Murcia, 1848-Madrid, 1904). Por el contrario, José Miguel Pastor (La Ñora, 1857-Madrid, 1902), será el único desligado de este costumbrismo tan huertano, marchará a París becado

---

<sup>98</sup> Andrés Baquero Almansa, *Los profesores de las Bellas Artes Murcianas. Murcia. 1913*. Recogido también por Andrés Peláez, *Arte en Murcia, 1862-1985* (Exposición en San Esteban-1985), p. 22.

(recogiendo el testigo de Miralles) y al regresar se dedicó en Madrid a la restauración donde falleció joven. Según Baquero Almansa, Pastor “era muy murciano, de condición y de aficiones; pero esa nota de su murcianismo no la puso casi nunca en sus cuadros; le buscó expresión en las letras, por las que también sentía aficiones; y aunque sin dominio bastante de la técnica literaria tampoco, entre nuestros costumbristas locales, merece estimación, por sus romances huertanos...”<sup>99</sup>.

Mencionamos a otros como Federico Mauricio Ramos (Murcia, 1850-1904), José M<sup>a</sup> Domenech (Murcia, 1813-Sta. M<sup>a</sup> de Cée, 1890), Juan Antonio Gil Montejano (Murcia, 1850-1912), que aporta una renovada pintura costumbrista, nexo de unión con los primeros años del siglo XX en Murcia, con la célebre generación de Gaya, Pedro Flores, Joaquín o Almela Costa. Seguimos con Manuel Pícolo López (Murcia, 1851-Madrid, 1913), José Marín-Baldo Burguero (Murcia, 1865-1923), y Antonio de la Torre López (Murcia, 1852-1917). Como en todas las épocas, existirán artistas que por circunstancias diversas se hayan quedado un tanto en el olvido como Cándido Banet Arroyo (1867-1951), reconocido amigo de Picasso, Almela Costa, Alcaraz, o Garay, y que Fulgencio Saura Mira recoge como pintores marginados en su artículo *Pintores murcianos silenciados*<sup>100</sup>. Lo de hacer un hueco a los olvidados con el tiempo no es nuevo, ya que Antonio Oliver intentó recogerlos en su libro *Medio siglo de artistas murcianos (1900-1950)*, como los nacidos a finales de siglo XIX José Pérez Calín, Arturo Carbonell, Gregorio Cebrián, Juan Arturo Guerrero, etc<sup>101</sup>.

Cabe mencionar a A. Baquero Almansa que escribió numerosos escritos sobre Murcia y sus personajes entre estos dos siglos, entre los que destaca el

---

<sup>99</sup> A. Baquero Almansa, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Excmo. Ayto. Murcia, 1913, p.438.

<sup>100</sup> F. Saura Mira, “Pintores silenciados”, *Revista Cangilón*. N°33, Asociación de Amigos del Museo de la Huerta de Murcia en Alcantarilla, Diciembre 2010, p.54.

<sup>101</sup> Oliver, Antonio, *Medio siglo de Artistas Murcianos (1900-1950)*. Escultora, pintores, músicos y arquitectos, Madrid, Patronato de Cultura de la Excmo. Diputación Provincial de Murcia, 1952.

libro de *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*<sup>102</sup> afirmando en su “Advertencia Preliminar”, que lo escribe por puro patriotismo, por puro murcianismo, una dignidad con la que se suelen identificar los pintores del momento.

La mirada romántica en España con nombres como M. Fortuny, Genaro Villamil, Eugenio Lucas Velázquez, Francisco J. Parcerisa, A. Hermosilla Villanueva, etc., nos dicen de esta labor preciosista, pronto llamada pintura romántica o costumbrista, que alcanzó una gran diversidad y riqueza en correspondencia con todo lo que pretendía reflejar. Ofreciendo Murcia los pintores que perpetuaron su imagen con testimonio sensible, con esa realidad evocadora y de añoranza, que según palabras de Francisco J. Flores Arroyuelo, iba desapareciendo ante ellos mismos, una Murcia en la que la nueva impronta urbana se imponía definitivamente a la rural que había dominado hasta esos momentos<sup>103</sup>.

Diferenciando el costumbrismo del siglo XIX del regionalismo del siglo XX, estos se entrecruzan con el realismo que se aleja del sentimentalismo romántico. Y dentro del regionalismo tan dispar, Jesús Viñuales, recoge que unos son prototipos del regionalismo; otros ahondan en los problemas del pueblo, pero con más garra y denuncia; otros rozan el academicismo; algunos enganchan con la amargura y el pesimismo hispano, pero de raíz más poderosa que el puro regionalismo “bonito”. Por eso, continúa diciendo que así, unos pintan Castilla y la Meseta, que es lo que está de moda, otros el pueblo vasco, otros los tipos andaluces, unos Asturias y los mineros, otros la luz levantina, otros lo sórdido y negro de nuestras costumbres...<sup>104</sup>

Es cierto que entre todos ellos han pasado pintores que no han trascendido tanto o han trabajado la mayor parte fuera, pintores de dos siglos algunos caso de Ramiro Trigueros (Jumilla, 1863-1937), José M<sup>a</sup> Medina

---

<sup>102</sup> A. Baquero Almansa, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Excmo. Ayto. Murcia, 1913.

<sup>103</sup> *Murcia: la mirada romántica, entre el olvido y la añoranza*, Museo de la Ciudad, Octubre, Ayto. Murcia, 2000.

<sup>104</sup> Jesús Viñuales, “Capítulo III. El Regionalismo”, *Arte español del siglo XX*, Madrid, Ed. Encuentro, 1998. p.34.

(Murcia, 1886-Chinchón, 1935), Miguel Díaz Spottorno (Cartagena, 1870-1949), y Prudencio Herreros Amat (Jumilla, 1873-Valencia, 1934).

Un paisajista interesante es José M<sup>a</sup> Sanz (Murcia, 1859-1928), profesor de dibujo en la Económica con Antonio Meseguer, considerado un especialista en escenografía. Otro contemporáneo a tener en cuenta es José Atiénzar Sala (Murcia, 1875-1948), recoge esa tradición costumbrista de Ruipérez, Sobejano, Adolfo Rubio, y Alejandro Séiquer entre otros. Sabemos que Juan Bonafé acudió a visitarlo varias veces, y que su vida transcurrió enteramente por Murcia, recogiendo su naturaleza, salvo los periodos de formación en Madrid y Granada.

El conocido como “pintor de la primavera”, Alejandro Séiquer (Murcia, 1850-1921), discípulo de Carlos de Haes en la academia de Madrid, se especializó en animales y en una corriente más decorativa.

El pintor de flores por excelencia en Murcia, Pedro Sánchez Picazo (Balsapintada, 1863-1952), destacará por la observación de esa naturaleza exquisita, tuvo como maestro a Séiquer. Él mismo se da cuenta de que existe una saturación de artistas que pintan paisajes y figuras, así que decide centrar su obra en el tema de las flores. Picazo forma parte de la generación de artistas que aún realizaban una pintura de claras influencias academicistas. Su pintura es una prolongación de los presupuestos decimonónicos, atenuados por una visión menos rígida de un realismo “pompié”...<sup>105</sup> Su muerte supuso el cierre de un período artístico murciano. Su hijo Enrique Sánchez Alberola (Murcia, 1909-1975), aprenderá con su padre y con José M<sup>a</sup> Sanz Fargas para proseguir en la Escuela de S. Fernando, y dedicarse entre otras cosas a la restauración. Además de su hijo, sólo encontramos unos escasos “discípulos matizados” como son Medina Bardón y Conte, que no dejaron mucha huella Picazo en la realización maestro-discípulo, pero sí influyó inculcando a los aprendices el amor al oficio, el dominio de la técnica, etc.

---

<sup>105</sup> Pedro A. Cruz Fernández, “Dimensión de la pintura de Sánchez Picazo en el panorama artístico murciano” (II. La pintura de Sánchez Picazo), *Pedro Sánchez Picazo (1863-1952, Exposición Antológica*. Museo de BB.AA. de Murcia. Comisario: José Antonio Melgares Guerrero, Murcia, Caja de Ahorros Provincial de Murcia, 1982, p.36.

Manteniendo presente la huerta y paisajes de Murcia manifestada en su temática costumbrista tenemos a Inocencio Medina Vera (Archena, 1876-1918), primo del poeta Vicente Medina, fue muy dado a escenas costumbristas cotidianas, además de escenas de toros, o retratos de “majas” sevillanas. Martín Páez se ha centrado bastante en su figura, reconociendo estar inmerso en su tiempo y por ello contaminado con el sentir de un período que vive la regionalización de la pintura, pero que a su vez es permeable a las influencias foráneas<sup>106</sup>.

Páez aseguraba en el catálogo de los *100 años de la Verdad, 100 artistas*<sup>107</sup>, que originó una exposición en 2003, que esta generación se podría denominar de *entresiglos*, continuadores de las enseñanzas del XIX, conviven con los rupturistas de la generación del 27, influenciados por el modernismo, con pinturas casi monográficas.

Otro especialista, esta vez en temas taurinos, lo tenemos en la figura de Julián Alcaraz (Murcia, 1876-1952). Su obra fue admirada por muchos colegas, como el pintor de escenas taurinas, Sánchez del Palacio, o el escultor Benlliure, que apreció del pintor murciano su peculiar técnica, que consistía en realizar modelos de toros en arcilla para posteriormente pintarlos.

En el discurso de ingreso a la Academia de BB.AA. de Sta. M<sup>a</sup> la Arrixaca en 2001, Martín Páez se refería al movimiento romántico como el momento que está inmerso en un período coincidente, en parte, con el neoclasicismo y los nacionalismos y llega fundirse en ciertos momentos con el realismo. Por ello consideramos el movimiento, más que como una escuela o tendencia, como una forma de entender la existencia<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> Discurso del Académico electo Ilmo. Sr. D. Martín Páez Burruezo *La Pintura Costumbrista: Una Mirada Romántica*, Real Academia de BB.AA. de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca, Instituto de España. Murcia. 2001, p.62.

<sup>107</sup> *100 años 100 artistas, La Verdad 1903-2003*, 30 enero / 20 marzo, Centro de Arte Palacio Almodí // 30 enero / 23 febrero, Centro Cultural Las Claras Ayuntamiento de Murcia, Fundación Cajamurcia, Comisario Martín Páez Burruezo, Imprime Pictografía S. L., 2004.

<sup>108</sup> Discurso del Académico electo Ilmo. Sr. D. Martín Páez Burruezo, *La Pintura Costumbrista: Una Mirada Romántica*, leído en el acto de su recepción pública el día 26 de noviembre de 2001 y contestación del Ilmo. Sr. D. Ángel Hernansáez de Dios. Murcia, Real Academia de BB.AA. de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca. Instituto de España, 2001, p.7.

Es habitual que el grupo de pintores murcianos estudien sobre todo en Madrid se presenten para las oposiciones de la Academia en Roma, y exhiban sus obras por el Círculo de BB.AA. y el Palacio de Cristal del Retiro, a la vez que colaboran con el recuperado Entierro de la Sardina realizando el famoso Catafalco.

En Cartagena encontramos al pintor de marinas de guerra, Francisco Portela (Puerto Real, Cádiz, 1869-Cartagena, 1950). “Puede afirmarse que su estudio y el de Vicente Ros, han sido las únicas academias de iniciación en la Pintura que los jóvenes han encontrado en Cartagena”<sup>109</sup>. Fue conocido como el “pintor de la Marina de Guerra”, además de sus trabajos modernistas en decoración.

Aunque están los que tuvieron relación con Wssel de Guimbarda (Cuba, 1833-Cartagena, 1907), pintor que llega a la península a los tres años por la condición militar de su padre, y que después de situarse en Cartagena tendrá una etapa sevillana de 19 años, un traslado con su familia posiblemente por la muerte de su padre, la devaluación de las acciones mineras o simplemente la atracción del ambiente pictórico de Cádiz y Sevilla, y a partir de 1886 regresará de nuevo a Cartagena<sup>110</sup>, contempla a su lado pintores como José Carlos Sánchez que ayuda a Guimbarda en sus trabajos para la Iglesia de la Caridad, y el cartagenero Pedro Roig Asuar (Cartagena, 1885-Madrid, 1971). Este último es fundamentalmente paisajista, con sus barrios altos de Cartagena, rincones de Tetuán donde acude como profesor o la sierra madrileña de Guadarrama. Otros discípulos de Guimbarda son Manuel Sanz Belmas (Cartagena, 1883-Murcia, 1925) y Octavio Bianqui (Cartagena, 1855-1938).

Vicente Ros (Cartagena, 1887-1976), maestro después de Ramón A. Luzzy, Enrique Gabriel Navarro, o José Pérez Calín (Cartagena, 1897-Madrid,

---

<sup>109</sup> Antonio Oliver, *1900-1950 Medio Siglo de Artistas Murcianos*, Madrid, Patronato de Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Murcia, 1952, p.67.

<sup>110</sup> Véase *Wssel de Guimbarda y la sociedad de su tiempo*, Cartagena, 21 febrero / 20 abril 2008, Centro Cultural de Cajamurcia Casa Pedreño y Sala de Exposiciones del Palacio Consistorial, Comisario: Cristóbal Belda, Ayuntamiento de Cartagena y Fundación Cajamurcia, 2008.



1973), se inscribió en la Sociedad Económica del País bajo Andrés Barceló y en el estudio de Miguel Díaz Spottorno.

También discípulo de Baquero y Portela será Nicomedes Gómez Sánchez (Cartagena, 1902-1983), que destaca como ilustrador de biografías de marinos españoles, pero la Guerra Civil le hizo huir a Francia cuando ocupaba el cargo de Capitán de la Aviación Naval, sufriendo la dureza de los campos de concentración, hasta que consiguió legalizar su residencia y vivir allí. Por otro, Francisco Moreno Navarro (Cartagena, 1917-2008), alumno de Portela y Ros, no es referencia en Cartagena porque perfeccionará su aprendizaje en Sóller (Mallorca) en su Círculo de Bellas Artes a las órdenes de José Miret y Ventosa a partir de 1944, y fija en el 53 su residencia en Madrid.

Como Guimbarda, procedente de fuera, otro pintor que hechó raíces en Murcia fue el portugués José Serrate, especialista en retratos de toreros, que pronto se adentró en esos paisajes de huerta y costumbrismo murciano en los que acabó impregnándose como tantos otros, hasta fallecer en Murcia en 1911.

Algo más desconocidos y recogidos del *Diccionario de la pintura en Murcia* de José Luis Morales son los pintores Rafael Vinader (Murcia, 1856-1922), que pinta la mayor parte de su trayectoria en tierras de Badajoz donde vivió. Tomás Andreo (Totana, 1900-1930), discípulo de Sorolla, se le considera un excelente paisajista que domina también el retrato, muriendo prematuramente. Serafín Córdoba (Murcia, 1899-Norte de África, 1920) compañero de Flores, Ángel Tomás y Joaquín. Luis Sardina Marín (Murcia, 1896-1967), será médico y pintor, que estudia pintura en la R. Sociedad Económica Amigos del País, pasando después con el maestro Nicolás Soria. Miguel García Vivancos (Mazarrón, 1895-1972), emigrará a Barcelona con la familia en 1909, residirá en Francia exiliado desde 1939, un pintor de tendencias naïf, y de ahí dió el salto a París donde expuso por primera vez en la Galerie Mirador en 1950, donde no cesó de exponer hasta regresar a España en 1971, estableciéndose en Córdoba hasta el final. Estos últimos nacidos en la década de los 90 entraran a formar parte de las nuevas formas de pintar de la primera mitad del s. XX.

Cerramos este capítulo con un siglo XIX considerado como época dorada de la pintura en Murcia. “Una escuela, encrucijada entre la valenciana y castellana, que llega en los albores del siglo a desarrollar una pintura con personalidad propia”<sup>111</sup>.

### 3.2. 1900-1940. LOS AÑOS PRODIGIOSOS

Estos años son ineludiblemente radiantes con una interminable cantera de grandes valores como Pedro Flores, Ramón Gaya, Joaquín, Juan Bonafé, Sofía Morales, Victorio Nicolás, Luis Garay, Saura Pacheco, José Valenciano, J. García Calvo, Almela Costa, Antonio Gómez Cano o los escultores José Planes, Antonio Garrigós y Clemente Cantos, que se sitúan como punto de partida en esos comienzos de siglo XX, aunque muchos de ellos exiliados por los acontecimientos políticos que fueron marcando el devenir de la pintura murciana. Conocida como Generación del 20, Generación Maldita o Generación Guadina son pilares esenciales hasta llegar a los posteriores, donde se yuxtaponen entre ellos, y que agrupamos en otra Generación, la de Posguerra, que investigaremos, acompañándoles la calidad como sus antecesores, e incluso de una prolífica trayectoria no interrumpida por acontecimientos bélicos (exceptuando a Ballester), y que trataremos en detalle marcando un antes y un después en nuestra pintura. El término “Guadiana” fue acuñado por A. Martínez Cerezo<sup>112</sup>, significando jóvenes con trayectorias truncadas en esa incertidumbre Guerra Civil.

Aunque todos recuerden de esta Generación del 20 las penurias que tuvieron que atravesar en la guerra, no es una época alegre la que viene antes con la Restauración de Alfonso XIII, que conlleva una crisis donde las clases dominantes económicas no abren los ojos ante la decadente población que no se beneficia, imponiéndose la dictadura más tarde debido al descontento del

---

<sup>111</sup> Martín Páez, “El siglo XIX murciano: Una escuela pictórica”, *La pintura de género. Manuel Pícolo (1851-1913)*, Murcia, 20 diciembre 2007 / 30 enero 2008, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Colabora: R. A. BB.AA. Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca, 2007, p.7.

<sup>112</sup> Antonio Martínez Cerezo, *Elucidario de Aurelio*, Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, 1995, p.10.

ejército tras el desastre de Annual, el auge de los nacionalismos periféricos y ascenso de republicanos y del movimiento obrero, junto con el triunfo del fascismo en Italia con Mussolini al frente. El Golpe de Miguel Primo de Rivera (acaecido el 13 de septiembre) pervivirá hasta 1930, contando inmediatamente con la comprensión y el apoyo del rey Alfonso XIII, con un fuerte contraste de conservadurismo y progreso como la entrada de vanguardias y la llamada Generación del 27 literaria, alcanzando la IIª República, pero sin mucho acierto en sus reformas, junto con la aparición de partidos como CEDA, Falange, Fe de las Jons, soportes ideológicos del franquismo representado en Franco, que se erige con la llegada de la contienda en el defensor del catolicismo, posicionándose contra el comunismo.

La posguerra con esa situación mísera lastrada del régimen de Franco no la hace fácil en sus inicios, con muchos de sus artistas murcianos lejos, caso de Gaya, Flores o Pontones, con una Murcia que ofrece precarios medios y poca actividad institucional, que tendrá una mejora lenta para el futuro de los creadores con el concurso de becas que convoca la Diputación (que instaura en 1942 el Premio Villacis y Salzillo), la Sociedad Económica, el Salón de la Asociación de la Prensa y el Casino de Murcia, donde acogerán exposiciones, además de hacer aparición un discreto Salón de Primavera con premios por parte del Ayuntamiento.

Hay que indicar que estos pintores de la Generación del 20 pasaron en su mayoría momentos de calamidades, algunos supeditados a dibujar láminas de frutas para venderlas para comer, otros al negocio fotográfico para sobrevivir como Victorio Nicolás, unas condiciones adversas mientras de forma admirable sacaban tiempo para pintar. A esta generación Juan B. Sanz la llama de “ruptura”, trabajando más unida y que es capaz de desatar las ligaduras, incluso sociales, en poco tiempo<sup>113</sup>.

Sin dejar de mirar atrás, hasta esas primeras décadas del XX son otros los que maduraron y les pesó en exceso el costumbrismo y los valores

---

<sup>113</sup> Juan Bautista Sanz, *77 años de pintura y escultura en Murcia*, Murcia, Galería Zero, 1977.

novacentistas, como los destacados Sobejano, Séiquer, J. M<sup>o</sup> Sanz, Sánchez Picazo, incluso Meseguer, Inocencio Medina Vera, Ródenas y Antonio Nicolás, estos cuatro últimos algo más jóvenes pero inmersos por estética dentro de esa generación del XIX.

Son pintores que viven en el paisaje mediterráneo, que “es en efecto esa mezcla de orden y desorden que responde a ese equilibrio entre su carácter apolíneo y sus cualidades dionisiacas. De conocimiento, a menudo adquirido al precio de experiencias trágicas, nació el buen tino para manejar la materia viva, tal como el paisaje mediterráneo permite contemplarlo hoy en día”<sup>114</sup>.

En 1931 abdicará el rey Alfonso XIII e instauran la II República en España, siendo Niceto Alcalá Zamora su primer presidente, creándose una Carta Magna que convertía a España en una República Democrática. Una experiencia democrática que no veríamos los españoles hasta la llegada de 1977. Alfonso XIII se marchó embarcando en Cartagena, precisamente en el lugar donde había inaugurado en 1923 el Monumento de los Heroes de Santiago y Cavite.

La inestabilidad gubernamental supuso ciertas insurrecciones con sucesivos cambios de gobierno (época de bienios), que acabaron con enfrentamientos entre el partido CEDA y los republicanos de izquierdas, y alcanzan el asesinato de Calvo Sotelo (líder del conservador, monárquico y de derecha partido Renovación Española), y la victoria del Frente Popular que durará escasos meses hasta el alzamiento, cuya conspiración se repartía por varios puntos en julio de 1936 cuando comienza la controvertida Guerra Civil española hasta 1939, cuya situación de la contienda en Murcia no será tan drástica y acusada, aunque sí reflejado en penosas medidas y austeridad de cualquier sector, y cuya ciudad permanece en la retaguardia republicana durante el conflicto, siendo Cartagena y Águilas las únicas ciudades castigadas por los bombardeos nacionales.

---

<sup>114</sup> Yves Luginbühl, “Apolíneo y dionisiaco”, *Paisaje mediterráneo*, Exposición en la Cartuja de Sta. M<sup>a</sup> de las Cuevas de Sevilla, Milán, Electa, 1992, p.28.

Son muchos los pintores que nacen a principios de siglo, pero no son tantos los que consiguen cierta proyección, como los recogidos por Antonio Oliver<sup>115</sup>. Emilio Molina Sánchez, natural de Blanca, José Campillo de El Algar, Enrique Espín de Lorca, y los murcianos Pascual Ayala, José Sánchez Campillo, y Alfonso Abellán Ayala, se encontrarán entre los olvidados en nuestro arte.

Martínez Cerezo comentaba que “los grupos se reunían más en base a razones generacionales que estilísticas. En el de los mayores militaba S. Picazo, Cándido Bonet y Atiénzar; en el siguiente Garay, Almela, C. Cantos, V. Nicolás, Planes y Joaquín; en el tercero, Ramón Pontones, G. Moreno, Antonio Villaescusa, Blas Rosique, S. Morales, V. Viudes, Torrenbat, Saura y Gómez Cano...y aún quedaba lugar para un cuarto, que incipientemente comenzaba a adquirir consistencia en los nombres juveniles de H. Carpe, M. Ballester, M. Barberán y Molina Sánchez. Un caso excepcional en la historia del arte local”<sup>116</sup>.

Y en este sentido, el historiador y literato José Camón Aznar sobre 1947 ya decía que era el grupo de artistas murcianos más nutrido y coherente de todos los regionales y el de personalidad más vigorosa”<sup>117</sup>.

Se ha comentado en cierta ocasión que esta Generación del 20, anterior a la Guerra Civil, tuvo parte de sus integrantes y por distintos motivos ausencias importantes de Murcia, como el caso de Gaya exiliado a México (1940-51), al igual que Pontones, Flores en París, o Joaquín que junto con Victorio Nicolás sufrieron un periodo de cárcel. Con Garay, por ejemplo podemos decir que será de los pocos que permanezca en Murcia formando una Escuela por la que aprenderán muchos jóvenes artistas, tomando una nueva generación el relevo sin manifiesto alguno, formándose entre los maestros de

---

<sup>115</sup> Antonio Oliver, *Medio siglo de Artistas Murcianos (1900-1950). Escultora, pintores, músicos y arquitectos*, Madrid, Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Murcia, 1952.

<sup>116</sup> Antonio Martínez Cerezo, “Molina Sánchez”, *Artistas Españoles Contemporáneos*, Ed. Servicio de Publicaciones del M. de Ed. Y Ciencia, 1974, p.21.

<sup>117</sup> Martín Páez, “La Pintura, Aportación al Panorama Nacional”, *Murcia, Un Tiempo de Posguerra 1939-56*, Palacio Almodí, Ayto. Murcia, 1998, p.35.

aquí y los de fuera, en parte por la madrileña Academia de San Fernando donde muchos acabarán estudiando.

También Miguel G. Vivancos militante de la C.N.T, entró en el grupo anarcosindicalista de “Los Solidarios”. Con la dictadura de Primo de Rivera sufrirá varios meses de cárcel por desórdenes públicos, y se refugiará a Francia y pasará por varios países americanos, hasta que con la Guerra Civil formará parte del ejército de la República, que le llevará a permanecer cuatro años en un campo de concentración en Francia (Saint Sulpice), quedándose ya en este país. Será en este momento asentado con su mujer Pilar cuando comience a sentirse fascinado por la pintura realizando casi todo su trabajo. Como dice el Cronista Antonio Crespo, todo estaba racionado en estos años menos la capacidad de soñar<sup>118</sup>.

### 3.3. ANÁLISIS DE LA GENERACIÓN DEL 20

Este análisis sobre los pintores del 20 se va a ir completando desde un enfoque cronológico y contextual, los cuales aportarán el impulso necesario a la pintura murciana para hacerla continuadora de una más que reconocida Generación de Posguerra. Estos pintores del 20 son los verdaderos artífices del paisaje entendido como moderno, alejado de postulados tradicionales, costumbristas o románticos.

Para comenzar con este grupo, Martín Páez observa una cronología para determinar a esta generación de los años 20, que según él, forman parte por derecho propio de la Primera Vanguardia Española, el período se delimitaría entre 1918 a 1936, desde las primeras actividades de estos jóvenes al cierre de una época, provocado por la guerra civil<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> *Vivancos*, Diputación Provincial de Jaén, Diputación Provincial de Córdoba y Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, Soproagra S. A. Jaén, 1989.

<sup>119</sup> Martín Páez Burruezo, VV.AA., *Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes*, Murcia, 20 de marzo / 30 de abril, Centro de Arte Palacio Almodí, Director de la Exposición: Martín Páez B., Ayto. Murcia, 1997, p.32.

Serán los años de las primeras películas rodadas y proyectadas en Murcia, como *La Jaca Lucera* de Luis Baleriola y Dionisio Sierra, con la implicación de Jara Carrillo, en 1926. Continuarán otras películas murcianas, ofreciendo ese “murcianismo” puesto en escena, usando el tópico de nuestros aires más tradicionales.

Crecieron en una Murcia de lenta industrialización, exceptuando Cartagena, de tradición republicana, ya que, entre finales e inicios del siglo XX se asentaron grandes fortunas entorno al auge minero, industrial y portuario, baluarte del movimiento obrero murciano según Juan Bautista Vilar que afirma también que “siquiera hasta los años de 1920 y 1930, en que el declive minero, la crisis industrial, la masiva emigración a Cataluña y Ultramar, y las agitaciones sociales, devolvieron su perdida primacía a una Murcia por entonces en pleno crecimiento y expansión”<sup>120</sup>, de ahí que nos afiancemos en nuestra andadura de posguerra en una Murcia de transformación no sólo artística, sino urbanística y demográfica.

No podemos pasar por alto esa demanda por parte de los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Murcia en la que pedían a su profesor Joaquín que prolongara las clases (particulares), que el Ayuntamiento consintió cediendo un local cerca de este famoso Paseo de “El Malecón”, antiguo dique de avenidas del Segura, por lo que llegará a ser conocido como “Grupo de Joaquín” destacando entre tantos a Eloy Moreno, Vicente Viudes, López Monje, etc.

Respecto a mujeres artistas, éstas no suelen reflejar la pintura murciana en estas primeras décadas del XX, exceptuando a Sofía Morales y unas desconocidas murcianas de generación próxima como Maruja Díez y Josefa Luna, que también acudían con Joaquín.

---

<sup>120</sup> J. Bautista Vilar, VV.AA., *Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes*, Murcia, 20 de marzo / 30 de abril, Centro de Arte Palacio Almuñé, Director de la Exposición: Martín Páez B., 1997, p.17.

Entre los lugares donde se solían reunir además de los cafés, tenemos la sombrería de Carlos Ruiz-Funes, lugar de encuentro cultural con escritores y artistas.

Ellos fueron los primeros en introducir la obra gráfica, como las litografías en publicidad de Luis Garay, en esa célebre e histórica litografía Pagán, al igual que Pedro Flores, que, aún moviéndose sobre todo en terreno francés, continúa en esta generación como una excepción en la técnica de la grafía, que existe en gran medida como medio de impresión industrial y comercial. Según Juan B. Sanz “la generación de la Guerra Civil, la que se ha denominado Guadiana, no se acomoda a la técnica del grabado”<sup>121</sup>.

En cambio, el grabado vendrá con más intensidad con la Generación de Posguerra, cuando primeramente haya más facilidad para su conocimiento y herramientas, terreno que destaca la figura de Mariano Ballester, quién obtuvo el Premio Nacional de Grabado en 1957, y fue el primer artista murciano en tener tórculo propio de aguafuerte en su caserón de Zarandona. Otros como Manuel Avellaneda, influenciado por Dimitri Papagueorguiu y Manolo Repila, adquirirá posteriormente lo necesario para montar lo que él denominaba “taller K”, por donde pasaron artistas como Molina Sánchez, Aurelio, Serna, etc. Por otro lado, Medina Bardón también hará su incursión en la litografía, y sobre todo será usada por Carpe y Párraga, este último explayado en el pirograbado. Por ejemplo la Galería Zero en 1970 estrenó una exposición inédita de obra gráfica de los grandes maestros como Rembrandt, Goya, Picasso, los Callot, y muchos más que impulsaron más el conocimiento de esta técnica. Luego llegarán en los 80 los talleres de Junza por Pepe Albacete y la Factoría Nacional, proyecto entre el galerista Emilio Morales y Marín, Willy Ramos y José Jiménez.

---

<sup>121</sup> *El grabado en Murcia en el siglo XX*. Con motivo del X Aniversario del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella y en homenaje a su fundador, José Luis Morales y Marín, Comisario: Juan B. Sanz, Ed. Consejería de Educación y Cultura. CC.AA de la Región de Murcia, 2003.



Sobre la finalización de la Gran Guerra, acudirán los pintores ingleses Christofer (Cristóbal) Hall, Wyndhan Tryon, Darsie Japp y el matrimonio Gordon, convalecientes y pensionados después del conflicto acabado en 1918, grupo que tuvieron junto con Garay, Garrigós, Victorio o Clemente, varias anécdotas hasta su marcha, quedándose más tiempo en España el primero, Hall.

Estos ingleses trasladaron una sabia nueva a los pintores murcianos que por aquellos años de la década de 1920 pudieron recoger las novedades importadas de fuera. Por ejemplo, Luis Garay, Pedro Flores y Gaya serán becados en París junto con Japp que viajará con ellos.

Hay muchos documentos sobre esta época denominada “Edad de Plata” en los primeros decenios del siglo XX. El compromiso con la vanguardia fue de distinto grado en el caso de cada uno de estos artistas. Gaya elegirá pronto un camino independiente, Flores adaptará un lejano postcubismo-fauvista a la descripción de los tipos y las costumbres de la huerta, Garay evocará en sus paisajes y bodegones un lejano y diluído Cézanne, Joaquín García Fernández – o “Joaquín”, sin más- tiende a un esfumado que diluye los contornos y otorga a su obra un encanto melancólico, Victorio Nicolás hará acuarelas, Gil de Vicario, carteles, etc. Además de esa importancia de los concursos de Carteles, la industria del pimentón y la conserva, iniciarán esa unión en Murcia entre arte e industria. Y ya repetido, serán las litografías de D. José Pagán y D. Manuel Alemán por donde pasarán muchos de los artistas de la época.

Por ejemplo, con el auge que tomaba la fotografía, Flores y Garay tuvieron unos escarceos trabajando de fotógrafos ambulantes, montando improvisados estudios por aquellos lugares donde pasaban. Los arquitectos Beltrí, Cerdán, Valarino y Rodríguez atraviesan el final del siglo XX y construyen en las primeras décadas del siglo XX obras en las que el eclecticismo y modernismo se entreveran con un regionalismo barroco”<sup>122</sup>.

---

<sup>122</sup> Francisco Javier De la Plaza Santiago, VV.AA., *Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes*, Murcia, 20 de marzo / 30 de abril, Centro de Arte Palacio Almuñé, Director de la Exposición: Martín Páez B., 1997, p.19.

Murcia se muestra algo aislada si visualizamos las grandes Escuelas de Arquitectura como Madrid y Barcelona, junto con el grupo de arquitectos del norte y Valencia ligados en parte a dichos centros, como el ejemplo del arquitecto madrileño Pedro Muguruza (que actúa en edificios emblemáticos murcianos) con líneas de regionalismo castizo. Muguruza, autor del Palacio de la Prensa en Callao o el Valle de los Caídos, realizará en Murcia el edificio de Correos y Telégrafos sobre el antiguo Palacio Nicolás Villacis, o el de Trajería en cuyos bajos podemos encontrar la Galería Chys.

En esta época de la Guerra Civil, Murcia tiene un foco importante en letras, con la llamada “promoción de Azarbe”, donde tenemos a figuras como Cano Pato, Jaime Campmany, Castillo-Elejabeytia, Salvador Jiménez, Antonio Oliver, Gonzalo Sobejano, Juan García Abellán o Andrés Sobejano. Los escritores en un buen análisis podrían acogerse al concepto benjaminiano de crítica que se alimenta tanto de la filosofía como de la literatura y el arte. Es decir la visión y la imagen como formas de lectura y escritura, indicando que “el crítico, como el filósofo, el artista o el escritor, es depositario de una misión de tintes teológicos: la salvación o liberación del sentido de las obras, la redención de la promesa de felicidad que se contiene en ellas” y para los padres del giro lingüístico como Walter Benjamin, incluso Wittgenstein y Heidegger, creen en las fuerzas del lenguaje como salvación de la humanidad<sup>123</sup>.

Es sin lugar a dudas, a inicios del siglo XX cuando nacerán los grandes relevos generacionales de la pintura murciana, pilares murcianos de fenómenos un tanto vanguardistas como paralelamente sucederá en otras ciudades europeas, tan revulsivas y consagradas a día de hoy. Pintores como Atiénzar Sala, el burgalés pero iniciado en Murcia Luis Gil de Vicario, Almela Costa, Gaya, Bonafé, Flores, el veterano Joaquín, Saura Pacheco, Garay, entre otros, formarán esa Generación del 20, e irán pasando en su trayectoria de aprendizaje (como muchas otras generaciones) por la capital española. La pincelada es cada vez más suelta y en los fondos aparecen claras influencias claroscuroscistas

---

<sup>123</sup> Gerard Vilar, “Walter Benjamin: una Estética de la Redención”, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II. Visor., 1999, p.203.

que se pronuncian en la década de los 30. Gómez Cano y Ramón Gaya, “nexos” a nuestro entender entre ambas generaciones (la del 20 y la Posguerra), pertenecen a esa Generación Maldita de la Guerra Civil, y por su trayectoria en los años centrales de este análisis, tendrán un devenir preferente en nuestro estudio.

Ahora descubrimos a la Murcia que crece, “se multiplica y se expande devorando huertos donde por siglos maduró el limón, engullendo tablas y tablas de tierra moreral pobladas un tiempo de habares, mazorcas y crisantemos”<sup>124</sup>. Todavía es un tiempo en el que nos podemos aferrar a la Murcia de huerta, tradición, e historia, que recogen la mayoría de los pintores murcianos, ante los destruidos, saqueados o mermados conventos, iglesias, palacios y murallas, así como los famosos baños árabes de la calle Madre de Dios, unido a los nuevos planes urbanísticos que se han ido sucediendo desde finales del siglo XIX modificando la vieja Murcia. Permanecen aún rincones con solera gracias a sus céntricas plazas que perduran, junto con las redes de norias y canalizaciones hídricas de huerta que siguen funcionando, gracias al Segura que aporta vida pero a la vez vigilancia (caso de su Malecón perdurable), observando en palabras de Juan G. Abellán que la Murcia que desde hace siglos hoy conocemos sigue establecida entre dos calles, Trapería y Platería, aguantando ambas el tipo con sabor histórico y tradición, por donde cientos de pintores murcianos se cruzaron y dialogaron, -y prosigue G. Abellán- porque al murciano la calle le tira, le seduce e incluso le alimenta más, con toda probabilidad, que la estricta munición con la que los siglos suministraron alivio a la pandorga. El murciano ama la calle, con el buen sol de los inviernos o las brisas del anochecer estival. Ciudad exquisita al pintar, con montes cercanos, río y frutales, puentes y replacetos que aún conservan algún noble o aburguesado edificio, y su más que destacado siglo de oro murciano acompañado de su valedor Conde Floridablanca en la expansión económica del XVIII, conviviendo con la capital innovadora, con nuevos puentes

---

<sup>124</sup> Juan García Abellán, *Murcia entre dos calles*, Hijos de Antonio Zamora S.A., 1973, p.31.

vanguardistas, renovados edificios racionalistas, nuevos parques y jardines, un Cuartel de Artillería revivido, o el tranvía que vuelve a surcar calles, etc.

### 3.4. PINTORES DE LA GENERACIÓN DEL 20

No podemos continuar hasta la Generación de Posguerra sin antes detenernos en cada figura de la generación anterior, claves para poder asimilar la siguiente, precursores de todo lo que acontecerá en la pintura a lo largo del siglo XX, por lo que comenzamos con los tres primeros, A. Nicolás, A. Ródenas y Matrán, que podrían estar más cerca de la tradición del XIX, pero que a la postre hemos incluido en esta. Seguirá una cadena sucesiva de pintores, recogidos cronológicamente, en los que indudablemente como haremos en la Generación de Posguerra, la extensión en cada uno de ellos dependerá de su magnitud artística. La mayoría de las fuentes recogidas para recopilar a estos pintores se ha extraído de los catálogos que muchos de ellos poseen y que se reflejan en la bibliografía, junto con la nada despreciable función de portales de Internet como <http://www.regmurcia.com>, ciertas revistas escasas (Murgetana, etc.), prensa regional y sus semanarios (Línea, La Hoja del Lunes, etc.).

#### Antonio Nicolás

Desde la pedanía de Espinardo son varios los artistas relevantes en la Murcia del siglo XX, como **Antonio Nicolás** (Espinardo, 1883-1978) que se expresará en paisaje y como pintor de bodegones, caracterizado por un realismo que hunde sus raíces en la pintura española del siglo XIX y al que no es ajeno su oficio de fotógrafo. En su Estudio de fotografía se forman célebres pintores como Joaquín o Pedro Flores. Se ha dicho en alguna ocasión que pudo conocer al impresionista Renoir a su paso por Murcia.

En 1900 inicia su formación artística en el Círculo Católico de Obreros de Murcia. En 1907 se traslada a Madrid y en el Museo del Prado se le acredita para copiar a los antiguos maestros. En 1910 ingresa en el estudio de Manuel Benedito, recibiendo en esta fecha una beca del Ayuntamiento de Murcia para continuar estudiando en Madrid.

En 1912 obtiene el Primer Premio en el concurso-exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid y la Medalla de Oro en el de Murcia por la obra *Retrato del pintor D. Alejandro Seiquer*. Realizó algunas exposiciones en el Casino de Murcia y en 1973 participó en una muestra colectiva en la Galería Zero. En 1979, un año después de su muerte, el Ayuntamiento de Murcia organizó como homenaje póstumo una Antología de su obra pictórica. A su hermano Victorio lo recogemos en esta Generación del 20 murciana más adelante.

#### Antonio Ródenas Rosa

**Antonio Ródenas Rosa** (Murcia, 1884-1945) nació en el barrio de Santa Eulalia, fue polifacético (actor, pintor, decorador...) y trotamundos, que viajó especialmente por Francia e Italia. Antonio estudió durante algunos años en las aulas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. A partir de aquí podrían establecerse tres fases en su vida y su obra, siendo su nexo de unión la pedanía de Los Pulpites, en Las Torres de Cotillas (construyéndose en lo que se conoce como Los Romeros su estudio). En la primera de esas fases, desarrollada en la década que va de 1910 a 1920, trabajó como ilustrador, decorador y cartelista. En Murcia era el momento en el que marcaban las pautas pintores como Sánchez Picazo, Sobejano o Medina Vera, pero Ródenas estaba más al corriente de las tendencias del momento y era más vanguardista que los otros. En 1915 obtuvo la Medalla de Oro de la Real Sociedad de Amigos del País de Murcia. A partir de octubre de 1916 aparece como miembro del equipo de redacción artística de una importante publicación cultural: Polytechnicum, que estaba ligada a la Gaceta Médica de Murcia, en ella también se encontraban Pedro Flores y José Planes, bajo la dirección de Andrés Sobejano. La sede de esta publicación se hallaba ubicada en el número 25 de la calle de San Nicolás, coincidiendo con la sede de la clínica del Doctor Pérez Mateos, fundador de la mencionada Gaceta Médica.

En 1917 ganó varios concursos como el de carteles del carnaval, organizado por el Círculo de Bellas Artes, y diseñó la portada del “folleto de mano” de las Fiestas de Primavera de la ciudad de Murcia.

Entre 1921 y 1927 trabajó en Madrid con la compañía de María Guerrero, tanto como actor, decorador-diseñador y realizando los decorados para sus puestas en escena y representaciones en el Teatro Español, La Latina, o el Teatro de la Princesa.

Al fallecer María Guerrero, Antonio decidió entonces trasladarse a Barcelona, iniciando en la ciudad Condal una nueva etapa que alcanzaría hasta 1938, fecha en la que regresa definitivamente a Murcia. Llegó enfermo y huyendo por motivos políticos, y refugiándose en casa de su hermana Encarnación.

Durante su estancia en Barcelona coincidió con el pintor Pedro Flores a quien conocía al menos desde 1916. La ciudad Condal no debió poner mala cara a Ródenas ya que pudo permitirse el lujo de sostenerse con su producción artística cosa nada fácil para los tiempos que corrían. Pero, enamorado de su tierra y profundamente nostálgico, no transcurría año sin que al menos una vez visitara Murcia.

#### José Matrán Tudela

Por edad corresponde proseguir en este proceso con **José Matrán Tudela** (Lorca, 1888-Águilas, 1968), que dejará huella en Lorca, hasta que con medio siglo vista se deje ver otro gran lorquino de la pintura, Muñoz Barberán. Matrán, aunque nació en Lorca, a los pocos días de su nacimiento fue trasladado a Águilas, la ciudad que lo vería crecer como persona y como profesional de la pintura y la fotografía, comenzando de manera autodidacta en sus primeros pasos en pintura.

Matrán, fue alumno durante 10 años de José Carrillo, profesor en San Fernando que estableció estudio en Águilas, después Matrán seguirá su andadura por Madrid para formarse mejor en fotografía, seguido de Barcelona. En esta última, la otra gran ciudad de la fotografía española del momento, conoció a los Hermanos Napoleón (Antonio y Emilio). Abrió numerosas galerías fotográficas en ciudades como Águilas, Cartagena (la más antigua) o Lorca, además de otras poblaciones de Almería, en concreto Huércal-Overa y Cuevas de Almanzora.

En Madrid se relacionó con Kaulak, llamado realmente Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo (quien estudió Derecho, pintura y fue fotógrafo de la Casa Real, abandonando su cargo en política por la fotografía, sobrino del político español, pero también un retratista profesional muy admirado entre la clase política). Antonio utilizaba también el nombre de "Dalton" (a raíz de adquirir el estudio de Antonio Portela en 1904), y el de "Vascano" para firmar como crítico de Arte en la revista *La Época*.

En el año 1926 llegó una de las grandes oportunidades de José Matrán con una exposición en Madrid. No la desaprovecharía el artista aguileño, ya que la Infanta Isabel, asidua en este tipo de eventos, lo invitaría a visitar el Palacio Real. Se piensa que sería con motivo de esta visita cuando Matrán le regaló a Su Majestad el Rey Alfonso XIII un retrato que le había realizado.

En estos años su relación con la ciudad de Cartagena se hizo más intensa, época en la que conoció al escultor Mariano Benlliure, realizando en 15 minutos un retrato de un Cristo esculpido por Benlliure, y a partir de ese momento los uniría una enorme amistad. Colaboró también con la ciudad portuaria en la revista quincenal *Cartagena Ilustrada*, que congregaría a un buen número de fotógrafos.

Para él cada fotografía era una obra de arte, centrado en cada detalle, y la trabajaba como tal, como así consta en sus retratos. Poco a poco se sumergió en el retoque y la modificación de fotografías con innumerables técnicas. Estos procesos se llevaban a cabo con pinceles y raspadores. Se sombreaban los contornos y se coloreaban las imágenes. Estas técnicas de raspador sobre fondo negro o la creación del dibujo negativo sobre celuloide lo encumbraron.

En 1930 consiguió la Medalla de Oro y Diploma de Honor por sus dibujos a pluma en la Exposición Iberoamericana en el Retiro de Madrid. En el año 1956 tuvo un reconocimiento de su gente en el Ayuntamiento de Águilas que le dedicaba una calle en su amada ciudad, y pasados diez años se le rindió un gran homenaje tanto por sus méritos como por relanzar el nombre de Águilas.

En 1988, en el centenario de su nacimiento, La Fundación Mapfre Vida le rindió un homenaje, realizando en Madrid una gran exposición. La obra de José Matrán hay que dividirla entre dos facetas artísticas: la fotografía y el dibujo. Como fotógrafo era de interior, pero con habilidad, gusto y técnica. Como dibujante o pintor recoge con su plumilla paisajes, naturalezas muertas o animales, pero sin ser una copia exacta de la realidad. La gran expresión de su pintura es el retrato, que recoge las actitudes, la frivolidad, el carácter y el espíritu. Además, sus retratos captan la belleza exterior de todos los cuerpos y rostros, pero también lo íntimo, la psicología de cada personaje.

Se le ha considerado ante todo un grandísimo dibujante y en la actualidad la mayor parte de su obra permanente se encuentra expuesta entre Fotografía Matrán de Cartagena y la Sala José Matrán de Águilas. Fue en 2003 cuando se inauguró la Sala-Museo que lleva su nombre en la Casa de la Cultura “Francisco Rabal” de Águilas.

### Joaquín García Fernández

Seguiremos con **Joaquín García Fernández**, o “Joaquín a secas” (Murcia, 1892-Barcelona, 1956). "El más profundo" de los pintores murcianos de los años 20, según el director del Centro de Arte Almudí, Martín Páez<sup>125</sup>. Joaquín, nacido junto a la calle Sagasta comenzó con Sobejano, después pasó por la S. Económica (1910) con Antonio Meseguer y J. M<sup>a</sup> Sanz, coincidiendo con su generación, y su formación culminó en la Academia de San Jorge de Barcelona durante varias semanas. Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Murcia y de Dibujo del natural de la Casa del Niño en 1933, y dejó huella en discípulos como Sofía Morales, Eloy Moreno y Vicente Viudes. Un excelente Joaquín al que seguirán sus alumnos, pero cuyo periplo en la vida acaba oscureciéndose por culpa de la guerra. Nace el primogénito de siete

---

<sup>125</sup> Véanse, *Joaquín (1892-1956). Cincuenta años después*, Del 3 de febrero al 20 de marzo, Centro de Arte P. Almudí, Ayuntamiento de Murcia, 2006.

Martín Páez Burruezo, *Joaquín, pintor murciano*, Editora Regional de Murcia, Excma. Diputación Provincial de Murcia, Primera Edición Abril, Imprime I. Gráficas Jiménez Godoy, 1982.



hermanos, iniciando su formación en el Círculo Católico de obreros ubicado en un viejo caserón en la calle San Nicolás que D. Mariano Palarea cedió para la enseñanza. Precisamente otra casa de Mariano Palarea que poseía en Santa Catalina acabó con otro fin educativo-cultural, conteniendo actualmente la obra de Gaya en su Museo (En la plaza Santa Catalina, por cierto, se instaló por esas fechas un Monumento a la Purísima Concepción en 1954 realizado por González Moreno).

Gran aficionado a la fiesta de toros, Joaquín fue amigo de Manuel Rodríguez Manolete, y su anfitrión en Murcia. Describía el personaje Martín Páez como “agudo mordaz, polémico, de carácter díscolo, gran charlista del arte, vive una bohemia a trasmano en la Murcia de los años veinte”. Continua indicando que “la pintura de Joaquín está inmersa en el simbolismo. Sus óleos brumosos, abocetados, sugeridores, más que literarios, poéticos, nos llevan a ese mundo irreal que existe en la realidad de los poetas”<sup>126</sup>.

Su primera exposición fue en el Salón de Columnas del Círculo de Bellas Artes en 1918, y este Círculo le concederá una beca en 1921 para marchar a Madrid. Pronto llegarán los años de plenitud de esta Generación, con las exposiciones en la Galería Dalmau con Gaya, Flores y Garay en 1927, y las becas conseguidas por estos tres en París al siguiente año. Allí coincidirán en esos años con Almela Costa.

Diseña carrozas de los desfiles de primavera, y después de un tiempo impartiendo clases, abandona la Escuela para centrarse por petición de un grupo de jóvenes, como ya nos hemos referido, en las enseñanzas de una Escuela-Taller situada en el Malecón, de ahí que adoptara la Escuela el nombre.

Marchará como corresponsal de guerra cuando le toque movilizarse en el ejército, pero fue apresado por las fuerzas nacionalistas en Extremadura sobre 1939 y conducido a la cárcel, trasladado después a Murcia. Cuando lo liberan al cabo de más de dos años vivirá primeramente en casa de Eloy Moreno en

---

<sup>126</sup> Martín Páez, “La Generación de los Años Veinte”, *Arte en Murcia, 1862-1985*, Murcia, Noviembre/Diciembre 1985, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Cultura y Educación, 1985, p.48.

Madrid, y luego en una Pensión hasta que decide pedir el reingreso en 1948 en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, aún sabiendo la negativa, por lo que prevé antes de la noticia marchar a Barcelona donde pasará sus últimos años hasta morir.

De este ambiente artístico del ya iniciado siglo XX en Murcia, donde muchos ejercieron de maestros de las venideras generaciones, se cimienta una consolidada pintura, base indispensable de la pintura murciana. En este sentido, Páez, quien hace más de 25 años que inició la investigación sobre este pintor, señaló con la última exposición suya en el Almudí sobre 2006: "hemos cerrado el ciclo más interesante de la pintura murciana que tuvo lugar en los años 20". Para el responsable del Centro de Arte Almudí, este artista "tiene un hueco, por mérito propio, en la pintura de su tiempo", aunque lamentó que en la región, "nunca hemos sido demasiado generosos con nuestras cosas", y afirmó que "tenemos generaciones que pueden estar emulando a los grandes 'sorollas' y otros pintores de estas épocas"<sup>127</sup>.

En alguna ocasión se ha hablado de las 4 etapas de la obra del pintor. El pintor y galerista Juan B. Sanz habla de Joaquín como un pintor inconfundible en el color y la forma, un artista rabioso de inquietud, de vivo inconformismo, incluso con sus propias maneras de hacer<sup>128</sup>. Como nos dijo Molina Sánchez, es nuestro "Nonell murciano".

La primera etapa se desarrolló en los años de su estancia madrileña, y destacó Páez que "es una época dorada porque es cuando se vive la enorme felicidad de la Generación del 27 a nivel cultural"<sup>129</sup>.

En la segunda etapa, tras la "guerra incivil", Páez recordó que el artista murciano fue corresponsal de guerra, estuvo en la cárcel, y durante unos años estuvo "en el exilio español". De la tercera etapa en Lorca, donde residirá un tiempo, destacó los "preciosos paisajes" de rocas y de los parajes lorquinas.

---

<sup>127</sup> Portal de Internet, <http://www.Lukor.com>, Granada, Europa Press, 2 de febrero de 2006.

<sup>128</sup> *Joaquín*, Del 17 de febrero al 31 de marzo, Museo Ramón Gaya. Casa Palarea, Ayuntamiento de Murcia, 1994.

<sup>129</sup> Martín Páez, Op. cit., *Joaquín (1892-1956) Cincuenta años después*.

Su última etapa en Barcelona, donde Joaquín vivió sus últimos años y a la que pertenece el *Bodegón de Patatas*, sobre el que se indicó que fue uno de los últimos bodegones ya enfermo en el hospital, y que el propio pintor calificó como "quizá el cuadro más bello que he pintado en bodegón"<sup>130</sup>.

Posiblemente esa etapa dura de cárcel en su vida marcará la frase de M. A. García Viñolas cuando indicaba que "no hay cuadro suyo, ni el más cándido y ajeno a su latente rebeldía, que no lleve dentro un tris de amargura"<sup>131</sup>.

Sobre Joaquín, escribió un conocedor de la historia y la vida murciana, Carlos Ruiz Funes (Murcia, 1905-1967) que mantuvo contacto con personalidades de la cultura murciana (escritores, músicos, pintores, escultores, etc.), que realizó incluso escritos periodísticos, destacando aquí entre ellos un libro publicado en 1967 por la Universidad de Murcia (Monteagudo) en el que dice: "*Entrando al Malecón, en la orilla izquierda, está la Escuela de Pintura, jaula de oro llena de muchachas alegres. Una escuela de pintura que no la hay en Madrid, aunque pueda haberla en Florencia. Joaquín es el director, y sus discípulos poseen toda la ilusión modesta de las escuelas italianas primitivas. Devoción, aliento, inteligencia, religiosidad...*"<sup>132</sup>

Entre Joaquín y Carlos R. Funes se escribieron numerosas cartas, por las que se aprecia que entablan muy buena amistad. Martínez Cerezo recogía en un párrafo esta frase "En la pintura murciana –tan larga en buenos artífices como vasta en apreciable obra- hay infinidad de apellidos y sólo dos nombres propios: Joaquín y Aurelio"<sup>133</sup>.

Joaquín fue de los últimos bohemios puros, salvando a Mariano el Estanquero, según Elías Ros Garrigós, que lo recordaba escribiendo sobre el

---

<sup>130</sup> Joaquín (1892-1956) Cincuenta años después, Op. cit.,

<sup>131</sup> M. A. García Viñolas, *Artistas murcianos. 1920-1930*, Murcia, Galería Chys, 1972, p.91.

<sup>132</sup> Carlos R. Funes, *Una Escuela de Pintura Murciana, Monteagudo*, Publicación de la Cátedra "Saavedra Fajardo", Número Extraordinario en Memoria de Carlos Ruiz-Funes". 46-48, Universidad de Murcia, 1967, p.15

<sup>133</sup> Antonio Martínez Cerezo, *Elucidario de Aurelio*, Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, 1995, p.10.

alma de Murcia con la frecuente asistencia a cafés de día y pintando en la noche, encontrando en el retrato su mejor expresión<sup>134</sup>.

### Luis Garay

Llegamos a una gran generación crecida y formada a comienzos de siglo XX, y entre ellos prosigue **Luis Garay** (Nonduermas-Murcia, 1893- Murcia, 1956), un año menor que Joaquín, que se adentra hacia un mundo más urbano, de retrato, algo lúgubre, que recuerda a esos Solana o Zuloaga que ya nombramos cuando hablábamos del panorama español. Garay tendrá en su pincelada suelta y desgarrada esos ambientados momentos de gentes del lugar, con un expresionismo vibrante hasta en sus paisajes, más profundo que en muchos pintores murcianos a lo largo del siglo XX. Fallecerá relativamente joven, dejando una huella imborrable en el terreno del arte<sup>135</sup>.

En 1908 se matricula en las clases de Dibujo, donde conoce a los compañeros de generación. Afirma Garay: “Conocí a Planes, a Garrigós y a Joaquín. Éstos con Flores, Victorio y yo formamos un grupo de afinidades artísticas y de amistad. Fundamos nuestro primer estudio en un bajo que alquilamos en la calle del Aire...El estudio duró poco...no más de dos meses”<sup>136</sup>. Con este grupo de amigos acudía numerosas veces al Café Oriental, con las frecuentes visitas a la calle Riquelme donde tenían estudio Planes compartido junto con Joaquín. Mientras acude a clases de Antonio Meseguer y José M<sup>a</sup> Sanz en la Económica, se encuentra trabajando como aprendiz en la tienda de ultramarinos de Juan Antonio Garrigós.

También afirma M. Páez en el Catálogo *Luis Garay 1893-1956. Pintor y diseñador*, que Garay es pionero del diseño gráfico, ya que como dice; “las artes gráficas y la fotografía, así como otras actividades auxiliares, serán un

---

<sup>134</sup> Elías Ros G, *Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes*, Murcia, 20 de marzo / 30 de abril, Centro de Arte Palacio Almodí, Director de la Exposición Martín Páez, Imprime Jiménez Godoy, S.A., 1997.

<sup>135</sup> Véase, *Luis Garay 1893-1956. Pintor y diseñador*, 1 de diciembre 2006 / 16 de enero 2007, Centro de Arte Palacio Almodí, Colabora: R.A. BBAA de Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca, Edita Ayuntamiento de Murcia (Concejalía de Cultura y Festejos). Impresión A. G. Novograf, 2006.

<sup>136</sup> Citado por Martín Páez, *Ibidem*, p.10.

medio de subsistencia para los artistas en un ambiente de pocas posibilidades de mercado”<sup>137</sup>. También Páez respecto a su amigo Flores, recordaba que el binomio Garay-Flores porta la antítesis entre ellos, tan unidos en sus primeros años, y tan diferentes en el discurrir de sus vidas.

Carlos Ruiz Funes escribió sobre *Espinardo y los artistas* en 1955 indicando que Garay, pintor de talento vivaz, rondó largo tiempo por el pueblo, y allí se casó con una espinardera guapa de pura ascendencia”<sup>138</sup>. Y es Espinardo, la tierra de otros tantos buenos artistas, como Garrigós, los hermanos Antonio y Victorio Nicolás (aunque nacidos en Churra, pero bautizados en Espinardo), Pedro Flores, Hernández Carpe, y residencia de escritores como Carmen Conde y su marido Antonio Oliver, que les sirvió de cobijo, incluso anteriores escritores del siglo XVII como Polo de Medina y Cascales.

Por ejemplo, de Garay afirmaba Antonio Oliver que era el maestro con el que entró en Murcia la modernidad, de dotes docentes y pictóricas extraordinarias tuvo de aprendices a muchos de los que veremos en la siguiente generación<sup>139</sup>.

Molina Sánchez escribió en una ocasión que a dos pintores que vió pintar, Almela Costa y Garay, resultaban ser muy diferentes de temperamento y de concepto: “Cuando Almela Costa trabajaba lo hacía de una manera continuada, como muy seguro, con pocas vacilaciones y el cuadro iba surgiendodentro de un ritmo normal. Garay pintaba y estaba más tiempo mirando lo que pintaba que pintando. Su proceso era lento, claro que esto no quiere decir que este modo o el otro fuera mejor o peor”<sup>140</sup>.

---

<sup>137</sup> Martín Páez. Op. cit., p.14.

<sup>138</sup> Carlos R. Funes, “Espinardo y los artistas”, *Monteagudo*, Número Extraordinario en Memoria de Carlos Ruiz-Funes”. 46-48. Universidad de Murcia. 1967, p.18.

<sup>139</sup> Antonio Oliver, *Medio siglo de Artistas Murcianos (1900-1950). Escultores, pintores, músicos y arquitectos*, Madrid, Patronato de Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Murcia, 1952.

<sup>140</sup> *De lo vivo y lo pintado (1935-1945)*, Discurso leído el día 11 de febrero de 1988 en su recepción pública, por el Ilmo. Sr. D. José Antonio Molina Sánchez y contestación del Ilmo. Sr. D. Francisco J. Flores Arroyuelo. Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1988, p.26.

Con Luis Garay y con los siguientes Gaya y Bonafé se cierra una etapa asombrosa en la pintura murciana, siendo pilares que sustentarán lo que está por venir<sup>141</sup>.

Según María Gracia Llamas, Gil de Vicario y Garay son la huella profunda de “la renovación de las artes plásticas en los años veinte del pasado siglo; afirma esta autora que el ejemplo de ambos vitalizó el difícil campo de la creación y que ambos consiguieron modificar la idea estilística procedente del pasado en cuanto al dibujo, entre otras cosas madurando la idea de que el dibujo es en sí mismo un género artístico autónomo que el público consumirá, a través de las revistas, como expresión autosuficiente”<sup>142</sup>. José María de Sucre lo llamó en una reseña de La Gaceta Literaria (nº88) en 1930 el “benedictino de la pintura murciana”, por su trabajo duro en el oficio y conmovedora humildad.

#### Victorio Nicolás

En edad, prosigue ya cercano al XX, distanciado de su hermano mayor en 13 años, **Victorio Nicolás** (Churra-Murcia, 1896-1963), el más reconocido y problemático en su familia, quién acabó siendo Consejero de la Diputación. Su importancia radica en su gran faceta como acuarelista. De él han escrito autores de la talla de Carlos Valcárcel, Francisco Cano Pato y Elías Ros Garrigós. Considerado como uno de los máximos exponentes de la acuarela en Murcia, y que recogió sobre todo imágenes de esos vestigios de huerta que ya casi no nos quedan.

Aunque nació en Churra, al no disponer de iglesia por aquel entonces será bautizado en San Pedro Apóstol de Espinardo. La vocación de artista le vendría por su hermano Antonio, pintor más ordenado y muy dado a los retratos. Su obra respecto al grupo de pintores coetáneos, era más prolífica incluso que la de Pedro Flores. Y entre sus obras era raro que no desembocara en el paisaje cercano de huerta.

---

<sup>141</sup> Véase, Contraparada 7, “Juan Bonafé”, Esculturas de Martín Chirino”, Obra en Marcha”. P. Almudí, Ayto. Murcia. 1985.

<sup>142</sup> María G. Llamas, “Luis Gil de Vicario y su contribución artística a la prensa médica murciana del primer tercio del siglo XX”, *Revista Murgetana*. Nº 119, 2008, p.142.

V. Nicolás estuvo de aprendiz de fotógrafo en el estudio de Arturo Franco en la calle Jabonerías, y pasaría casi a diario por el Círculo de Bellas Artes situado en la calle Trapería, entablando aquí amistad con Joaquín. Acudió además al Círculo Católico Obrero donde era profesor J. M<sup>a</sup> Sobejano, pasando después a ser dibujante en el taller de litografía de José Alemán. Su formación acabaría al acudir a la Lonja de Barcelona. No se prodigó a exponer, pero es cierto que Murcia no ofrecía variedad, es decir, las salas se limitaban al Casino, la Real Sociedad de Amigos del País, y el Círculo de BB.AA. Con la acuarela como técnica y las representaciones de Murcia, especial interés en su vegetación, huerta y Malecón, nos indica su sello indiscutible, además de recuperar el lado testimonial de una época<sup>143</sup>.

Entabló buena amistad con Antonio Garrigós, y al contrario que su hermano Antonio, tenía una condición dada al liberalismo, con inclinaciones izquierdistas y acercamiento a la anarquía. Fue nombrado profesor de Dibujo lineal en 1933 en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos gracias a las gestiones de creación de la Escuela de José Planes. Cuando comenzaba la Guerra Civil escondió ciertos objetos de valor artístico de la iglesia para salvarlos de las posibles llamas o saqueos, y cuando Murcia acaba siendo ocupada por los nacionales en 1939 se le detendrá para entragrarlos.

#### Pedro Victor Flores García

**Pedro Victor Flores García** (Murcia, 1897-Montparnasse-París, 1967) nacido de familia humilde entre las soleras calles murcianas (C/ Bodegones, nº12). Pedro Flores será mellizo de otro hermano, y con 10 años empezó a trabajar de aprendiz en el taller de José M<sup>a</sup> Medina Noguera, pintor, decorador y carrocista formado con Sobejano. También estará en el Círculo Católico de la calle S. Nicolás dirigido por Sobejano, donde conocerá a Planes, Nicolás Rex y Antonio Carrión. Pasará después por la Económica, donde se relaciona con

---

<sup>143</sup> Véase, *Contraparada 13*, “Murcia en los 90”, “Matta”, *Victorio Nicolás*, P. Almudí. Ayto. Murcia, 1992.

Planes otra vez, Clemente Cantos, Almela Costa, Garay, Victorio Nicolás y más tarde Joaquín. Proseguirá en el Círculo de BB.AA. antes de marchar fuera.

Se adentrará en el terreno de la escritura al igual que sus amigos Garay y Gaya, con los que acudirá a París, becado cada uno de ellos.

No obtuvo gran envergadura en lo que al género de paisaje se refiere como Garay, más dado a lo costumbrista o al retrato, pero debemos situarlo como figura clave en Murcia con sus compañeros de Academia de Bellas Artes en 1908 dentro de la Real Sociedad Económica Amigos del País, donde Luis Garay sería uno de los primeros en trabar amistad con él. En el taller de pintura decorativa de J. M. Medina, siendo un niño, decoraría el Teatro Circo Villar y los cafés Moderno y El Sol. Después de estudiar en los Maristas y en los Jesuitas junto a Luis Garay y V. Nicolás, comenzó a trabajar en un taller litográfico (en la empresa de D. José Alemán), y aprendió técnicas fotográficas participando en el retoque fotográfico. Las fotografías que tomaba por la huerta de Murcia las utilizó como inspiración. Abandonará la Económica y comienza a recibir clases en el Círculo de Bellas Artes de los principales pintores de la época: Sánchez Picazo, Atiénzar Sala o Alejandro Séiquer, entre otros. Sus inicios fuera de Murcia no pudieron ser mejores, con un éxito en la legendaria Galería Dalmau de Barcelona, en cuya colectiva participó junto con Ramón Gaya y Garay en 1927.

Aunque amigo de Joaquín, contará en alguna ocasión que se alejará de él por su carácter difícil, un tanto destructivo, acercándose más a Garay.

Durante los primeros años de aprendizaje Pedro Flores recibió una enseñanza anclada en el pasado. Su maestro Medina Vera realizaba una pintura decorativa excesivamente academicista. Muchos de estos artistas de esta época tuvieron estudio en la calle Riquelme como Flores, Planes, Garay, Joaquín, Garrigós. Desde esta ubicación se traslada con Garay a la calle Gloria, y allí se les unirá el benjamín Gaya.

Su exilio, debido a la contienda Civil, le lleva a París, donde se impregnó de todas las vanguardias (Cubismo, Fauvismo, Expresionismo). Formó parte en la capital francesa de la Escuela Española, junto con Picasso,



Ginés Parra, Francisco Bores y Antonio Clavé, junto a otros que formarán parte de la vanguardia española como Blanchard, Vives, Julio González, Óscar Domínguez, Dalí, Miró, etc. Desde su estudio de Montparnasse realizó la mayor parte de su trabajo, además realizaba ilustraciones, motivos de tapicerías y escenografías. Podemos preguntarnos si el arte que despliegan estos pintores tiene algo de español, ya que muchos no se sienten así, aunque los críticos e historiadores sí los reivindicuen como hispanos. Flores sí que establecerá sus raíces más que en España en su tierra murciana regada por la huerta que no olvida. Su retrato es fundamental en su obra, no restando importancia al tema urbano como *los molineros del malecón*, *los limpiabotas en la Platería* o *la diligencia de Santa Catalina*. En la famosa Galería Dalmau se recogieron varias críticas. Destacamos la que hizo Rafael Benet indicando que “Garay nos parece menos lírico que Flores, pero es más español. Flores, está formado más internacionalmente, de cara a Obiols, Toghores y Picasso, aunque el buen barroquismo de Salzillo parece recobrar una nueva vida en su pintura”. Respecto a esta exposición de Gaya hablaba Sebastián Gash anotando que después del paso por un áspero cezanismo, Gaya entró también declaradamente en el neoclasicismo, que fue cultivado por él de manera integral. Linealismo absoluto, sin la menor concesión ni el más leve compromiso. En sus telas más recientes, sin embargo, Gaya ha abandonado su antigua manera para entrar de lleno en lo que hemos llamado cubismo poético”<sup>144</sup>. Y todos estos pasos con un sorprendente Gaya adolescente cumpliendo tan sólo 17 años. También se dijo de los tres, que Gaya parecía buscar más la línea, Flores el cuerpo y Garay el paisaje.

En 1925 se casará con Antonia Zambudio con la que tuvo tres hijos (Margarita, Pedro y Antonio), que no fueron un impedimento para proseguir con sus ambiciones y su vitalismo que lo trasladan de nuevo a París para

---

<sup>144</sup> Sección de textos ante la exposición de Flores, Gaya y Garay en la Galería Dalmau de Barcelona. *Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes*, Murcia, 20 de marzo / 30 de abril, Centro de Arte Palacio Almudí Director de la Exposición: Martín Páez B., 1997, p69.

conocer a una pintora Bretona de fuerte carácter, Nita, con la que se unirá sentimentalmente hasta el final.

En 1928 recibió una beca para continuar sus estudios en París y residió en la capital francesa durante cinco años, con una beca concedida por la Diputación Provincial para completar su formación artística. A partir de 1928 su obra evoluciona adquiriendo aspectos relacionados con las nuevas tendencias vanguardistas como la geometría de formas y planos, los gruesos trazos que delimitan la figura reforzando la composición e incluso el color que utiliza, mucho más intenso. Compartirá estudio con Esteban Vicente, quien después marcharía a N. York a empaparse de todo el Expresionismo Abstracto de Norteamérica. Flores, que continuaba en París, conoció a Viola, Oscar Domínguez, Conday, Gargallo, entre otros, participando como extra en estos años en la película de Buñuel *La Edad de Oro* rodada en Cadaqués y guión de Dalí, donde estuvieron como figurantes otros pintores del grupo español como Pancho Cossío y De la Serna.

César González Ruano, dijo de él que en los años de París, vivía mal, bebía bien, trabajaba mucho y vendía poco, pero hay que decir que el propio “Picasso le ayudó alguna vez y creía en este joven pintor desde el principio”<sup>145</sup>.

Al principio de la década de los 30, introduce como parte de su composición las naturalezas muertas. Con este ambiente de vanguardia que incorporará en cierta medida a su obra, toma del Cubismo la estructura compositiva. Además utiliza unos planos con fuertes contrastes de color e incluso geometriza todas las figuras. Y de los fauvistas y expresionistas decide incorporar el uso de unos contornos oscuros que producen un refuerzo visual en las siluetas y que caracteriza su obra.

Su trazo vital y apasionado le conduce a una temática en la que predomina la añoranza que tenía a su tierra, Murcia. En París realizó algunos paisajes o vistas de la ciudad.

---

<sup>145</sup> César González Ruano, *Artistas murcianos. 1920-1930*, Murcia, Galería Chys. 1972, p.64.

Se ha dicho que Flores es un hijo más de Montparnasse y de sus cafés: “Poco antes de la guerra, Montparnasse vio desfilar la última ola de proscritos. Una ola que venía del sur. Los artistas españoles alcanzados por la victoria franquista vinieron a refugiarse allí. La mayor parte se han quedado. Hecho a destacar es a que aquellos que han triunfado deben su formación en parte a París, como la revelación de su talento. Flores, Clavé, Pelayo, Grou-Sala, aunque sus obras despidan un fuerte perfume español, son pintores enteramente formados en Francia”<sup>146</sup>.

Regresa a Madrid en 1933, pero pronto se desplaza a Barcelona para impartir clases de dibujo en el Instituto Balmes. En París no realizó su mejor obra ya que estaba supeditado a sobrevivir, perdiendo fuerza, pintando para turistas, conocida como etapa de “muñecas de peluche”<sup>147</sup>. Acudió pensionado un año a París y vivirá más de media vida. Al regresar a España comenzó la guerra, lo que supuso de nuevo su vuelta al barrio de Montparnasse, conociendo a George Méliès, ya que le entusiasmaba el cine. Allí tendrá otras influencias además de las típicas picassianas, como las de Duffy y Rouault, admirando a Rembrandt, Goya y Solana.

Tendrá estudio en la Rue Brocá y tratará al futurista italiano Marinetti, movimiento en auge por aquel entonces. Flores sí tendrá esos influjos cubistas, aunque más que cubista se le ha llamado cubistoide. Este nombre lo aplica César González Ruano, afirmando además que Flores es gran pintor de raza desde sus comienzos, aunque se mal defiende: “La pintura como todo lo que da gloria da pena, da de comer un poco tarde. Pedro Flores ha de ser litógrafo, fotógrafo al minuto por los pueblos, retocador de retratos, y otras dedicaciones pintorescas”<sup>148</sup>.

En la calificada Etapa de Madurez, con la década de los 40 se introduce en las naturalezas muertas de una manera radicalmente distinta al dotar a los objetos inanimados de energía y vida propia. Ésta la comienza en su estudio de

---

<sup>146</sup> José María Hervás Avilés, *Pedro Flores. Entre la generación del 27 y la Escuela de París*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación de la Región de Murcia y Cajamurcia, 1997, p.337.

<sup>147</sup> *Ibíd.*

<sup>148</sup> César González Ruano, *Monteagudo*, Número Extraordinario en Memoria de Carlos Ruiz-Funes”, 46-48, Universidad de Murcia, 1967, p.32.

Montparnasse, marcada por una incesante creación de obras de gran variedad, sin apartarse del óleo, técnica de la que nunca se separó totalmente.

La obra de Pedro Flores estaría entre la Generación del 27 y la Escuela de París. El crítico francés Jean Cassou afirmó que “Pedro Flores es a la pintura moderna española, lo que es a la poesía moderna española, Federico García Lorca”<sup>149</sup>.

Ruano en una conferencia pronunciada en Madrid el 27 de enero de 1965 describía así a Flores: “pequeñín, medio agitanado, con una rara cultura literaria y una inteligencia que quemaba desde sus ojos más vivos, va a todas partes en bicicleta, vestido de pana y revestido de una voluntad también de pana que no conoció nunca el desmayo, -y continúa- solía ir a cenar a un restaurante de la Rue des Grands Agustins que pertenecía a un catalán llamado Arnau que admitía el pago a sus clientes en especie y allí Flores solía encontrarse a Picasso a quien llamaba Don Pablo”<sup>150</sup>.

En 1962 regresa a su tierra para realizar la decoración de la cúpula del Santuario de la Fuensanta, en ella alude al tradicionalismo murciano, a sus raíces, donde conjuga el expresionismo y el tradicionalismo, que evoca las costumbres murcianas de la época<sup>151</sup>. Fue una de sus añoranzas, el volver y pintar en Murcia gracias a este encargo. Años más tarde regresa a París, donde permanece hasta su muerte en 1967.

Artista polifacético donde los haya, utilizó diferentes procesos de creación, con una diversidad de recursos y técnicas entre óleos, pintura mural, ilustraciones, cartones de tapicería, numerosas escenografías para teatro e incluso carteles anunciadores de las Fiestas de Murcia.

Será habitual ver retratos y bodegones, pero el paisaje lo empleará mucho sobre todo en sus comienzos en Francia, con escenas urbanas que nos trasladan con su evocadora imagen de época.<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> José María Hervás Avilés, Op. cit., *Pedro Flores. Entre la generación del 27 y la Escuela de París*.

<sup>150</sup> César G. Ruano, Op. cit., *Monteagudo*.

<sup>151</sup> Actualmente en el Museo de la Ciudad de Murcia están emplazados los bocetos que realizó Pedro Flores, para decorar el coro y la bóveda del Santuario de la Fuensanta.

<sup>152</sup> Véase, *Pedro Flores*, Septiembre-2010, Murcia, Galería de Arte Cuadros López, Pictografía, 2010.

Flores estuvo siempre sujeto emocionalmente a su tierra, con sus recuerdos de infancia, llevando consigo esa tradición y costumbres murcianas que no perderá. En una carta escrita a Pedro Flores por Carlos Ruiz Funes y su mujer el 2 de febrero de 1958, éste habla del regreso a París y sus recuerdos del Café Oriental en Murcia, considerándolo uno de los mejores pintores del mundo, “pues además del dominio excelso de la técnica, tienes una fortaleza de espíritu extraordinaria, y tus cuadros son compendio de un corazón apasionado y de una mente cultivada por lecturas y de clásica formación”<sup>153</sup>.

### Ángel Tomás

Como decía su hija Matilde Tomás, el siguiente pintor, es un gran desconocido debido a su hermosa modestia, **Ángel Tomás** (Murcia, 1898-1978), excelente en el retrato, habitual con el paisaje sobre todo de interior, de pueblos con identidad, sobre todo rurales, y de bodegones. Bautizado en la Iglesia de San Bartolomé, próximo al comercio de su padre en Platería. Pasó por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la calle Sociedad, y despertando aún más su interés, le continuará la Escuela de Pintura del Círculo de BB. AA. (trasladándose a Trapería). Tuvo que lidiar la incompreensión familiar, que atravesaba escasos recursos económicos en plenos albores de la guerra. Por este motivo el paréntesis fue largo (trabajando en una empresa de artesanía artística), pero su vitalidad hizo que regresara de nuevo a los pinceles. Fue incluido dentro de los “pluralistas de la figuración”, como llamaba Gaya Nuño a aquellos maestros murcianos que se distancian en su provincia del folklorismo pintoresco<sup>154</sup>.

Su pintura que a veces recuerda a la España negra de Zuloaga o Solana, es sobre todo por no ser muy fogoso con el color, inclinado hacia tonalidades ocreas o más apagadas. Su aportación a la pintura de paisaje murciana es muy valiosa, captando sus plazas, sus huertas y sus montes, acompañado como han afirmado sus críticos, de un carácter de desinterés, amistad, condescendencia y bondad.

---

<sup>153</sup> Carlos R. Funes, *Monteagudo*, Número Extraordinario en Memoria de Carlos Ruiz Funes. 46-47. Universidad de Murcia. 1967, p.23.

<sup>154</sup> Gaya Nuño, *Ángel Tomás (1898-1978)*, Murcia, Ediciones Antiquaria S. A., 2001.

De su primera etapa, dijo medio siglo después que la veía “algo clásica, pero no académica y un tanto más o menos impresionista, sobre todo en el manejo del pincel”<sup>155</sup>.

Martín Páez indicaba que le conoció sobre los años sesenta, cuando poseía estudio en el Arco de la Plaza Camachos, el mismo lugar donde se encontraba el joven Manuel Belzunce, y cerca de ellos, entre la Virgen de los Peligros y la Galería Larrosa otros como Párraga, Muñoz Barberán, Rosillo, Luis M. pastor, etc. Este historiador murciano buen conocedor de su arte indica que “la obra de Ángel Tomás se cimienta en los principios del posimpresionismo, donde la pincelada deshace los objetos por medio de la luz que todo lo modela. Sin embargo otras inquietudes expresionistas influyen en el coherente proceso del artista que hace un ejercicio reflexivo e inalterable de su obra, alejado de toda posible innovación, porque su credo estético está forjado en la creencia de la elaboración de un lenguaje pictórico sin más aportación que la pintura en sí”<sup>156</sup>.

Se expresa con esas atmósferas de Joaquín ciertas veladuras similares, con el que mantuvo amistad, junto con Planes, Flores, Victorio Nicolás, Gregorio Molera, Carrión, A. Garrigós, C. Cantos, y el malogrado Serafín Córdoba. Respecto a su obra en retrato se destacó su mano en el dibujo, pero es el paisaje donde se libera, surgiendo ese toque melancólico, con un “espíritu de gran soledad” e íntimo.

Su lado más bohemio con su círculo de amistades y sus reuniones en tabernas y cafés (El Arenal, El Sol, El Oriental, etc.) no era la vía de futuro más segura para sus padres, que le hicieron entrar en el taller de escenografía de José M<sup>a</sup> Sanz en la última planta del Teatro Romea. Planes le invitó a ir Madrid acudiendo con muchos sueños a la capital, que pronto sus padres le quitarán de la cabeza para continuar como comercial de una empresa de juguetería. Esta es la fase de poca actividad artística sin renunciar a sus apuntes y bocetos al

---

<sup>155</sup> *Ángel Tomás (1898-1978)*, recopilado de su Exposición en Chys en 1969, Ediciones Antiquaria S. A., 2001, p.151.

<sup>156</sup> Martín Páez, *Ibidem*.

carbocillo, fluyendo la creatividad en la profesión de comercial que le dará estabilidad. Con esta experiencia abrirá sobre 1920 su propia fábrica de juguetes artesanales. Entablará charlas como con la familia Ruiz-Funes y después con el Cronista Carlos Valcárcel en su segunda época de pintor, sobre todo en el viejo local del Rincón de Pepe, últimas tertulias junto con la influencia de otros amigos que hacen que recobre la ilusión por la pintura en 1969, alejándose de su negocio para centrarse en lo que siempre fue su vocación, y haciéndose eco en su regreso los críticos del momento como Francisco Alemán Sanz, Cayetano Molina, Carlos Valcárcel, José Ballester, Baldo Ferrer, etc. Pasó a exponer en Chys, Zero, Al-Kara, Acto, hasta llegar a la Galería Reina de Madrid, un ejemplo de juventud madura, y entusiasmo. Amante de la naturaleza, estos últimos años de vida viajará a varios rincones de la geografía española (sobre todo lugares de Murcia, Albacete, y Ávila). Obtendrá la Medalla de Oro Nacional de Artesanía en 1970, y alcanzará un Homenaje póstumo en 1980 en el Museo de Bellas Artes de Murcia

La frase de que “...hemos de dibujar, dibujar, para desdibujar; de otro modo no conociendo lo primero resaltaría lo desdibujado a un lugar de término inferior”, ha sido uno de sus pensamientos más celebres cuando reapareció.

Citamos al comentarista de Arte Agustín Braco, que en su exposición en Madrid escribía citando a Planes, Flores, encuadrado más tarde en la Escuela Española de París, Joaquín, Garay, y Ramón Gaya, el único junto a Ángel Tomás que subsisten en estas fechas de principios de los 70<sup>157</sup>. Este crítico, Braco, nos da a entender cómo perciben el arte murciano del XX fuera de nuestra región, siempre más valorado y entendido en el exterior.

### José M<sup>a</sup> Almela Costa

Le continúa en el tiempo el destacado **José María Almela Costa** (Espinardo, 1900-Murcia, 1989), que tuvo como maestros en la Escuela de BB.AA. de San Fernando a personalidades como Julio Romero de Torres, Sorolla, Simonet y Cecilio Plá. Su recorrido pictórico lo compatibiliza con su

---

<sup>157</sup> Agustín Braco, “Ángel Tomás, la Escuela Murciana de Pintura”, *Ángel Tomás (1898-1978)*, Murcia, Ed. Antiquaria, 2001.

docencia, ofreciendo paisajes de cautivadora luz, un estudio preciso que delata en él influjos de Anglada Camarasa o Joaquín Mir.

Se ha afirmado que representa la culminación de la pintura de tradición costumbrista que se realizaba en Murcia hasta entrado el siglo XX. En ocasiones se ha dicho que es el pintor de esta generación que más y mejor pintó la huerta murciana. También que el tiempo residido en el norte dio sus frutos en paisajes de suaves grises.

Los primeros estudios artísticos los realiza en la Sociedad Económica de Amigos del País entre 1911 a 1915. Allí tiene como profesor a Antonio Meseguer, que le llamaba 'el pequeño' y conoce a otros artistas murcianos como Luis Garay, Clemente Cantos, Joaquín, Pedro Flores y Victorio Nicolás.

Su tío Antonio de la Torre le enseñó la técnica del óleo, el virtuosismo del color y cómo pintaban los impresionistas. Desde ese momento su obra parte del impresionismo para resolver los problemas del color. Durante estos años pinta numerosos paisajes utilizando colores que poseen gran vivacidad. Su tío acabó como profesor de Instituto y se le conoce en pintura sobre todo por acompañar a Medina Vera en las pinturas de la techumbre del Teatro Romea. Será al morir su tío en 1917 cuando se marcha a Madrid para continuar con sus estudios<sup>158</sup>.

Dividimos su trayectoria en dos etapas, siendo la primera cuando se forma de manera academicista, y alcanzando una segunda gracias a una pincelada suelta, trazo ágil y con una pintura que está llena de energía. Las formas aparecen atenuadas en beneficio del color.

En 1919 regresa a Murcia y presenta su primera exposición individual en los Salones del Círculo de Bellas Artes de Murcia. Además un mecenas le ayudó a realizar exposiciones en diversas ciudades: Bilbao, San Sebastián, Oviedo y Ginebra.

---

<sup>158</sup> Véase, *Almela Costa. Exposición Antológica*, Palacio Almudí, Dirección Martín Páez, Ayuntamiento de Murcia, A. G. Novograf S. A., 1989.



De 1921 a 1924 cumple el servicio militar en Menorca, y durante estos años realizó tres retratos del rey Alfonso XIII. Becado por la Diputación de Murcia en 1925, coincidió durante cuatro meses con Flores, Garay, Gaya, Clemente Cantos, entre otros. Durante su estancia parisina Almela Costa se deja influir por el arte expresionista. En 1929 fue nombrado Asociado de Mérito en el Salón de Otoño de Madrid.

Tras la posguerra comienza su segunda etapa donde su obra transmite una mayor serenidad. El artista se ha convertido en un riguroso observador de la naturaleza, fiel a las normas pictóricas y enamorado de la luz del paisaje murciano.

De un manejo extraordinario estudio de luz y de los bellos paisajes de la huerta y costumbres murcianas, impregna una luz levantina que caracteriza su producción.

En 1918 termina sus estudios de magisterio y participa en la Exposición Nacional de Huelva. En el año 31 termina su beca y decide opositar al Cuerpo de Administrativos de Enseñanza Media. Tras aprobar la oposición es destinado a Lorca, donde residirá durante tres años. Posteriormente se traslada a Orihuela y en 1936 obtiene el título de Dibujo en la Escuela de San Fernando de Madrid, y justo antes de que finalizara la Guerra Civil es movilizado.

Obtuvo el Premio Villacís de la Diputación Provincial de Murcia en el año 43 y ese mismo año aprueba la oposición para ser profesor de Dibujo de Enseñanza Media. A partir de 1945 realiza varios encargos de cuadros con temática religiosa que se pueden ver repartidos en iglesias murcianas. Con 70 años se jubila de la enseñanza, y nueve años después recibe un Premio de la Asociación de Prensa de Murcia en la categoría de Bellas Artes.

El género del retrato lo empleará en numerosas ocasiones, sobre todo con familia, pero siempre será recordado como paisajista, pintando paisajes de Madrid, San Sebastián, París, los entornos de los Baños de Mula con el río a su paso, donde iba alguna vez con sus padres, Menorca en sus momentos de la milicia, zonas de Sierra Espuña gracias a un compañero del instituto que tenía casa en el Santuario de La Santa de Totana, marinas y costas como La Ribera

donde tenía casa su tío Antonio, la huerta de Zarandona cercana a la vivienda de sus padres en Puerta Nueva, e innumerables lugares emblemáticos de Murcia como el Arco de la Aurora, el Santuario de la Fuensanta, el convento de Las Claras, la iglesia de San Nicolás, la Catedral, la romería, y huertas próximas a Murcia con sus moreras, higueras, acequias, etc; muchos pintados del natural con ese sabor impresionista.

Bajo un cielo otoñal reflejará diversas obras, con ramas desprovistas de hojas, y con toques ligeros de oros, de matices desenfadados y sueltos con árboles quebrados o inclinados como la obra *El Carril de las Moreras*.

En sus cuadros todo es armonía y plasticidad, y el gusto por los cuadros de gran formato se deja ver en sus primeras exposiciones. Su hijo Antonio Almela decía: “Tengamos en cuenta que la técnica pictórica, con ser mucha, se puede aprender, pero ese toque de originalidad y ese retardado esfuerzo de claridad que él sabía dar a sus cuadros, eso no se puede aprender. Ese nivel de transparencia que tienen sus sombras, esa limpieza satinada que tienen sus acequias, ese rango de humilde categoría que tienen sus casas de la huerta y ese propósito de luminosidad que vemos en sus cuadros no, eso no se aprende, eso es innato. Eso es lo que hace su pintura distinta a la de otros pintores murcianos”<sup>159</sup>.

Uno de sus principales motivos de atracción en su pintura es la perfección de su dibujo, y ciertamente Almela Costa decía que para ser un buen pintor, hay que comenzar por ser un buen dibujante.

Se ha hablado de su manejo de la luz, tratándose de un color cálido y húmedo de la huerta de Murcia, valorando a su vez los incontables bodegones, flores, viñetas, figuras o santos que realizó, pero el paisaje de la huerta es tan extenso, que deja huella profunda entre sus alumnos tanto como profesor de dibujo en el Instituto de Alfonso X el Sabio, como en la Escuela Normal de Magisterio.

---

<sup>159</sup> Antonio Almela L., *Almela Costa, Los cuadros de mi padre*, Murcia, Ed. Tres Fronteras, Consejería de Cultura y Turismo, 2008.

Cuando ya estaba sobre los 70 años pintó cuadros cercanos desde su casa situada en la calle Jaime I, que a veces resultan cuadros documentales por todo lo que hubo y ya no existe. Este documentalismo es propio posteriormente también de Muñoz Barberán.

El último cuadro que se le conoce es un paisaje inspirado de una fotografía de la huerta de Murcia e inacabado a la edad de 83 años, y cuyo hijo Antonio guarda con especial cariño, afirmando que su padre solía decir “Me basta para inspirarme un ligero motivo de la huerta, lo demás lo pongo yo”<sup>160</sup>.

### Juan Bonafé Bourguignon

Uno de los amigos de Ramón Gaya que reivindicará su olvidada figura cuando desapareció lo tenemos en **Juan Bonafé Bourguignon** (Lima, Perú, 1901-Las Palmas de Gran Canaria, 1969), hijo de un actor, vino al mundo en una gira teatral, visitó mucho la casa familiar de La Alberca y se relacionó con Pedro Flores, Ramón Gaya, Garay o Joaquín. Realizó un sinnúmero de retratos, así como bodegones, pero hay que puntualizar sus cuantiosos paisajes de reguerones, acequias, y huerta.

Curiosamente Flores Arroyuelo en el catálogo de la exposición de San Esteban en 2001, lo califica de pintor solitario y roto por las circunstancias de la vida, coincidiendo con Marta López-Briones que lo nombra también un héroe solitario<sup>161</sup>.

Destacado dibujante son relevantes sus paisajes y retratos, que evolucionaron hacia una figuración de lo poético y que son efectuados con enorme sensibilidad. La obra de Bonafé ha sido considerada precursora de la pintura hiperrealista.

Pronto se trasladó a Madrid cuando tenía 7 años, debido al trabajo de actor del padre. Allí estudió Bachiller y empezó Arquitectura hasta que en 1917

---

<sup>160</sup> *Ibidem*.

<sup>161</sup> Fco. Flores A., *Juan Bonafé (1901-2001)*, Murcia, Del 22 de noviembre de 2001 al 7 de enero de 2002, Sala San Esteban, Comisario: Francisco J. Flores Arroyuelo, CAM. Murcia Cultural S. A. (Consejería de Turismo y Cultura), Novograf S. A. 2001.

se matriculó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Recibió clases de Julio Romero de Torres, quien sentía predilección por Bonafé. Además recibirá las directrices de Sorolla. Entra en contacto con otros compañeros de la Academia como Ramón Gaya y Eduardo Vicente. A partir de los años 20 se relaciona con algunos de los escritores de la Generación del 27, caso de Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, José Bergamín, Jorge Guillén, García Lorca y Cernuda.

En Murcia, además de relacionarse con artistas de la región, también realiza colaboraciones con la revista *Verso y Prosa*, donde aparecerán los primeros dibujos de Bonafé que se conocen.

En 1927 expuso su obra en la I Exposición Surrealista celebrada en Madrid. Al poco, compartirá estudio con Esteban Vicente entre otros, teniendo sus escauceos surrealistas, al mismo tiempo que mantenía estrechas relaciones con Murcia y el movimiento que se generó en torno a *Verso y Prosa*, y Juan Guerrero<sup>162</sup>.

En 1931 fue organizador de la Misiones Pedagógicas y creó el primer Museo Ambulante de copias de maestros españoles de la pintura. Antes de la explosión de la contienda civil realizó una exposición colectiva en Berlín y Copenhague con la Sociedad de Artistas Ibéricos, y en 1937 figura entre los representantes del Pabellón de España en la Exposición de Artes y Técnicas de París. Poco después es nombrado Presidente de la Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes.

Por el convento de las Claras pasará Garay, Plamero y Victorio Nicolás para realizar tareas de propaganda, instalando también taller en los altos del Teatro Romea por donde también pasará.

Al terminar la Guerra Civil se ve obligado a exiliarse como Gaya en Francia debido a sus activas relaciones con la política. En Burdeos desde 1938 dió clases de dibujo y en Toulouse realiza diversas exposiciones. En 1948

---

<sup>162</sup> Véase *Juan Bonafé (1901-2001)*, Murcia, 22 noviembre 2001 / 7 enero 2002, Sala San Esteban, Comisario: Fco. J. Flores Arroyuelo, CAM, Murcia Cultural S. A., 2001.

regresa a España, y fija dos años más tarde su residencia en la casa que había pertenecido a su abuelo en La Alberca donde pasó temporadas de su niñez.

En su obra utiliza una pincelada precisa e íntimamente relacionada con lo que hacían otros pintores de la época: Ramón Gaya y Cristóbal Hall. En su estilo influyó el poeta Juan Ramón Jiménez, al que conoce en un momento de su vida y con el que le unirá una gran amistad.

Su obra más destacada es la que tiene como tema principal el paisaje, sin embargo también sobresalen sus retratos. En ellos utiliza veladuras que suavizan la pintura, aunque el dibujo es determinante.

Durante sus primeros años se moverá en un ambiente de renovación artística, por un lado provocado por las nuevas tendencias europeas, y por otro, por la propia renovación de los artistas murcianos. Sin embargo, podemos decir que en los años treinta ya era considerado un maestro, puesto que conseguía sugerir gran complejidad visual en sus obras y era admirado por algunos artistas de la época como Hall.

Los últimos años de su vida transcurren a partir de 1950 sin sobresaltos y en su estudio de La Alberca, dedicado a pintar retratos realizados por encargo y paisajes melancólicos y con ciertos amagos románticos, junto con esa manera tan característica de sugerir la atmósfera, por lo que su obra ha ido evolucionando hacia formas suaves y figuración poética. No se prodigarán exposiciones e impartirá clases particulares de dibujo. Alcanza en 1960 obteniendo el Premio Villacís de la Diputación de Murcia con la obra *El Valle*. En 1967 se traslada a Canarias, donde realiza diversas exposiciones, muriendo en Las Palmas en 1969.

Recuerda Antonio de Hoyos su interés por temas y paisajes de Claudio Lorena y Beruete, manteniéndose sereno ante la gran proliferación de ismos que no alteró la curiosa e interesante personalidad de Bonafé, que según Hoyos “su estilo y forma de hacer cuadros era como el mismo”<sup>163</sup>.

---

<sup>163</sup> Antonio Hoyos, *Juan Bonafé. Acuarelas*, Del 7 de febrero al 31 de marzo, Museo Ramón Gaya, Cajamurcia (Obra cultural), Ayuntamiento de Murcia, 1991.

## Fulgencio Saura Pacheco

**Fulgencio Saura Pacheco** (Murcia, 1906-1999), quién compaginó su oficio de sastre desde su taller en la calle San Pedro de Murcia con la pintura, fue alumno de dibujo en el Círculo de Bellas Artes de esta ciudad allá por 1920.

Se destaca de él la fuerte impresión que le causó la visión del lienzo de Joaquín Mir *El huerto del cura*, cuando sobre 1928, pudo contemplar de cerca la obra de este artista posmodernista catalán durante una breve estancia en Barcelona, que sería determinante para sus propias creaciones artísticas, especialmente para sus paisajes, y la captación de la luz mediterránea en los campos murcianos. Creador de una fecunda obra que mostró también en numerosas exposiciones de Salas Públicas, galerías de la región y de otras ciudades españolas.

Se casó en 1933 con Victoria Mira Rioja, la mujer que le acompañaría durante su longeva vida. Tendrán cuatro hijos, dos varones, José Patricio, el pintor Fulgencio, y dos hijas, M<sup>a</sup> Victoria y M<sup>a</sup> Jesús.

La década entre 1940 y 1950 es decisiva para este autor, con una prolífica obra realizada desde su taller de la calle Alfaro, durante la que mostró su predilección y pasión por el río Segura, entonces caudaloso y cristalino, y todavía libre y altivo para adentrarse por los cañizos de las verdes riberas que tanto amó el pintor<sup>164</sup>.

Recibió en 1956 el Premio de la Asociación de la Prensa, por su obra *La Promesa*, y en 1961 obtuvo un accésit de la Diputación Provincial por su cuadro *Modelo ante el espejo*. En 1972, consiguió un gran premio, como mérito a su vida de artista, a los 66 años de edad, al serle seleccionado y adquirido por el Estado su lienzo *Otoño*, en los fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

---

<sup>164</sup> Véanse: *Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes*, Murcia, 20 de marzo / 30 de abril, Centro de Arte Palacio Almodí, Director de la Exposición Martín Páez, Imprime Jiménez Godoy, S.A., 1997.

*Murcia, Un Tiempo De Posguerra. 1939-1956*, 7 de abril/10 de mayo, Centro de Arte Palacio Almodí, Dirección Martín Páez Burruezo, Impresión A.G. Novograf, 1998.

Enlaza muy bien con la Generación de Posguerra, y desde el sentido de la escritura, y como decía José Belmonte, “la creación llevada a cabo por los artistas que utilizan como medio de expresión tanto la literatura como la propia pintura, con resultados igual de brillantes y alentadores, es un hecho que rara vez pasa inadvertido a los ojos del crítico, e incluso al lector atento. Son muchos los casos significativos en esta faceta de escritor que podríamos citar entre autores de nuestra región como Gaya, Luis Garay, Muñoz Barberán, Saura Mira o el unionense Asensio Sáez”<sup>165</sup>, del cual se ocupa más a fondo.

En 1991 fue merecedor del Laurel de Murcia otorgado por la Asociación de la Prensa por la obra realizada a lo largo de su vida. En 1996, fue homenajeado por el Ayuntamiento de Murcia, con la nominación de una calle, y en 1997 se le rindió un Homenaje mediante una Retrospectiva de su obra en la Sala del Palacio Almudí de Murcia, por donde también pasará su hijo Fulgencio Saura Mira.

#### Ramón Gaya Pomés

Le llega el turno a la considerada gran figura de esta generación, **Ramón Gaya Pomés** (Murcia, 1910-Valencia, 2005), que acabará por ser un pintor un tanto romántico, prolífico y de grandes cualidades como escritor. Sobre su figura se recogen más libros y catálogos que ningún pintor murciano a día de hoy, muchos de ellos ofrecidos en nuestra bibliografía en la que hemos consultado infinidad de datos. Nació en el Huerto del Conde o Huerto de la Estrella en la Puerta de Orihuela, en el seno de una familia de cierto nivel cultural, cuyo padre era Salvador Gaya, litógrafo, y de Josefa Pomés. Ambos catalanes, y trasladados a Murcia porque Salvador va a participar en la instalación de una litografía. Después acabarán en la céntrica calle Santa Gertrudis en 1921. Sus inicios en la pintura van de la mano de los pintores Pedro Flores y Luis Garay, amigos de su padre; que también viven cerca de él. Abandona la escuela siendo casi un niño para dedicarse a la pintura,

---

<sup>165</sup> José Belmonte Serrano, Santiago Delgado (ed.) *Homenaje a Asensio Sáez*, Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, 2008, p.209.

completando su formación en la pequeña biblioteca de su padre. Por ello, no fue un problema dejar el colegio con tan sólo diez años y dedicarse por entero a la pintura, siguiendo el consejo de los pintores Flores y Garay que conoció en el Círculo de Bellas Artes, y será en la calle Gloria donde comenzará a trabajar con ellos, seguido de la calle Merced.

Gaya crecerá entre una formación cultural rica, con figuras cercanas como el poeta Jorge Guillén y el murciano estudiante de Derecho por aquel entonces Juan Guerrero Ruiz, un hombre inquieto en varios campos. Les seguirá Ricardo Gil, considerado el iniciador en Murcia de la literatura contemporánea. Entorno a ellos se gesta un buen grupo de intelectuales (Pedro Jara Carrillo, Enrique Martí, Eliodoro Puche, Vicente Medina, José Frutos Baeza, José Ballester, Andrés Sobejano, Antonio Oliver, etc.). Guillén por ejemplo, ayudó a la nueva empresa de Guerrero Ruiz como Director en *Verso y Prosa* donde lograron que participaran los poetas y prosistas de la generación del 27.

Por tanto, Gaya fue precoz al entrar en el mundo del arte con una exposición colectiva regional organizada por el Círculo de Bellas Artes de Murcia, cuando contaba con diez años de edad. Tuvo sus primeros contactos con el arte moderno a través de algunos pintores ingleses que traían reproducciones de lo que se hacía en París en aquel momento, como la obra de Picasso, Braque y Matisse. También fue prolífico en el campo literario, muy asociado con la pintura, entre otros poemarios y escritos de diversa índole. Con el tiempo, Murcia irá dando buenos pintores con ese sentido también de escritura, caso de Barberán, Asensio Sáez, Saura Mira, etc<sup>166</sup>.

En referencia a la ilustración gráfica, Gaya, como Luis Garay, Flores, y como la siguiente generación de Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Ballester, y Vicente Viudes, tuvieron esos devaneos cartelistas, ilustrando revistas.

---

<sup>166</sup> Véase, *Ramón Gaya y los libros*, Biblioteca Nacional de Madrid, Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1997.



Gaya es un vínculo con todos los pintores de posguerra desde que llega del exilio, ocupando todo lo que queda del siglo XX. Reconocida su excelencia como pintor, existe entre cortinillas un cierto “resquicio” por algunos pintores murcianos dada la obra magna de su museo, pintor que sabe muy bien donde situarse, posicionándose en los lugares correctos, formalizando su llegada con buenas relaciones, explotando sus exposiciones y homenajes, y alcanzando cotas de proyección desproporcionadas, teniendo en cuenta a todos aquellos que poseen un nivel similar nada despreciable, llámense Gómez Cano, Ballester, Bonafé, Aurelio, Flores, etc., que apenas tienen una fundación o minúscula sala permanente o mención en alguna institución que los reconozca.

El pintor inglés Cristóbal Hall decía de Gaya que era una “Parisién” aunque hubiese nacido en Murcia, es decir, era su inquietud, adaptabilidad y elegancia intelectual, cualidades más propias de los pintores de la capital francesa<sup>167</sup>.

Siempre se le considerará acuarelista, pero es, como dijo Enrique Azcoaga, sus acuarelas, que como las de Juan bonafé en otro plano distinto, son el milagro más insólito de cuantos un pintor puede encarnar. Azcoaga añadía sobre su persona que era de las más lúcidas, sensibles e inteligentes con las que había tratado<sup>168</sup>.

Sus etapas de producción escuetamente resumidas son: Años de formación (1910-1931), en la que se incluyen algunas de sus primeras obras y documentos. El siguiente apartado, recoge su experiencia en las Misiones pedagógicas (1931-1936). La etapa de la Guerra Civil (1936-1939) el Congreso Antifascista, y el viaje a México para vivir en el exilio. Su periodo en México (1939-1952) está marcado por una intensa actividad pictórica y literaria, complementada con numerosas colaboraciones en revistas, donde le reclamaban

---

<sup>167</sup> *Ramón Gaya, 1922-1988*, Madrid y Murcia, (febrero-marzo) Museo Español de Arte Contemporáneo // (marzo-abril) Iglesia de San Esteban, Comisario M<sup>a</sup> José Salazar, Editado por el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Murcia, 1989.

<sup>168</sup> E. Azcoaga, *Ramón Gaya, 1990-1995*, P. Almudí de Murcia, Edición Ayuntamiento de Murcia, 1995.

con frecuencia ilustraciones y viñetas. Durante su periodo italiano (1952-1971), después del exilio, trabaja más que nunca y viaja por toda Europa. En esta época publica *Sentimiento de la pintura* y *Velázquez, pájaro solitario*, dos influyentes ensayos sobre la creación artística. Época en la que trabajará en Barcelona en su estudio frente a Santa M<sup>a</sup> del Mar. Y, por fin, de nuevo en España (1971-2005), donde se aprecia el tramo final de su obra y el reconocimiento social y artístico a su figura. Es una época en la que se reencuentra con la luz de España, los toros, publicando textos tan importantes como *Diario de un pintor*<sup>169</sup>.

Tolstoi, Nietzsche, Galdós, estarán entre sus primeras lecturas, autores que le acompañarán a lo largo de su vida. Gracias a una beca de estudios que le concede el Ayuntamiento de Murcia. A los diecisiete años va a Madrid, visita el Museo del Prado (donde se encontraban Tiziano, Rembrandt, Velázquez o Rubens, siendo sus referencias pictóricas y maestros desde entonces) y conoce a Juan Ramón Jiménez y a casi toda la Generación del 27; poco después marcha a París junto a Pedro Flores y Luis Garay, con los que expone en la Galería Aux Quatre Chemins, junto con Darsie Japp. A pesar del éxito de la exposición y de lo atractivo de la vida de París, la pintura de vanguardia le decepciona, una ilusión frustrada al tenerla delante y pasados unos meses decide regresar. En 1928 muere su madre y a los pocos meses marcha a Altea, donde pasa varios meses pintando, regresando a Madrid sobre 1933.

Colaboró en el proyecto de instrucción popular conocido como Museo del Pueblo o Museo Circulante, dentro de las Misiones Pedagógicas. Fue una de las iniciativas socio-culturales de mayor trascendencia del nuevo Gobierno, con las que recorrió España junto a Rafael Dieste, Luis Cernuda y Antonio Sánchez Barbudo, para llevar el arte hasta los pueblos más lejanos de la geografía nacional. En este Museo Ambulante de las Misiones Pedagógicas, también se encontraba Eduardo Vicente, y su buen amigo Juan Bonafé.

---

<sup>169</sup> Véase, *Ramón Gaya, Premio Velázquez 2002*, Madrid, I Premio en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Comisario Enrique Andrés Ruiz, Edición Ministerio de Cultura, 2003.

Un mes antes de estallar la guerra de 1936 se casa en Madrid con Fe Sanz. Desde el primer momento, se puso al servicio de la República, participando en la mítica revista valenciana *Hora de España* como único viñetista, en la que escribieron Antonio Machado, María Zambrano, Bergamín o Luis Cernuda. En Valencia, en 1937, nace su única hija.

En plena contienda obtiene el Primer Premio de pintura en los Concursos Nacionales con la obra *Espanto (Bombardeo en Almería)*, que expondría más tarde en la capital francesa junto a *Palabras a los muertos* en el pabellón español de la Exposición Internacional de París.

Pero el desenlace de la guerra supuso un duro golpe, ya que además de la derrota del bando republicano, sufrió la muerte de su mujer en un bombardeo, cuando se encontraban en Figueras a punto de coger un tren para salir del país, al que sobrevive su hija. Declarada la guerra, forma parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas.

Con el ejército cruza los Pirineos y pasa dieciséis días en el campo de concentración francés de Saint Cyprien. Después, al poco tiempo, consiguió llegar a México en la embarcación Sinaia, donde permaneció exiliado 17 años.

Lejos de Europa y del mundo de los museos, en los que son años de soledad y de intenso trabajo, realiza la mayor parte de sus homenajes a maestros como Tiziano, Picasso, Velázquez, Van Gogh, Cézanne o Rembrandt, así como hermosos y personalísimos paisajes de Chapultepec y Cuernavaca. Colabora con sus escritos en algunas revistas mexicanas como *Taller*, *El Hijo Pródigo*, etc. Se reencuentra con Octavio Paz, al que ha conocido en Valencia durante la guerra, frecuenta al poeta Xavier Villaurrutia, al músico Salvador Moreno, a Octavio Barreda, a Laurette Sejournee y al poeta Tomás Segovia.

En 1952 vuelve a Europa, donde permanecerá un año recorriendo París, Venecia, Florencia, Roma, París de nuevo y vuelta a México<sup>170</sup>. En Roma permanece una larga estancia (1957-1973), donde vive su gran amiga María Zambrano; gracias a ella conoce a Elena Croce, el escultor Giacomo Manzú a

---

<sup>170</sup> En 1984, la editorial Pre-Textos de Valencia publicó su libro *Diario de un pintor, 1952-1953* en el que se recogen las anotaciones de ese año.

Tomaso Carini, y junto a ellos frecuentará a Italo Calvino, Carmelo Pastor, Nicola Chiaromonte, Pietro Citati, Cristina Campo, Ellemire Zolla... En sus cuadros aparecen los grandes temas de la pintura: *Bautismo*, *Entierro de Cristo*, *Noli me tangere*, *Judith* y *Holofernes* etc<sup>171</sup>.

En 1960 regresa a su país tras veintiún años de exilio, y se reencuentra con el Prado y algunos amigos le organizan una exposición en la Galería Mayer de Madrid. A partir de aquí, comienza a prolongar cada vez más sus estancias temporales en España (Barcelona, Madrid, Murcia, Andalucía, y Valencia), hasta que en 1974 se instala definitivamente en Valencia y conoce a la que será su segunda mujer, Isabel Verdejo en 1966.

En 1974 y 1975, momento de su etapa de madurez, aparecen en sus obras influencias orientales y una sencillez que alejan su obra del hiperrealismo, y expone su obra en Murcia y en Valencia, donde vivirá gran parte del año. En 1978 recibe una exposición Retrospectiva en Madrid, en la Galería Multitud. Viaja a Italia, donde pasa varios meses pintando: Roma, Florencia, Venecia, París. En 1980, por sus setenta años, sus amigos murcianos le ofrecen un homenaje. Se organizan dos exposiciones Retrospectivas comisariadas por Manuel Fernández-Delgado y se publica el libro *Homenaje a Ramón Gaya* por la Editora Regional en el que colaboran entre otros: José Bergamín, María Zambrano, Tomás Segovia, Enrique de Rivas, Giorgio Agamben, Nigel Dennis y los murcianos Soren Peñalver, Pedro García Montalvo, José Rubio Fresneda, y Eloy Sánchez Rosillo que también será el coordinador del libro. En él publicará R.Gaya su texto inédito *Huerto y vida*. Se va produciendo una recuperación de su figura, y en 1984 se celebra la exposición Retrospectiva en Valencia (Museo San Pío V), comisariada por Pascual Masía<sup>172</sup>.

En 1985 el Ministerio de Cultura le concede la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. En 1989 supondrá otra exposición antológica, en este caso

---

<sup>171</sup> En De Luca Editore, aparece su libro *Il Sentimento de la Pittura*, Roma, 1960. Editado después en español por Arión.

<sup>172</sup> Véanse los catálogos citados en la bibliografía.

en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y en la Iglesia de San Esteban de Murcia.

En 1990 se inaugura en Murcia un Museo dedicado a su obra, dirigido por Manuel Fernández-Delgado, en el que se recogen más de 500 obras donadas a la ciudad por el pintor del que hablaremos en apartados venideros. Además de los galardones concedidos como ser nombrado Hijo Predilecto de la Ciudad de Murcia, seguido en 1997 de la concesión del Premio Nacional de Artes Plásticas, Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia en 1999, con una Exposición en el IVAM de Valencia entrado el siglo XXI y dos años más tarde el Ministerio de Cultura le concede el Premio Velázquez de Artes Plásticas en su primera edición, y con motivo de esta concesión, en 2003, dos años antes de su fallecimiento, le brindarán una exposición en el Museo Reina Sofía de Madrid dirigido por Juan Manuel Bonet.

En cuanto a las técnicas utilizadas, Gaya se caracteriza por pintar sobre todo bodegones, paisajes y algunos retratos. Fue un incesante investigador, dando la sensación en ocasiones de que deja los cuadros sin terminar, para pasar rápidamente a probar otras cosas. Como dice Andrés Trapiello, "lleva pintando las mismas cosas, desde distintos sitios, más de 50 años"<sup>173</sup>. La mayoría en óleo sobre lienzo, acuarela sobre papel, gouache y pastel sobre papel, y los dibujos y grabados en lápiz y tinta sobre papel.

La filosofía del pintor murciano se puede resumir en la frase que le dijo al poeta Jorge Guillén, poco después de volver de Francia, y al mismo tiempo su leit motiv durante 80 años, cuando éste le preguntó su opinión sobre los pintores vanguardistas. "A mí lo que me gusta son Las Meninas", contestó Gaya.<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> *Ramón Gaya, 1990-1995*, P. Almudí de Murcia, Edición Ayuntamiento de Murcia, 1995.

<sup>174</sup> Cristóbal Belda, "Esclavos del sentimiento", *Deja en mis ojos su mirada, Homenajes en la pintura de Ramón Gaya*, Del 21 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011, Centro Cultural Las Claras de Cajamurcia, Fundación Cajamurcia, Museo Ramón Gaya, Ayuntamiento de Murcia, Comisario: Cristóbal Belda Navarro, Novograf, 2010.

Con su centenario en 2010, se inauguraron diversas exposiciones como en el Instituto Cervantes de Roma titulada *Vida y creación*, muestra en pleno centro (Piazza Navona), en un acto que contó con la presencia entre otros de la viuda del artista, Isabel Verdejo, y el director del Museo Ramón Gaya de Murcia y comisario de la exposición, Manuel Fernández-Delgado<sup>175</sup>.

Entre octubre de 2010 y enero de 2011, se celebró en el Centro Cultural Las Claras la que hasta ahora es la última exposición en Murcia, con el título *Deja en mis ojos su mirada*, ofreciendo un diálogo de su pintura con grandes maestros.

### Antonio Gómez Cano

Una pieza fundamental en la pintura murciana, nexa con toda la generación crecida en los años de posguerra es **Antonio Gómez Cano** (Murcia, 1912-1985), que hasta fallecer, es pieza clave para asimilar el paisaje tan profundo de otros. Será como el “padre” de la Generación de Posguerra desde otra perspectiva generacional, casualmente olvidado por mucho tiempo, acompañándole el apelativo de “perdedor de guerra”, que arrastrará siempre, cuya valoración murciana ha sido escasa, sin apenas premios ni distinciones, pero asombrando a críticos y entendidos como Eugenio D’Ors cuando permanece en Madrid. Se autodefinió en 1980 para un programa de radio en la Ser, “mi generación ha sido destruída por la guerra... Yo fui de los perdedores”<sup>176</sup>.

Es hijo de Antonio y Teresa, y curiosamente su mujer se llamará también como su madre, Teresa Estrada, con quién contraerá matrimonio en 1931 en la Iglesia de San Juan. Tendrá a su hermano menor Carlos también dedicado a las artes. Comenzó a dibujar en el taller del padre que era decorador, asistiendo a clases de dibujo de la R. Sociedad y a clases de su padrino José M<sup>a</sup> Sanz. Vivió casi siempre fuera, pero tuvo su residencia en Villa Teresa de La Alberca para sus reencuentros constantes con los suyos. Además de su marcha a Madrid, trabajó un tiempo en Florencia y Venecia, recorrió Francia y residió un

---

<sup>175</sup> Miguel Ángel Ruiz, “Ramón Gaya se reencuentra con Italia”, *La Verdad*, Murcia, 19 de septiembre, 2010.

<sup>176</sup> Martín Páez., *Contraparada 27*, Murcia, Ayto. Murcia, 2006, p.15.

tiempo en París, y al regresar en 1959, una exposición fructífera en Bilbao le supuso permanecer allí, transcurriendo un tiempo entre Murcia y Bilbao donde tuvo estudio. Aportando no excesiva obra en estas décadas comprendidas entre 1950 a 1970.

En 1929, Gómez Cano realiza su primera exposición en los Salones del Círculo de BB.AA. anticipándose incluso a la crisis y penuria de la guerra, e incluso la oleada del crack bursátil mundial. Tendrá contactos y amistad con González Moreno y Juan Bonafé, pero sobre todo será más estrecha con Pontones. Otra amistad duradera en esta década de los 30 será con Manuel Fernández-Delgado Maroto<sup>177</sup>.

Pintor indiscutible de nuestro siglo XX en Murcia, comparte tantos momentos con esta generación, exponiendo con ellos tantas veces como la organizada en 1931 por los “Amigos del Arte”, uniéndole amistad con Joaquín, Garay, Flores, Almela, Nicolás, etc; por lo que está más próximo a ellos, pero no cabe ninguna duda, que es indispensable para nuestro entendimiento de la posguerra, sobre todo, desde que instala su estudio en La Alberca, y expone desde finales de los 60 frecuentemente en Murcia, con esa unión mantenida con Zero desde 1972. Muchos incluyen a Gómez Cano en esta generación, conocida como Guadiana. Lo que sí es rotundamente cierto es, que estamos ante uno de los grandes pintores que ha dado la región en todo el siglo.

Después de la contienda decide regresar a Murcia desolado después de haber luchado con los Republicanos, para marchar pronto a Madrid para acabar sus estudios en San Fernando. A las ciudades europeas mencionadas regresará varias veces, de ahí los trabajos que saca de París y Amsterdam sobre 1980. Al año siguiente le ofrecerán una Antológica en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, siendo este año de 1981 fecha de su comienzo de abandono con la pintura hasta su fallecimiento.

---

<sup>177</sup> Véase, *Contraparada 27*, “Juan Genovés”, “Antonio Gómez Cano”, “Cinco Miradas”. Del 5 de abril al 21 de mayo, Ayto. Murcia, 2006.

Su devoción hacia los grandes maestros de la pintura se mantiene siempre latente, incluso realiza dos exposiciones encadenadas entre 1979 y 80 tituladas *Recordando a Van Gogh* y *Homenaje a Van Gogh* respectivamente. Esa atmósfera “vangoghiana” recorre sus lienzos al óleo como *Minas de Portmán* o el paisaje *Cresta del Gallo*. Esta inclinación al paisaje es completada con acierto en los retratos y diversos bodegones. Un tremendo paisaje, que detuvo sin lugar a dudas la atención en muchos artistas murcianos y que la historia debería colocar en el nivel que le corresponde, no sólo por sus cualidades del paisaje y aún más reconocido del retrato, sino por toda su evolución, siendo pintor de pintores donde los haya.

Gómez Cano es discreto, y no se prodiga en inauguraciones. Considerado por algunos como pintor de la Escuela Vasca donde acude mucho cuando reside en Madrid, aunque siempre reconocerá su tierra con Murcia, la que no le entrega nada. Aunque es cierto que el norte le da mayor riqueza de color, cuyos verdes plagan sus terrenos.

No hay demasiados escritos sobre Gómez Cano, exceptuando estudios como el de la Universidad de Murcia gracias a la Suficiencia Investigadora (DEA) presentado hace unos años por el alumno de historia del arte Cristóbal Ortuño Nicolás, junto con sus catálogos póstumos que ofrecen un mejor análisis por historiadores de la Facultad de Letras en Murcia, como Joaquín Cánovas, Cristóbal Belda, M<sup>a</sup> Carmen S. Rojas, Isabel Durante, etc<sup>178</sup>.

Actualmente sabemos que Cristóbal Ortuño continúa con la Tesis Doctoral sobre su figura. Intervino en las I Jornadas “Antonio Gómez Cano 100 años” celebradas en el MUBAM los días 24 y 26 de marzo de 2012, con una conferencia, donde por otro participaron la Catedrática M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas con una conferencia de inicio, y una posterior mesa redonda con los pintores J. Luis Cacho y Carlos Pardo, el galerista Juan Bautista Sanz, y el crítico y director de esta misma tesis Miguel Ángel Hernández. Estas jornadas

---

<sup>178</sup> *Gómez Cano*, Murcia, Del 5 de noviembre al 8 de diciembre de 2002, Sala de Exposiciones Casa Díaz Cassou, Comisaría: M<sup>a</sup> Ángeles Gutiérrez García, Impresión A. G. Novograf S. A., 2002.



coinciden con el primer centenario del nacimiento del pintor y con una exposición en el Centro de Arte Almudí. Gracias a la labor de la tesis de Cristóbal Ortuño nos acercaremos al conocimiento, trayectoria y reflexión sobre este artista y en general de la pintura murciana quedando cada vez más clara y a la vez merecida.

Pintor incesante y humilde con su pintura, deja que otros opinaran o defendieran su obra, ganando a pulso el valor de un pintor destacado en la pintura española, y que Murcia debería estar en deuda con él.

Gómez Cano, de carácter difícil, cuando se separó de su mujer se cobijó en el estudio de Andrés Conejo, y narra en una entrevista a Pedro Soler que el arquitecto Pedro Muguruza le animó a marcharse a Madrid para emprender una mejor carrera y alejarse de esa persecución política que existía.

Llamado “pintor integral” por Gaya Nuño, obtendrá también una beca de la Fundación Juan March<sup>179</sup>. En Murcia tiene una buena relación con el galerista Juan Bautista Sanz que decía en un artículo de la revista *Lean* en diciembre de 1984, respecto a la concesión de la Medalla de Oro de Bellas Artes al pintor Gaya, que antes que él se la merecía Gómez Cano, propuesto también por la Consejería de Cultura de Murcia<sup>180</sup>.

En una exposición celebrada en febrero de 2011 en el Centro Cultural de Beniel, el mismo J. Bautista Sanz decía “que el pintor pertenece a la generación maldita de la Guerra Civil... Gómez Cano fue un artista, según mi criterio, a la cabeza de los murcianos del siglo XX. Acompañan a su calidad y altura, únicamente, las figuras de Juan Bonafé y Ramón Gaya. Aunque este último convertido por razones múltiples en el pintor oficial de todo un tiempo. El caso de Gómez Cano es otro devenir humano y plástico. Una excepcional revelación en el panorama de la pintura española”<sup>181</sup>.

---

<sup>179</sup> G. Nuño, *Gómez Cano*, Op. cit.

<sup>180</sup> José Alberto Bernardeau Ruiz, *Prensa y Arte en Murcia 1970-2000*, Tesis Doctoral, defendida en 2009 en la Facultad de Comunicación y Documentación de la UM.

<sup>181</sup> J. Bautista Sanz, “Gómez Cano”, *La Opinión*, 23 de febrero de 2011.

Tuvo varios hijos, Antonio (1932), Teresa (1938), Juan Francisco (1946), y María (1951). Su hijo Antonio Gómez Estrada, se iniciará con su padre en el aprendizaje, culminando sus estudios en la Escuela de BB. AA. madrileña en 1955, recordando en la Exposición del Almudí a su padre, pintando todos y cada uno de sus días. "Porque mi padre vivía para pintar. No pintaba para vivir"<sup>182</sup>.

Posteriormente su hijo Juan Fco. Gómez Estrada, ocultando su nombre y con el permiso del grupo Puente Nuevo que comenzó a colgar por primera vez obras en el mismo puente a comienzos del 60, fue pionero sobre 1969 en exponer al aire libre en la verja del jardín de Floridablanca, junto con Alarcón Felices y Rafael Rosillo, y se integraba en el Grupo Aunar, junto con Párraga, Medina Bardón y otros que se fueron uniendo. En la Tesis de J. Alberto Bernardeau, se afirma la primera exposición en la aún más popular Plaza de la Cruz, con fecha del 1 de septiembre de 1970, participando Belzunce, Párraga, Garza, Luis Pastor, Cobos y Arce<sup>183</sup>.

Por último, diremos que su familia ha tenido una descendencia larga en el campo de la pintura, caso de la pintora tristemente desaparecida hace escasamente dos años cuando escribíamos estas líneas, Fuensanta Hortolano Gómez, que era frecuente verla en exposiciones en la cafetería Pórtico o Arco de San Juan entre otras, casada un largo tiempo con el profesor de la Universidad de Murcia Juan Moreno. Y por otro, Carlos Pardo, vinculado con la Sala Cuadros López, que gracias a su buen hacer se ha quitado el peso de Gómez Cano y de su padre, el escultor Pedro Pardo, y que se encuentra en la brecha de convertirse en más que un gran pintor.

### Sofía Morales Sandoval

Será de las pocas pintoras que aparecerán en esta tesis, **Sofía Morales Sandoval** (Cartagena, 1915-Madrid, 2005), recalada en Cartagena debido a que su padre era militar y ése había sido su último destino. Aunque nacida en Cartagena fue bautizada en Murcia, ya que cuando aún era muy joven se

---

<sup>182</sup> *La Opinión*, 10 de abril de 2006.

<sup>183</sup> J.A. Bernardeau Ruiz, *Prensa y arte en Murcia 1970-2000*, Tesis Doctoral, Op. cit.

traslada con su familia a la ciudad de Murcia con sus padres Antonio y Sofía. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios, donde impartía clases José Planes, y recibía clases de dibujo en el estudio que el pintor Joaquín tenía en el Malecón, al igual que Vicente Viudes y Eloy Moreno, entre otros. Su primera exposición la realizó en el Círculo de Bellas Artes en 1935, exponiendo posteriormente con el tiempo por las galerías de entoces de Madrid, y pasa por Murcia ya consagrada en los 70, como Al-Kara, Chys, Albor y la cartagenera Isidoro Máiquez a la que que acudió en una colectva, además de numerosas exposiciones en diferentes ciudades de España como también en otras ciudades de fuera como La Habana, Santiago de Chile, Santo Domingo, Tánger, Francfort y Biarritz<sup>184</sup>.

Puede afirmarse que es la discípula más destacada de Joaquín. De las enseñanzas del maestro vemos su interés por el estudio del color y las veladuras. Incluida en la Generación Guadiana, interrumpió su carrera de arquitecta en Madrid para viajar por América y a partir de ese momento con 20 años se le perderá la pista por Murcia. Tendrán que pasar más de dos décadas para encontrar a otra mujer de importancia, M<sup>a</sup> Dolores Andreo, con Sofía erigida como la primera mujer importante en la pintura regional. Aunque haciendo un inciso, recordaremos a pintoras nacidas en esos principios de los años veinte como las cartageneras Ana de Tudela, quien pasó por el maestro Pinazo Martínez, quién a mitad de siglo entabla relación con el grupo murciano, y expone en el Salón de Otoño; Remedios Antón, discípula de Antonio Carbonell Artús, de la que sabemos poco de su trayectoria que se difumina; la murciana Maruja Díez Guerrero, que se forma en la Sociedad Económica de Amigos del País, la cual abandonó el Conservatorio de piano y en 1940 es becada en Madrid en la Escuela de San Fernando, y desviada a otros menestreles artísticos, como ser figurinista de una sastrería teatral en Madrid, y por último, Josefa Luna, quién se inició en la Escuela de Artes y Oficios hasta

---

<sup>184</sup> Véase, *Contraparada 10*, “Pablo Gargallo”, “Sofía Morales” (P. Almudí), “Concha Jerez” (Molinos del Río). Del 29 de marzo al 12 de mayo de 1989. Ayto. de Murcia, 1989.

que se licenció en Filosofía y Letras, acabando de profesora de Enseñanza Media.

Retomando a Sofía Morales, en alguna ocasión ha recordado como ve de niña en su patio a un pintor que deja el óleo en un lienzo, tratándose de Pontones que acude a pintar una columna de la galería del patio, y es que Sofía solía ver como dibujaba en el jardín de su casa y su madre al ver su creciente interés encarga una caja de pinturas como la que utilizaba el pintor.

Planes, Antonio Garrigós y Garay serán también de sus primeros contactos en la Escuela de Artes y Oficios. Son sobre todo Luis Garay y Pontones quiénes avivan el interés de Sofía Morales por la pintura.

Fue becada por el Ayuntamiento de Murcia para estudiar en Madrid, aunque primero había pasado por la Escuela del Malecón con Joaquín donde acudieron también diversas mujeres como Pepita Guaita, Cecilia Morote, Cati González, Josefa Luna, María Arnal, y los pintores Eloy Moreno, Román Pérez, Molina Sánchez, Mariano Ballester o Vicente Viudes. Tuvo la suerte de que un entrañable amigo, Manuel Augusto García Viñolas le ofreció la oportunidad de hacerse redactora de la revista que va a dirigir en Madrid, además de visitar con frecuencia el Museo del Prado, para estudiar las obras de los grandes e importantes artistas que allí exponían.

A partir de entonces da comienzo un período de gran actividad en el que compagina los estudios pictóricos con el periodismo. Sus participaciones en revistas y periódicos comienzan a ser habituales y en poco tiempo es redactora de la revista cinematográfica *Primer Plano*. Posteriormente en las revistas *Medina*, *Fotos*, *Telva*, *Sábado Gráfico*, *Ya* e *Informaciones*, entre otros. También se atrevió con la comedia, diversos trabajos de tema infantil, además de escribir pequeños cuentos. En su labor periodística estuvo sobre todo centrada en la crítica de cine, siendo cofundadora de la revista *Primer Plano* con Vic Rueda, y gracias a su condición cinéfila pudo conocer a Ava Gardner en Madrid.

En 1951 participa en la I Bienal Hispanoamericana de Arte en Madrid, y su reconocimiento internacional llega en 1954 con la exposición en el

Contemporary Art Center de Cincinnati en Ohio (EE.UU), y un año más tarde en París.

Se casó con Manuel Olivar y Despujol el 12 de diciembre de 1955 en el monasterio de Poblet-Tarragona. Los años 70 comienzan con historiadoras como la americana Linda Nochlin que se esfuerzan en rescatar del olvido a las mujeres en la historia del arte, ya que a veces han sido obstaculizadas en su entorno familiar y social<sup>185</sup>, personalidades que hubiesen venido muy bien en nuestro país para el bien de la pintura hecha por mujeres.

Solía decir Sofía que “la pintura es una vocación tan fuerte como una religión. Si en esta vocación no hay una entrega total para llegar a un misticismo pleno, a una sobriedad, a una pureza, la obra de arte sierre quedará como hueca”<sup>186</sup>.

Fue muy dada a retratos en sus inicios, abundando los infantiles, también los bodegones y los paisajes, cargados de óleo espeso, rápidos en mancha, sencillos en un primer instante al contemplarlos, respirando una cierta armonía. Los retratos infantiles de las décadas de 1950 y 60 tienen algo en común como sus fondos neutros y ojos oscuros que no muestran del todo la melancolía que parecen tener, y que recuerdan a los ojos, aunque no almendrados, habituales en Modigliani.

El paisaje más habitual en ella será el próximo a su casa del norte de Madrid en Torrelaguna, y varias veces el de interior y el de costa como del Mar Menor. Se ha afirmado sobre su pintura que ofrece ese equilibrio plástico sin caer en grandes complicaciones técnicas y sin asomar un ápice de violencia. Sofía se aleja de modas y gustos de mercado, usando mucho el gris como rezumando nostalgia en sus cuadros. En Madrid pasará mucho tiempo con su sobrino, José Luis Morales y Marín, historiador del arte y fundador del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella en 1992, primer museo de esta especialidad.

---

<sup>185</sup> Estrella De Diego, “Figuras de la diferencia”, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II. Visor. 1999, p.434.

<sup>186</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “La intimidad de la pintura”, *Sofía Morales*, Del 6 de junio al 17 de julio de 2005, Sala San Esteban, Comisarios: Mari Trini Sánchez Dato y Emilio Morales y Marín, Consejería de Educación y Cultura, p.42.

Nombrada Académica Honorífica de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca en el año 2000, continúa con sus trabajos artísticos con la misma pasión de siempre hasta fallecer.

Sofía posee una temática muy variada: flores, naturalezas muertas, bodegones, interiores y los retratos de niños, con un estilo marcado por una sensibilidad pura, es absolutamente personal e inconfundible.

Antonio Martínez Cerezo acuñó el término “Generación Guadiana” a aquellos que se cruzaron con la Guerra Civil, y pospusieron su carrera o la alteraron, y entre ellos se encontraba Sofía, junto con Gómez Cano, Eloy Moreno, Vicente Viudes y con escultores como González Moreno<sup>187</sup>.

Un buen artículo de Pedro Alberto Cruz Fernández aparecido en el Catálogo de San Esteban de 2005<sup>188</sup>, nos hablaba de sus condiciones de periodista y menos conocida de dramaturga, pero todo ello eclipsado por la pintura, dedicaciones centradas sobre todo en la década de los setenta, prodigándose en exposiciones y teniendo en cuenta que estuvo en estado latente sin frecuentar los círculos artísticos hasta su aparición en la Galería Estilo de Madrid en 1951. Sus temas, ya sean retratos, bodegones o paisajes son de máxima intimidad, que caminan hacia lo poético.

Acabamos destacando lo que dijo J. M<sup>a</sup> Moreno Galván en una ocasión de ella, afirmando la singularidad de Sofía es su intimidad: “Como sea, incluso cuando pinta un paisaje, lo que Sofía nos trasmite es una confidencia. Ella tiene la rara virtud de hacernos participar de un momento raro y extraño en la vida de un personaje, o en un rincón perdido de la casa -el bodegón- o en un trozo de nuestra geografía más habitual”<sup>189</sup>.

---

<sup>187</sup> *Ibidem*.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

<sup>189</sup> Citado por P. Alberto Cruz Fernández Cruz Fernández, José M<sup>a</sup> Moreno Galván, *Triunfo*, Madrid, 8 de marzo de 1975, recogido en *Sofía Morales*, Del 6 de junio al 17 de julio de 2005, Sala San Esteban, Consejería de Educación y Cultura, 2005, p.75.

## OTROS PINTORES

### Gregorio Cebrián Martínez

**Gregorio Cebrián Martínez** (Totana, 1900-1970 aprox.), que en su tierra natal le dedicaron una Sala Municipal de Exposiciones con su nombre, no ha tenido resonancia en el resto de la Región, ya que emprendió sus primeros pasos en la Academia de Bellas Artes de Almería con Cecilio Plá, pasando por Madrid, y obtendrá el título de Maestro Nacional que abandonará para continuar probando suerte con el arte, obteniendo bolsas de viaje por las que tiene estancias breves por zonas de España. Trabajaré el bodegón y el paisaje realista, y manifestará ser receloso cuando se encumbra el arte abstracto en los años cincuenta.

### José Valenciano Gaya

Proseguimos con un asiduo de los Salones de Otoño, y colaborador como caricaturista deportivo, **José Valenciano Gaya** (Murcia, 1900-1965), que celebrará su primera exposición en Murcia en 1918, concurriendo en adelante a diversas nacionales y Salones referidos. En 1920 ingresará en el Cuerpo de Delineantes de Obras Públicas. Alemán Sainz lo considera buen acuarelista<sup>190</sup>, y destaca en temas de caballos y temática regional. Debido a su profesión permanecerá seis años en Sevilla. Es frecuente en él, sobre todo en acuarela, tratar los temas de la vida cotidiana murciana, sus fiestas, lo popular, etc.

### Pascual Ayala Galán

Un desconocido para casi todos es **Pascual Ayala Galán** (Murcia, 1902-Colombia, 1952), sobre todo porque pronto marchará a Madrid, donde finaliza BB. AA, inclinándose por el retrato y la pintura mural, y acabando en Santiago de Cali (Colombia) encargándose de trabajos religiosos.

### José García-Trejo

Un reconocido acuarelista, pero alejado de las primeras figuras es **José Ruiz García-Trejo** (Lorca, 1909-1940 aprox.), quién asistió a clases de Emilio

---

<sup>190</sup> Alemán Sainz, *Diccionario incompleto de la Región de Murcia*, Murcia, Editoria Regional, 1984.

Felices, a su vez discípulo de Sorolla y Director Artístico del Paso Blanco. Trejo fijó su residencia en La Alberca durante varios años a partir de 1945, después de residir en Madrid y Valencia, al igual que hicieron pintores como Gómez Cano, Saura Pacheco, o Garay. De todas formas se le reconoce como autodidacta, trabajó mucho con la acuarela ofreciendo paisajes de la tierra murciana. Se ha afirmado de él que es “uno de los más importantes acuarelistas murcianos de todos los tiempos. Posee una gran pureza y honradez para este tipo de técnica”, según el historiador J. Luis Morales<sup>191</sup>. Nos decía González Vidal, que Trejo es un histórico de la acuarela en Murcia, participó en la I Bienal Hispanoamericana de arte, e inauguró en 1951 las Salas de la Sociedad de Cazadores de Murcia en la esquina de Trapería y participó más adelante en el Primer Salón de Acuarelistas Murcianos.

#### Ramón Pontones Hidalgo

**Ramón Pontones Hidalgo** (Alcantarilla, Murcia, 1911-Ciudad de México, 1995), al cual investiga su figura el galerista Emilio Morales quien ha rescatado bastantes documentos. Pontones fue alumno de la Academia de Bellas Artes de Huelva, trasladado por destinar allí a su padre funcionario. Seguirá sus estudios en la Escuela de BB.AA. de San Fernando donde ejercerá como profesor en Madrid y Astorga. Cuando estaba en Murcia solía pintar en casa de Sofía Morales, y de hecho, él fue uno de los que inspiraron a la futura artista, entonces niña, su pasión por el arte. En Murcia se relacionará con Gómez Cano, el escultor González Moreno, Antonio Villaescusa Morales, y José M<sup>a</sup> Sanz con quien estudiará en las clases de Dibujo de la Económica. En Huelva conocerá y convivirá con el pintor José Caballero que le mostrará la obra de los poetas del 27 e impregnado de ellos tendrá sus devaneos con el surrealismo, e incluso de sus primeros años de exilio está presente esa melancolía o trágica España goyesca.

---

<sup>191</sup> José Luis Morales, *Diccionario de la pintura en Murcia*, Murcia, Galería de Arte Al-Kara, Imprime Tipografía San Francisco, 1973.



El galerista Emilio Morales ha luchado por recuperar la memoria de uno de los mejores acuarelistas de la región, ignorado por sus compatriotas desde que tuvo que exiliarse a México en 1939.

Cuando estalló la guerra, se posicionó artísticamente con el bando republicano, realizando obra mural y carteles propagandísticos por lo que en 1939 tuvo que salir del país para no volver jamás. Se relacionará con Alberti, Neruda y León Felipe que le alojará en un principio en su casa hasta ser contratado como profesor de Matemáticas y Dibujo en la Universidad Nacional Autónoma de México. Será en este país donde reemprenderá otra vida, contrayendo matrimonio en 1948 con Graciela Ocaris, con quine formó una familia, lugar donde definitivamente murió en 1995, olvidado por sus compatriotas.

No dejó su vocación pictórica, aunque tuvo menos dedicación, en parte por su tiempo invertido en la docencia durante muchos años. A pesar de esta carencia de obra, Pontones nunca dejó de crear su mundo artístico, y mantuvo con España, sobre todo con su familia en Murcia y sus amigos un prudente contacto que le evitó problemas de orden represivo, a él y los suyos, en los años posteriores a la contienda y primeros del franquismo.

Se conservan las cartas que escribió en el exilio de México, cuyo contenido es el reflejo de la añoranza de la tierra, sin rencor alguno, en las que se reflejan una escritura desde la ternura rozando la ingenuidad.

Su padre fue secretario personal del catedrático de Derecho en Murcia y México Ruiz-Funes, aquel protagonista murciano de parte de la historia de España a cuya República tuvo que servir, también exiliado. Forma parte de aquellos españoles que, en gran número, se vieron obligados a abandonar todo sin la posibilidad de mirar atrás.

Fue un virtuoso acuarelista capaz de llenar de detalles un papel de fumar, cayó en el olvido cuando la Guerra Civil le obligó a exiliarse a México, país del que nunca volverá. La acuarela y su color hacen el vehículo determinante de su expresión, según escribía Martín Páez en el Catálogo del

Almudí de 2011, año en el que se cumplió el centenario de su nacimiento, como si su paleta hubiera adoptado esa fuerza nativa de los pueblos ancestrales de México. Las versiones de un mismo tema serán frecuentes, con destinos distintos. También ha manejado diestramente pero en menor medida el óleo, la cera y el dibujo a lápiz.

“Todos los artistas que han muerto en el exilio han desaparecido en el olvido y nadie los ha recuperado”, se lamentó Emilio Morales, que durante casi una década ha investigado sobre Pontones y ha conseguido adquirir 193 obras suyas. Continúa: “Tras varios viajes, conseguí localizar a su viuda, Gabriela, y conocer más sobre su vida y su obra. Fue un maestro de la acuarela. Es increíble el colorido que le imprime a sus cuadros, la cantidad de detalles que es capaz de dibujar con una técnica tan difícil. Son pequeñas obras maestras”<sup>192</sup>.

En México, Pontones retrató la vida cotidiana de los barrios bajos, y junto a ellos, pinturas de los rincones de su casa: el estudio, el comedor (con un perenne árbol de Navidad), la cocina... Pintura que recogió con pormenorizada técnica y una figuración que coincide con el realismo de Hopper, Morandi, Beckmann, Balthus, Hockney, etc.

El profesor y crítico Antonio Oliver Belmás escribía que “cultivó la pintura en todos sus géneros con gran vigor y temperamento”<sup>193</sup>. Y afirmaba, cuando el pintor aún vivía, que destruyó toda su pintura para enfrentarse a una nueva forma de hacer. Emilio Morales indicaba que “debería ocupar un puesto junto a Ramón Gaya, Vicente Viudez, Garay, José Planes o Pedro Frutos como uno de los genios de la pintura de la región”. Y apostilla que “cualquier región de Francia que tuviese tantos pintores de primera categoría como Murcia, sería lugar de peregrinación instantáneo. Tendríamos que darnos cuenta de la historia

---

<sup>192</sup> Ramón Pontones, *México*, Centro de Arte P. Almudí, Comisario Emilio Morales. Ayto. Murcia, A. G. Novograf., 2011.

<sup>193</sup> Antonio Oliver, *Medio siglo de Artistas Murcianos (1900-1950). Escultora, pintores, músicos y arquitectos*, Madrid, Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Murcia, 1952.

tan importante que tenemos y potenciarla por todos los medios, en lugar de malgastar dinero en 'arte' contemporáneo”<sup>194</sup>.

### Andrés Conejo Merino

Una unión con los de la Generación Guadiana es el madrileño **Andrés Conejo Merino** (Madrid, 1914-1992), que acudirá mucho a la ciudad del Segura, y se le relacionará con el mundo taurino al igual que al pintor Alcazar. Sus compañeros de promoción en San Fernando son Redondela o Martínez Novillo, referencias para muchos en los siguientes años. Aunque no es considerado un paisajista para esta tesis, sí que es verdad que sus continuos viajes a Murcia hacen que recoja un formidable paisaje de Murcia, digno de los grandes maestros que le preceden. Sus primeras incursiones a Murcia las hará con su amigo Moreno Murviedro, con ansias viajeras, y confeccionará alguna carroza para las Fiestas de Primavera, donde conocerá a su futura mujer Cloti.

Abandona los estudios para trabajar como grabador industrial, e interrumpidos después por la guerra, finalizará sus estudios de BB. AA en 1941. Será pensionado en Roma, y a su regreso se repartirá entre Murcia, Madrid y Alfaz del Pi, viajando después incesantemente por Europa con su familia.

### Blas Rosique Gaya

Al fallecer su madre, **Blas Rosique Gaya** (Águilas, 1914-1997) marchará a Barcelona, y pronto quedará huérfano también de su padre, teniendo que regresar bajo la protección de su tío Francisco Abellán Pérez. Será discípulo de Sánchez Picazo pasando por la Económica, para luego estudiar Magisterio en Murcia y Filosofía y Letras en Valencia. Realizará el servicio militar en Marruecos, de donde sacará una buena experiencia en su pintura, y será en 1940 a través de la Asociación de la Prensa cuando realice su primera exposición en Murcia, obteniendo el Premio Nacional en 1942. Ejercerá de profesor en Cabo de Palos, Caravaca de la Cruz y finalmente Murcia a partir de 1973. Común en su obra serán los retratos, y más aún los paisajes, las fiestas

---

<sup>194</sup> José Hernández, *La Opinión*, 03 Octubre de 2010.

populares, y las calles de Murcia. Se le suele asociar a los almendros en flor cuando se anuncia la primavera, un instante efímero recogido con sensibilidad y virtuosismo.

#### José Antonio Torrentbo de la Serna

Nacidos de esta Murcia de principios del XX son muchos los pintores que no tienen una consolidada reputación en Murcia respecto a la más incipiente Generación del 20 por todos conocida, pero que no dejan de formar parte de su historia, como **José Antonio Torrentbo de la Serna** (Murcia, 1914-1955), que estudiará con José M<sup>a</sup> Sanz en la R. Sociedad Económica de Amigos del País y en el Círculo de BB.AA. Fue un muy buen dibujante e ilustrador, además de escenógrafo.

#### Enrique Espín Rodrigo

Llega el turno de **Enrique Espín Rodrigo** (Lorca, 1915-1982), hijo del Cronista Oficial de Lorca D. Joaquín Espín Rael, que comenzó de niño con Francisco Cayuela, seguido de Almela Costa en la casa de los Irurita de Lorca, es aficionado al paisaje apareciendo por primera vez en 1949 en el Salón de Otoño, pero su carrera profesional transcurrirá en Madrid dentro de la Compañía Arrendataria de Tabacos, pero siempre con la mirada en el cuadro de temática histórica, devoción que proviene del padre, con un toque de romanticismo en sus paisajes, muchos centrados en su Lorca natal y tierras del interior.

#### Elías Ros

Entre los que casi apenas tenemos documentación se encuentra el pintor **Elías Ros** (Murcia, 1917-) que estudiará con Garay, del que poco podemos aportar.

#### Vicente Viudes Martínez

El mencionado en algún momento **Vicente Viudes Martínez** (Murcia, 1916-Marbella, 1984) también figurinista y escenógrafo, inicia sus estudios de pintura en Murcia con el pintor Joaquín. Aunque comienza su carrera artística como aprendiz de Gabriel Palencia a quien ayuda en la restauración de los frescos de Luca Giordano y de las Salas Capitulares de El Escorial. Ya que al

marchar con 8 años a estudiar fuera, éste lo hará en el R. Colegio Alfonso XII, un centro interno del Monasterio de El Escorial.

En los años 20 y 30 se acercará a labores escénicas, de diseño de indumentarias, reconocido como uno de los grandes plásticos escénicos del momento.

José Luis Morales, por aquel entonces profesor de la Universidad Autónoma de Madrid realizará breves, pero analíticos estudios de pintores murcianos, como el caso de Viudes, afirmando que “comienza a pintar en su tierra natal, entre artistas que trataban de adaptar las fórmulas eclécticas, entre tradición y modernidad, del arte oficial que emanaba de las desaparecidas Exposiciones Nacionales de BB.AA. y las escapadas breves y esporádicas de algunos murcianos a París, donde comenzaba a estar fuera del traste, el flujo de las llamadas vanguardias históricas”<sup>195</sup>.

Posteriormente, en 1936 se matricula en Bellas Artes en San Fernando y en Filosofía, aunque se había iniciado en Arquitectura, pero la Guerra Civil interrumpe sus estudios. En los meses veraniegos regresará a Murcia, donde Sofía Morales lo acercará a la Escuela del Malecón con el pintor Joaquín, una especie de estudio improvisado cedido por el Ayuntamiento a petición de jóvenes alumnos de la Escuela de Artes y Oficios. La conocida Escuela por donde pasaron un grupo interesante de esa Generación de los 20 se dispersará con la llegada de la guerra, ocupando la actividad artística los talleres de propaganda política, trabajando para los talleres de propaganda política republicana, realizando retratos de Lenin, Stalin y Pablo Iglesias, pintando escenas costumbristas para un grupo de cuáqueros<sup>196</sup> llegados a Murcia con las Brigadas Internacionales. Tras la Guerra Civil es empleado como dibujante en revistas gráficas y literarias, además de iniciarse en la escenografía, actividad que prolonga durante el resto de su vida, mediante el decorado de *El pobrecito carpintero* de Eduardo Marquina. También colabora en el documental de

---

<sup>195</sup> J. L. Morales, *Contraparada 16*, “Vicente Viudes”, *John Dayles*” (P. Almudí), “*Antón Lamazares*” (Molinos del Río). Del 7 de abril al 15 de mayo de 1995. Ayto. Murcia. 1995.

<sup>196</sup> Cuáquero: Son personas no teístas, sin ninguna creencia en Dios ni culto a una deidad, y cuya filosofía es la paz, la integridad, el amor al prójimo, defendiendo la sencillez, el igualitarismo y la honradez.

García Viñolas, *Boda en Castilla* (1940). En 1946 expone por primera vez, mostrando en Madrid una obra caracterizada por las líneas claras y suaves, simplificadas, de pincelada depurada. Siempre figurativo e influido por el arte naïf, en 1949 viaja a París, donde entra en contacto con el surrealismo (becado por el Gobierno francés exponiendo en la Galería Mirador de París). Es la etapa de sus retratos a base de frutas y flores, asociando las formas vegetales con las del cuerpo de la mujer, a la manera de Arcimboldo. De ahí que fuera bautizado como el “archimboldo murciano” (figuras de mujer y maniqués, formados con frutas y verduras).

Tras su estancia en Santo Domingo y Haití incorpora a su obra la temática nativa, unida a plantas y animales exóticos, representados con colores claros y brillantes. Consolida así un estilo caracterizado por los temas sencillos y agradables, como escenas de la vida cotidiana, invernaderos animales domésticos, frutas y flores.

Sus paisajes están impregnados de un colorido, un candor, un clima poético y mágico de gran calidad, que llegan a bordear un surrealismo humorístico. Una pintura en palabras de José Hierro que “pretende un arte hecho de medida, de sosiego, de equilibrio, para salvar de su fugacidad las cosas serenas”<sup>197</sup>. El director de cine Luccino Visconti fue un gran coleccionista de obras de este pintor. Su hermano Carlos Viudes en cambio se decantó más por este mundo del cinematógrafo.

Esa condición de escenógrafo, junto con su formación en Madrid, donde comienza con el surrealismo, con cierta influencia con el tiempo de corrientes americanas como el Pop y la fotografía, residiendo también un tiempo en Marbella para disfrutar de su última etapa donde falleció, hará que se aleje de nuestro estudio como referente a las generaciones de murcianos que irán viniendo. Por lo tanto, no lo contemplamos en nuestro análisis por su dedicación sobre todo a lo mural y lo escenográfico, enmarcado en la Generación del 20 por su aprendizaje y forma de representar.

---

<sup>197</sup> Contraparada 16, Op. cit.

Su actividad como escenógrafo y figurinista se desarrolló principalmente en los Teatros María Guerrero y el llamado Español. Trabajó para Luis Escobar, Cayetano Luca de Tena, José Luis Alonso y José Tamayo. Prefirió los trabajos para el teatro clásico, escribiendo incluso un Manual del Decorador. Durante casi veinticinco años desde su primer trabajo en *El pobrecito carpintero*, estrenada en 1940, hasta el último *El villano en su rincón* de Lope de Vega en 1964, su actividad como escenógrafo fue incesante. En 1965 exponía en Nueva York, trabajando en exclusiva con la Wally Gallery.

Fue calificado por el crítico teatral Cristóbal de Castro, como “gala de la escenografía”<sup>198</sup>. Además Vicente Viudes desarrolla una gran actividad como muralista e interiorista, ejecutando obras en el Palacio Real de Etiopía, en la residencia de Bartolomé March en Palma de Mallorca, en el Palacio Presidencial de la República de Malawi, en los cines Carlos III y Amaya de Madrid, y, por su puesto, uno de sus mejores murales fue el que realizó en 1961 para el Teatro de Bellas Artes de Madrid (C/ Marqués de Casa Riera) en el Círculo de Bellas Artes.

Por lo tanto, podemos decir que fue pintor de retrato, bodegón (sobre todo de flores), y paisaje, cuadros estos últimos que recuerdan a Henri Rousseau con el ligero toque Naïf, cargado de naturaleza, y cierto aire a jardines botánicos. Una expresión a veces ingenua, pero que no deja de ser un alarde de virtuosismo cuando maneja esos frondosos vergeles que también nos acercan a ciertos paisajes del posterior pintor murciano Francisco Serna, pasando sobre los años 50 por un semicubismo, amago de lo que Carpe comenzará realizando por esas fechas, con toques geométricos.

#### Eloy Moreno Murviedro

**Eloy Moreno Murviedro** (Murcia, 1916-Gandia, 1996), es hijo de un tallista, Adolfo Moreno, y familia del escultor José Moreno Cascales, de descendencia salzillesca, donde destacan sus dulces rostros femeninos. Crece entre el Huerto Manú, próximo a la Ermita de San Antón, y estudiará con José Planes en la Escuela de Artes y Oficios, acudirá a la Escuela del Malecón de

---

<sup>198</sup> *Ibidem*.

Joaquín, y estará involucrado en el Taller de Agitación y Propaganda durante la Guerra Civil. Colaborará con dibujos en distintos periódicos de la región, y gracias a una beca de la Diputación se trasladará a Madrid a realizar BB.AA. en 1940. También desempeñará trabajos de decorador teatral, diseñará carrozas como muchos de sus compañeros, y buscará ansias de conocimiento viajando a París, Roma, otros continentes como África y América, que le permiten conocer los museos más importantes del mundo, regresando para vivir a caballo entre Madrid y Murcia.

El que fuera su maestro, Joaquín, al salir de la cárcel, no teniendo Eloy ninguna constancia de él desde el fin de la guerra, fue a verle al estudio, dejándose Eloy para que viviera una larga temporada con su familia. De su maestro dijo “Con la guerra la escuela de Joaquín se cerró, y aunque la influencia suya no fuese del todo directa entre todos los que nos considerábamos discípulos suyos, en lo que a la pintura se refiere, sí influyó enormemente en cuanto a la manera de ver el arte en general, que se aprecia en todos los que fuimos discípulos suyos. Poco después de empezar la guerra, y siempre unidos por Joaquín, nos incorporamos todos a “Agitación y Propaganda”, que luego se llamó “Altavoz del Frente”, que estaba en el taller de decoradores del Teatro Romea. A este grupo se unieron otros pintores como Vicente Viudes y alguno más”<sup>199</sup>.

A Eloy se le ha considerado como uno de esos olvidados en el terreno de la decoración al marcharse a Madrid. Se dedicará a la elaboración de decorados y murales, primero del Teatro Romea y después desde 1937 en la Escuela de Pintura del Malecón. Marchó junto con Paco Toledo, Pepe Moreno y Rafael Márquez a trabajar a tierras americanas (Santo Domingo), quedándose el último de ese grupo por allí.

Según Molina Sánchez, “las mejores carrozas que se hicieron o se han hecho en Murcia, en todos los tiempos, las hizo Eloy Moreno por aquellos años;

---

<sup>199</sup> Eloy Moreno, *Un siglo de arte en Murcia*, Sección Española para la Exposición Universal de Sevilla, Del 9 junio al 3 julio., Pabellón de Murcia, Salas del Arenal, Comisario: José Martínez Calvo, 1992, p.171.



incorporó una serie de elementos nuevos que hasta entonces no se habían usado en la confección de carrozas, y que además no se han vuelto a ver en ellas”<sup>200</sup>.

### José Reyes Guillén

**José Reyes Guillén** (Murcia, 1921), nacido en la céntrica calle Aurora realiza sus estudios primarios en la Graduada Aneja a la Escuela de Magisterio, y los secundarios los concluye en la Escuela de Comercio de Murcia, con el grado pericial. Su aprendizaje artístico lo inicia acudiendo a las clases nocturnas de dibujo en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, donde tiene como profesor a Pedro Sánchez Picazo, considerado discípulo de éste, y continuando por Madrid gracias a una beca por oposición del Ayuntamiento de Murcia, donde cursará sus estudios artísticos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (1941-1946), teniendo como profesores entre otros a los maestros Chicharro, Benedito y Vázquez Díaz<sup>201</sup>. Se dedicó paralelamente a la enseñanza, alcanzando el grado de catedrático en dibujo de instituto. Reyes Guillén conocido como un excelente dibujante y especialista en el retrato, está incluido por Pedro Olivares en la Generación Puente, aunque por su técnica y temática, está más anclado a los del veinte<sup>202</sup>.

Indicaba el pintor Saura Mira que “sus paisajes rebozaban alegría y embastaban secuencias costumbristas cuando se acercaba a la tierra y se introducía por la huerta con otros pintores, emulando a los que a finales del siglo XIX forjaron la Escuela de Barbizón, donde comenzaron los pintores franceses a tomar el natural para su inspiración”<sup>203</sup>. Saura Mira rescatará del anonimato a otros, que esconden alardes de brillantez, caso del gran retratista

---

<sup>200</sup> J. A. Molina Sánchez, *De lo vivo y lo pintado (1935-1945)*, Discurso leído el día 11 de febrero de 1988 en su recepción pública, por el Ilmo. Sr. D. José Antonio Molina Sánchez y contestación del Ilmo. Sr. D. Francisco J. Flores Arroyuelo, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1988, p.33.

<sup>201</sup> [www.reyesguillen.es](http://www.reyesguillen.es)

<sup>202</sup> Pedro Olivares Galván, *Los pintores de la Generación Puente (1940-1960). Arte en Murcia, 1862-1985*, Madrid, Consejería de Cultura y Educación de la CC. AA. De Murcia, Ayuntamiento de Madrid, 1985.

<sup>203</sup> Fulgencio Saura Mira, “Pintores murcianos silenciados. Aspectos costumbristas de su obra”, *Cangilón*, N°33 editado por la Asociación de Amigos del Museo de la Huerta de Murcia. Alcantarilla. Diciembre, 2010. Donde recoge a varios pintores que se han ido quedando en el olvido y defiende el hecho de perpetrar una “Asociación de Acuarelistas Murcianos”, p. 69.

Miguel Valverde; el alcantarillero Ángel Martínez y discípulo de Joaquín Mir cuando marcha a Madrid, quien tendrá en Alcantarilla a otro discípulo, caso de Ignacio López, nacido en Madrid en 1926. Se traslada con cinco años a Alcantarilla, y tiene a Ángel Martínez de maestro, seguido en su formación por Luis Cañadas en Almería, y obtiene Ignacio el Primer Premio Nacional de Fuente Álamo, con un apego a la huerta y La Alberca como Francisco Fuentes, muy amigo de Saura Pacheco, Antonio Laorden gran acuarelista y dibujante, Enrique Larrosa que firmaba como “México”, en el cual se contemplan también temas de huerta y La Alberca, al igual que el pintor y vecino de La Alberca Antonio Castillo, bebiendo del acuarelista García Trejo, junto con Hidalgo de Cisneros otro acuarelista atraído también por García Trejo, y otros acuarelistas como José Jara Navarro y Pedro Lorente Costa, etc. Entre los pintores, se suele situar la pedanía de La Alberca, la que concentra más pintores murcianos junto Espinardo.

#### Joaquín Juliá

Finalizamos este corolario, con el desaparecido con tan sólo con 28 años **Joaquín Juliá** (Abarán, 1923-1952), que no hay que confundir con Joaquín, y nacido en el año de Hernández Carpe, con un origen humilde, fue un pintor de gran porvenir. Sus inicios de forma autodidacta comienzan realizando carteles de cine para el Teatro Cervantes, y siguió acudiendo sobre todo al Museo del Prado cuando lo permitía su trabajo. Su proyección artística aumentaba cada día, apodado “Ghandi” por su parecido, viéndose truncada su evolución por su tempranera muerte.

Según relata Molina Sánchez en su discurso de entrada a la Academia Alfonso X, en sus recuerdos antes de 1945 no existían salas comerciales de arte, y los artistas “malvivían con algo afín a la pintura, como era la enseñanza, la litografía, las carrozas en las Fiestas de Primavera y algún retrato o encargo muy esporádico”<sup>204</sup>.

---

<sup>204</sup> J. A. Molina Sánchez, *De lo vivo y lo pintado (1935-1945)*, Discurso leído el día 11 de febrero de 1988 en su recepción pública, y contestado por el Ilmo. Sr. D. Francisco J. Flores Arroyuelo, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1988., p.11.

La obra de Cartelismo también fue interesante con una larga tradición, destacando Torrentbó y Garay. Luego, el mundo de la caricatura, crítica, revistas de humor e ilustración proliferaban mucho, por lo que jóvenes como Molina Sánchez destacaban, junto con Enrique Rubio, González Conte, Rosique, Medina, Victorio Nicolás, Frutos Rodríguez, Federico García Izquierdo, y Antonio Aguirre. Con la llegada de la guerra, serán muy importantes estos pintores a la hora de la propaganda política, sobre todo el bando Republicano asentado aquí (Vicente Viudes, Palmero y Garrigós). Los únicos locales que de forma esporádica se veían exposiciones eran la Sala del Círculo de Bellas Artes, la de Amigos del País, el Círculo Mercantil, y más tarde la Asociación de La Prensa y Sociedad de Cazadores, además de los escaparates de las tiendas Alegría de la Huerta y Medina, entre otras.

El director de Chys en 1972 aseveraba sobre esta generación, “creemos, y así nos lo confirman los escritos de Antonio Oliver, las memorias de Luis Garay y de Pedro Flores, y los testimonios orales de José Ballester y de las viudas de Juan Guerrero y de Carlos Ruiz-Funes, que este grupo de hombres formaban un verdadero “grupo”<sup>205</sup>. En esto coincide Francisco Alemán Saíz cuando reconoce que Luis Garay, Joaquín, Gaya y Pedro Flores pintan una Murcia que ya no es la que anteriormente se hacía, una renovada forma y relevo en la manera de pintar, cimientos que encadenarían muchos grandes pintores murcianos continuadores<sup>206</sup>. También añadimos el calificativo de Juan Ramón Jiménez sobre, Flores, Garay, y Gaya, como “maestros pintores de invención”, aludiendo a Cezanne, Picasso y Henri Rousseau como inspiradores de estos jóvenes pintores murcianos. A la par, crecía la Universidad en su emplazamiento actual, aprovechando el antiguo claustro del convento de La Merced, un lugar más amplio que el anterior situado en el popular barrio de El Carmen. Eran los años del Suplemento literario de *La Verdad*, y de la revista

---

<sup>205</sup> Manuel F-Delgado y Cerdá, *Artistas murcianos. 1920-1930*, Murcia, Galería Chys, 1972, p.6.

<sup>206</sup> F. Alemán Sainz, *El Alma Se Serena*, Navidad, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1975.

*Verso y Prosa* por donde pasaron algunos de los más insignes escritores de las letras españolas.

José Martínez Calvo en *Un siglo de Arte en Murcia* sitúa la década de los veinte como el comienzo real del siglo en el arte murciano<sup>207</sup>.

---

<sup>207</sup> J. M. Calvo, *Un siglo de arte en Murcia*, Del 9 junio al 3 julio, Pabellón de Murcia, Salas del Arenal, Sección Española para la Exposición Universal de Sevilla, 1992, Comisario José Martínez Calvo, Imprime Novograf S. A. ,1992.

## CAPÍTULO IV. SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN MURCIA

---

### 4.1. APUNTES HISTÓRICOS DE POSGUERRA

Con palabras de un experto en franquismo, Francisco Espinosa Maestre, nos introducimos en la gran represión sufrida por la población estableciendo tres etapas, “la primera, la de la represión salvaje con los bandos de guerra, que comprende desde el 17 de julio del 36 a febrero de 1937. La segunda, la de los consejos de guerra sumarísimos de urgencia, va de marzo de 1937 a los primeros meses de 1945. Podría parecer que el final de la guerra marca una separación pero realmente es lo mismo; quizás la disminución del ritmo represivo iniciado en el 36 se perciba a partir de 1943. Y la tercera sería la gran oleada represiva de fines de los cuarenta y de los años cincuenta, marcada por la eliminación de docenas de guerrilleros y de cientos de personas acusadas de servirles de apoyo”<sup>208</sup>.

Una mitad de siglo XX repleto de incesantes avatares, que alcanza conflictos repartidos por diversas partes del Globo, como Vietnam o el Próximo Oriente, con la concesión de un nuevo Estado creado al pueblo judío de Israel en terrenos pertenecientes a Palestina, por otro, la crisis sufrida por la tensión constante durante años con la denominada Guerra Fría, con consecuencias como la carrera de satélites, la lucha para alcanzar la luna, la guerra de misiles que nunca estalló, el bipolarismo ejemplificado en ese famoso “Telón de Acero” que contenía a varios países del Este, convertidos muchos a día de hoy en exrepúblicas de lo que fue la antigua Unión Soviética, etc.

En el Pabellón español de la Feria Internacional de París en 1937 exponen Picasso, Julio González, Miró, Calder, Alberto Sánchez, Solana, etc; época en la que escritores como Pío Baroja se refugiaban en el Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París, donde se critica la actitud de

---

<sup>208</sup> Francisco Espinosa Maestre. VV.AA., Informe sobre la represión franquista, *La Gran Represión, los años de plomo del franquismo*, Coordinadora: Mirta Núñez Díaz-Balart, Barcelona, Ediciones Flor del Viento, Colabora: Ministerio de Cultura (Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas), 2009, p.436.

algunos como Solana que después de disfrutar de la protección del gobierno de la República sobre 1938 hacía méritos para congraciarse con el franquismo. Y como Baroja, otros tantos, pero esta vez con la Generación del 27, como Luis Cernuda, Pedro Salinas, o el propio Lorca asesinado.

La Murcia que se aprecia en estos inicios de siglo se asemejaba a la narrativa de lo que podría ser cualquier ciudad levantina. Francisco J. Arroyuelo escribe: “A media altura del cerrillo, dando la cara a la huerta, asomaban la cúpula y las torres de la iglesia parroquial, rematadas con azulejos blancos y azules que lucían al sol”<sup>209</sup>. Y es que Murcia cobijaba numerosas iglesias fronterizas con repletos limoneros, moreras, higueras, etc.

El final de la Segunda Guerra Mundial coincide en España con la etapa de comienzo de las dos décadas más duras del franquismo, y en este panorama surge una cultura de vanguardia, y por otro lado, la otra línea más difusa, entronca con distintas tendencias de pintura figurativa y de paisaje, de larga raigambre en el siglo XX, siempre en el umbral estético y semántico de las vanguardias con piezas tan diferentes de realismo como Cossío, Palencia, Zabaleta, Canjea, Ortega M, Carmen Laffón, Antonio López, etc<sup>210</sup>.

Murcia estará sujeta al régimen franquista, cuya dictadura de censura en las artes prohíbe la entrada de cierto cine a sus salas o de ciertas publicaciones, a la vez que la expansión urbana crece a costa de la huerta y su casco histórico.

Los Premios Villacis y Salzillo se trastocan y se convierten en bienales de pintura y escultura, surgiendo más tarde en 1980 *Contraparada*, con el añadido de “Arte en Murcia”, cuyos orígenes suma los esfuerzos de Ayuntamiento, Consejería de Cultura y de la extinta Diputación Provincial y en la que intervienen en su Primera Edición como asesores, Nieves Fernández, Martín Páez (su futuro Director), y Juan Bautista Sanz.

Pasados los años más difíciles de 1940 y 50, en países europeos se irá logrando una cierta calidad de vida dentro de sus Estados de desarrollo,

---

<sup>209</sup> Francisco J. Flores Arroyuelo, *Entre casas blancas* (La hora de la siesta), La Torre de los vientos, Murcia, 1966, p.13.

<sup>210</sup> *¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido (1945-1968)*. Ministerio de Cultura, Centro de Arte Reina Sofía. 2010, p. 23.

incrementándose las diferencias con los cada vez más pobres Estados descolonizados por los europeos. Un bienestar al que España irá poco a poco entrando, recogiendo unos hechos que irán cambiando el porvenir del país, como la llegada de la Democracia a finales de los 70 y la entrada en la Comunidad Europea en los 80.

El gobierno de Franco poco a poco cederá sus posturas para firmar acuerdos con Estados Unidos y el Vaticano en 1953, que preceden al ingreso de España en la ONU. Se irá consiguiendo cierto desarrollo con transformaciones como la aparición de los tecnócratas a partir de 1957, justo cuando pasaba España por el suceso de Sidi Ifni en Marruecos, una pequeña guerra en la que España entregó la mayor parte del territorio, y debido a la presión internacional se compromete en 1969 a entregarla completamente<sup>211</sup>. Se generan con la llegada del año 1964 leyes de apertura enfocados a la libertad, la religión y la prensa que apuntan a una esperanza de mayor democratización, acompañado todo esto con las apariciones de protestas estudiantiles y el comienzo de ETA.

Al desaparecer Carrero Blanco tras su atentado al pasar por el Gobierno unos pocos meses, Franco no tuvo ya fuerzas para replantear la sucesión política del régimen. Por lo tanto, la primera fase de la transición coincide con la fase de agonía y agotamiento del franquismo, etapa incierta y condicionada por los coletazos de los ultras o más conservadores. Será Carlos Arias quien presida desde 1974, momento de la revolución portuguesa del “Clavel”, en el que tienen final del año 1975 una sucesión de acontecimientos, como las últimas ejecuciones del régimen, la Marcha Verde promovida por Hassán II en Marruecos para apoderarse del Sahara Español, y la enfermedad que arrastraba Franco junto con su muerte que pusieron en evidencia sus grandes limitaciones, y se alcanza la entrada de Adolfo Suárez en el 76, las Elecciones Generales del 77 y su aprobación al siguiente año, sucediéndole en 1981 otro miembro de UCD, Leopoldo Calvo Sotelo, que se inicia como Presidente a los pocos días

---

<sup>211</sup> Véase para saber más, Ricardo De la Cierva, “Despliegues en África y en Villa Giralda”, *Historia del Franquismo. Aislamiento, transformación, agonía. 1945-1975. Espejo de España*, Barcelona, Planeta, 1978, p.168.

con el Golpe de Estado del 23-F, justo cuando se estaba votando su candidatura, hasta llegar a un joven Felipe González, que se establecerá con el PSOE durante trece años y medio hasta la llegada de Aznar.

Desde el lado cultural, en Murcia comenzaron a ofrecerse premios literarios como el “Polo de Medina”<sup>212</sup> en 1942, el “Saavedra Fajardo”<sup>213</sup> concedidos por la Diputación, existiendo también el premio de novela “Andrés Baquero”<sup>214</sup>. Dentro de este terreno de la escritura existían periódicos como *Línea*, creado el 12 de abril de 1939 con su primera tirada, que hasta el día anterior se llamaba *¡Arriba!*, que imprime en los anteriores talleres de *El Liberal* (1902-1939) incautados en lo que hoy es el Colegio Oficial de Arquitectos y antigua casa Inquisitorial. Este periódico finalizó su periplo en 1983. Otros como, *El Tiempo* se publicó entre 1908 hasta el 36, y *La Hoja del Lunes* entre 1943-1989. Este último a modo de semanario, como el que surgió en 1949 como vehículo de la CNS, llamado *Murcia Sindical* ubicando su sede en la plaza Romea.

El periódico que perdura todavía es *La Verdad* fundado en 1903, aunque tuvo un paréntesis en plena Guerra Civil, su precariedad era palpable por lo que se unió a la Editorial Católica, S. A. para sobrevivir. En *La Verdad*, Muñoz Barberán y Molina Sánchez, recogerán a lo largo de numerosos años muchas de sus ilustraciones como dibujantes, ejerciendo una función de ilustradores de libros, periódicos y revistas, etc. Por último, veremos que en los últimos años han ido surgiendo nuevos, como *La Opinión* en 1988 o *El Faro* en 2002, hasta llegar a los periódicos gratuitos. Párraga, Falgas, Asensio Sáez o Saura Mira, han colaborado en la prensa murciana, no sólo en la ilustración, sino también en el terreno de la escritura.

---

<sup>212</sup> Salvador Jacinto Polo de Medina (Murcia, 1603-Alcantarilla, 1676), escritor y poeta barroco del Siglo de Oro. Se educó en Murcia, y en 1630 debía estar en Madrid, pues allí apareció su primer libro, luego en 1638 se ordenó sacerdote, y fue rector del Seminario de San Fulgencio de Murcia.

<sup>213</sup> Diego Saavedra Fajardo (Algezares, 1584-Madrid, 1648), estudió en Salamanca, fue embajador en Roma, entre otras cosas, con una actividad diplomática intensa y escritor de idearios políticos.

<sup>214</sup> Andrés Baquero Almansa (Murcia, 1853-1916) fue profesor, investigador y escritor. Muy interesado en la cultura murciana colaborando con diferentes publicaciones. Ejerció la Cátedra de Retórica y Poética en Secundaria y fue el primer Comisario Regio, Rector de la Universidad de Murcia.



El mundo de la ilustración emerge cada vez con más fuerza, cauces en los que el arte se infiltra con pintores-ilustradores o ilustradores-pintores, donde periódicos, revistas, partidos políticos y publicidad gráfica de empresas necesitan conocerse por mediación del cartelismo y la ilustración, aportando Murcia en su momento a unos interesantes pintores como el propio Gaya, y sobre todo Molina Sánchez, publicando en su primer encargo un dibujo para anunciar la confitería Guillén en *La Verdad* de 1932.

Según M<sup>a</sup> Gracia R. Llamas, fue la actividad gráfica durante la Guerra Civil la actitud artística más importante (ilustraciones de prensa, carteles, murales, manifiestos, etc.), y nos antecedió una importancia del cartelismo modernista desde Barcelona, pasando seguidamente por Valencia y Madrid<sup>215</sup>. Los concursos de carteles siempre han tenido fuerza en Murcia desde los años veinte, cuando el Círculo de Bellas Artes los convocaba, con presencia de artistas a la vez que gráficos, algunos más ilustradores que pintores o viceversa, como Garay, Flores, Gaya, Regidor, Antonio Aguirre, J. Alcaraz, Almela Costa, José Torrentbó, Francisco Martínez Cano, José Carrasco Díaz, Martínez de León, Laorden, Barberán, Ballester, Victorio Nicolás, Francisco García Corcoles conocido como Frangamol, Joaquín García, Luis Gil de Vicario, Vicente Ros, Cerda, Garrido, Helios Gómez, Antonio Gonzalez Conte, Ricardo García conocido como K-Hito, José Matrán Tudela, Fernando Galiana Uirarte, Antonio Orbegozo, Padilla, Asensio Sáez, Luis Sardina Marín, Joaquín Sama Navarro, el cubano Siriro, José Luis Moral conocido como G. Stuyck, Francisco Fuentes López, J. Ruiz Bernal, Ramón Manchón, Federico Ribas, Martínez Baldríd, Riquer, Mateo Séiquer, Bonafé, Kim, E. Girona, Baldo, Román Bonet conocido como Bon, Carlos Millán, Nicomedes Gómez, Pepele, Conejero, y Antonio Calero. Además aparecían los dibujos en la revista *Prensa Gráfica de Murcia*, *El Extraordinario de La Verdad*, *Verso y Prosa*, *Murcia Deportiva*, *el Almanaque de El Liberal*, revista *Sudeste*, el semanario satírico

---

<sup>215</sup> Véase, M<sup>a</sup> Gracia Ruiz Llamas, *Ilustración Gráfica en periódicos y revistas de Murcia (1920-1950)*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 1991, p.47.

*Don Crispín, Azarbe, Levante*, y periódicos murcianos como *Línea, La Verdad*, y un largo etc. En definitiva, prácticamente todos los pintores del momento pasaron por la ilustración en algún momento.

Es cierto que la escasez cultural persistía, y no ofrecía una actividad halagüeña, por lo que tuvieron que marchar a la metrópoli, como Gómez Cano que fijará su residencia en Madrid, al igual que Mariano Ballester, al que le seguirá París, sumándose otros por la capital como Molina Sánchez, Hernández Carpe, Eloy Moreno que también acabará becado en París, Sofía Morales, Vicente Viudes, o Muñoz Barberán que visitará frecuentemente el Prado.

En ámbito cultural surgieron publicaciones como *Arrixaca* (1944), aunque sólo se editó dos veces, *Azarbe* (1946), *Cinceladas* (1948), *Murgetana* (1949), *Monteagudo* (1953), y otras de ámbito religioso, muy modestas como *Antoniano, Fuensanta, Conquista*, o las de tono político con sabor a la dictadura del momento como *Horizontes, Voluntad, o César*, etc.

Antes de estos, se publicaron entre 1923 y 1932 los libros-almanaque de *La Verdad*, que hablaban además de los numerosos anuncios publicitarios de temas culturales (poseías, cuadros, relatos, etc.) que luchaban contra la competencia difícil de *El Liberal* y *El Tiempo* donde se prodigaron a dibujar los pintores del momento como José M<sup>a</sup> Sobejano, Atiénzar Sala, Flores, Alcaraz, Gaya, K-Hito (Ricardo García), Mateo Séiquer, Almela Costa, Sánchez Picazo, Medina Vera, Portela, Antonio de la Torre, Gutiérrez Larraya, Garay, Martínez de León o el dibujante Luis Gil de Vicario.

Ante este elenco, en 1913, Andrés Baquero Almansa escribía “que Murcia ha sido siempre tierra abonada para la producción artística; que con la hermosa fertilidad de su suelo ha competido, en toda su historia moderna, la fertilidad de su espíritu”<sup>216</sup>. Y esto no ha cesado, gracias a su condición también de su mediterraneidad.

---

216 A. Baquero Almansa, *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, 1913.

Un texto interesante sobre la crítica en la prensa lo encontramos en el artículo publicado en el libro *100 años, 100 artistas*, acompañado de una exposición en 2004, donde Pedro A. Cruz Fernández repasaba un elenco de los que fueron apuntalando las teorizaciones sobre nuestros pintores o continúan aún<sup>217</sup>. Le seguirá Pedro Soler con otro buen artículo<sup>218</sup> incidiendo que, al margen de su asociación o definición ideológica, en su trayectoria nos ha acumulado miles de páginas dedicadas a la historia del arte murciano, un muestrario de escritores o pintores, siendo una fuente indiscutible<sup>219</sup>.

No podemos abandonar el terreno de las letras sin mencionar a los escritores de estos años encontrando a Francisco Cano Pato, Salvador Jiménez, Juan García Abellán, Jaime Campmany, Gonzalo Sobejano, Dictinio de Castillo, Salvador Pérez, Julián Andúgar, Francisco Alemán, Manuel Fernández-Delgado Marín-Baldo o José Luis Castillo-Puche.

La Asociación de la Prensa de Murcia con sede en Gran Vía Salzillo (anterior en Plaza H. Amores), durante todo el siglo XX ha suministrado un aporte a la cultura murciana obteniendo a lo largo sus décadas unos fondos artísticos interesantes, donde encajan muchos de los relevantes artistas murcianos de este siglo. El patrimonio de esta entidad privada se ha expuesto en más de una ocasión y representan la singularidad y maestría que artistas murcianos han ofrecido en todo un siglo.

El grado de analfabetismo era elevado, y con los estragos sufridos en la contienda que no quedaba muy lejos, uno de los ocios en Murcia más interesantes fue el cine, donde los sistemas de sonorización de las Salas habían comenzado a instalarse a mediados los años treinta, aunque muchas Salas proyectaban con viejos aparatos “mudos” sobre todo en poblaciones rurales, o

---

<sup>217</sup> P. A. Cruz Fernández, “Cien años de crítica de arte”, *100 años 100 artistas*, *La Verdad 1903-2003*, 30 enero-20 marzo, Centro de Arte Palacio Almudí // 30 enero-23 febrero, Centro Cultural Las Claras, Ayuntamiento de Murcia, Fundación Cajamurcia, Comisario Martín Páez Burruezo, Pictografía, 2004.

<sup>218</sup> Pedro soler, “Los pintores del otro –*Suplemento Literario*–”, *Ibídem*.

<sup>219</sup> Véase un dossier de quién escribe estas líneas titulado *La Crítica de Arte en Murcia* en 2010 analizada desde la actualidad, como trabajo de “Proyecto Fin de Carrera” en la licenciatura de Publicidad y Relaciones Públicas, dirigida por el periodista y profesor de la Universidad de Murcia Antonio Parra Pujante.

la compleja reproducción del sonido mediante discos. Se habilitaron Salas de todo tipo en cualquier población murciana en la posguerra, y en las grandes ciudades como Cartagena ya funcionaban tres cines en 1942, Teatro Circo, el Central y el Teatro Máiquez, combinando cine con comedias musicales. En Murcia, los cines principales son Teatro Circo Villar, Central y Cinema Iniesta con la actividad por toda la región de la Empresa Iniesta. Luego tendríamos el Cine Popular y el Sport Vidal con horarios más reducidos, junto con Murcia Parque en verano.

En arquitectura el regionalismo no tiene una posición propia, al igual que tampoco, aún perviviendo, algún historicismo y los habituales aires modernistas a comienzos del siglo XX que impregnan Europa. Surgirá en España el racionalismo a lo largo del régimen de Franco cuando se desarrolla el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) y su revista A.C. El racionalismo se impone mostrando un evidente funcionalismo que gestará una sección similar en Cataluña con el movimiento moderno palpable en esas décadas desde 1950 a 1960, y que proseguirán otros arquitectos de la Escuela de Madrid y Barcelona sobre todo.

En arquitectura pervive primero en España ese clasicismo algo herreriano como el de Gutiérrez Soto, o historicista como Domenech, pero se irá dando paso en la década de 1950 al racionalismo que procede en arquitectura de Mies, Niemeyer y Le Corbusier entre otros, y el organicismo de Wright y Aalto, modelos a tener en cuenta, con arquitectos españoles como Bohigas, Otamendi, Coderch, Molezún, Sáez de Oiza, Moneo, Fisac, De la Sota, Bofill, Tusquet, Zzuazo, etc. En los años cincuenta en adelante se afianza el Movimiento Moderno, con obras en Murcia como el edificio Alba, la Gran Vía (1958), la Facultad de Letras (1954), la Diputación Provincial (1958), el Gobierno Civil (1961), el Hospital General de la Cruz Roja (1962), la Escuela de Artes y Oficios (1968), el Corte Inglés (1972), la Fica (1952), el Polígono de

la Paz y la Fama (1963), Centro Fama, el edificio Vitalicio en la Plaza Fuensanta, etc<sup>220</sup>.

Es cierto que la arquitectura de entonces, anterior a la posguerra, comenzó a recoger influencias de la arquitectura nazi (se distribuyó incluso prensa del régimen alemán en castellano) y la fascista, entendiéndose la arquitectura como una actividad política, con clásicos edificios o monumentos levantándose con ese aire del pasado imperial.

Respecto a la arquitectura murciana, según palabras de la historiadora Dora Nicolás, “pervive una suerte de racionalismo ecléctico arquitectónico revestido de -toques- ornamentales alusivos a estilos históricos”, sobre todo a la época de los Austrias y el estilo herreriano. “Al mismo tiempo, en algunos ejemplos aislados pervive el racionalismo severo de Pedro Cerdán Fuentes, quien en 1935 proyecta la casa en calle Polo de Medina, nº 3, similar a lo que se estaba realizando contemporáneamente en otras ciudades de España”<sup>221</sup>.

Surgirán nuevos barrios dentro del Plan Nacional de Vivienda en 1941 para construir viviendas de Protección Oficial como el de Vistabella con Daniel Carbonell al frente proyectándolo sobre 1948, el de Santa M<sup>a</sup> de Gracia de F. Sanz Navarro o El Castillejo en el barrio de San Juan también de Carbonell en los 50, pero de menor dotación.

Dentro del panorama urbanístico, desde el Plan de García Faria a finales del siglo XIX, pasando por el Plan Cort en el 29, llegaba el Plan de Ordenación Urbana a cargo de Gaspar Blein en 1942 con la consecuencia de ensanches, alineaciones y reformas, naciendo con ello la aparición del eje norte-sur, célebre “Gran Vía”, una idea que ya venía de lejos, con la pérdida de los conocidos baños árabes (declarados Monumento Nacional), abriéndose hasta los 70 edificios de un nuevo racionalismo, elevados y funcionales.

---

<sup>220</sup> Véase sobre arquitectura el artículo de la profesora Dora Nicolás Gómez, que versa sobre su tesis incluido en el catálogo, “Murcia, 1956-1972, Una ciudad hacia el desarrollo”, *Contraparada 21*, Murcia, P. Almodí, 2000.

<sup>221</sup> Dora Nicolás, “Arquitectura y Urbanismo en Murcia 1939-1956”, *Murcia, un Tiempo de Posguerra 1939-1956*, Murcia, Palacio Almodí, Ayto. Murcia, 1998, p.25.

Mencionado esto, hacemos un inciso con Cartagena que sufre a partir de su auge económico un ensanche aprobado en 1897 elaborado por García Faria, Oliver Rolandi y Ramos Bascuñana con dos grandes ejes como el paseo de Alfonso XIII y la Avenida Reina Victoria, y prosiguió ese desarrollismo después de la guerra a finales de los cincuenta y años sesenta, aunque con la destrucción de edificios históricos y la consecuente desvirtualización urbana<sup>222</sup>.

Entre los años 40 y 60 encontramos en Murcia una generación de pintores denominada Generación Puente, compuesta a su vez, por dos grupos según algunos. Esta generación posee una destacada necesidad de renovación, de abandono del arte tradicional, de raíces academicistas, que se había realizado durante años en Murcia.

En los años 50 van a coincidir dos grupos literarios generacionales: la Generación de la Posguerra y la Generación del Medio Siglo. Los primeros comenzaron con un gran proceso renovador en la literatura, un cambio de sensibilidad que los llevó hacia la realidad cotidiana. La segunda generación estuvo formada por una serie de autores que volvieron a una poesía llana y convencional.

Las tertulias precedentes de la confitería en Trapería (que sobrevivió desde 1820 hasta 1985) de la familia del abogado Mariano Ruiz-Funes García (1889-1953), exiliado a México, y la sombrería también familiar de su primo Carlos Ruiz-Funes Amorós (1905-1967) en la calle Montijo, que aglutinaba sobre todo este último a diversos personajes de la cultura murciana, serán verdaderos focos culturales, como desde mediados de los años cincuenta el café Santos situado en la calle Sánchez Madrigal cogiendo cada vez más fuerza, a la que muy buena cuenta da Juan Barceló Jiménez de quiénes pasaban por allí en el Catálogo *Murcia, 1956-1972. Una ciudad hacia el desarrollo*, además de la librería Aula situada en la Plaza de las Anas, sin dejar de pasar por alto el Casino. Aunque cuando comienzan los sesenta son muchos bares por los que

---

<sup>222</sup> Véase, Fco. Javier Pérez Rojas, *Cartagena 1874-1936" (Transformación urbana y arquitectura)*, Murcia, Editora Regional de Murcia. Colección Arte-5, Consejería de Cultura y Educación, Colabora Cajamurcia, Novograf, 1986.

tapean y discuten estos artistas, entre ellos destacan La Viña Bar, Los Zagales, La Cosechera, El Yerbero, el Tío Sentao, el Dova, y el Cornijal.

La Universidad de Murcia no ofrecía grandes cosas respecto a cultura, quitando su revista *Murgetana* y destacando su aporte al teatro con la creación del Teatro Universitario de Murcia (TEU) con César Oliva proyectando una intensa actividad, además de la aparición de grupos teatrales como Arlequín, Latino, y el Club Remo, junto con la Escuela Superior de Arte Dramático en los 60 y el Café-Teatro Habana.

Un grupo de murcianos vinculados a la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación inició la creación de lo que sería la Feria Internacional de la Conserva y la Alimentación (FICA), que tuvo lugar durante las primaveras desde el año 1952 hasta 1974, en el actual Auditorio y Centro de Congresos, donde se encontraban el arte y la industria recibidos por el “Dios Mercurio” de Antonio Campillo sobre una alta columna<sup>223</sup>. Por aquí pasarán los artistas de posguerra y anteriores<sup>224</sup>.

Una apertura a las vanguardias en Murcia la realiza el Grupo Puente Nuevo que se creó en la década de los 60, pretendiendo conseguir una nueva manera de crear, y por ellos las inquietudes artísticas llevan a los artistas vinculados a una nueva técnica a utilizar los sistemas denominados dripping y collage.

En esa atmósfera de los 70 vemos, además de nuestros 18 pintores de posguerra analizados, a jóvenes artistas que irrumpen, caso de Cacho, Pastor, Belzunce, Serna, Capuzano, Juan Francisco, Garza, P. Claros, José Luis Galindo, José Lucas, Pedro Cano, M. Lax, José Planes Lastra, que en su mayor parte rompen con la tradición, realizando muchos una obra abstracta o cercana, junto con los fallecidos prematuramente Elisa Séiquer y Pedro Pardo.

Entre esa atmósfera localista del paisaje, tienen que mencionarse a esos pintores que caminaban en los mismos senderos pictóricos desde inicio de la

---

<sup>223</sup> Dios Mercurio realizado en 1966, y que desde 1975 se encontraba en manos de la Cámara de Comercio que la cedió al Ayuntamiento para ser expuesta frente a su sede en la plaza San Bartolomé en 2007.

<sup>224</sup> “Murcia 1956-1972, Una Ciudad hacia el desarrollo”, *Contraparada 21*, Palacio Almudí, Ayto. Murcia, 2000.

década de 1960 en los que con una trayectoria bien marcada, con síntomas de acentuada identidad suficientemente demostrada, conjugan a nuestro modo de ver un foco sin parangón, adoptando algunos el paisaje como referencia, como hicieron sus herederos directos Almela Costa, Garay, Gómez Cano o Victorio Nicolás, un terreno el paisajístico que analizamos mejor en siguientes apartados.

#### **4.2. IDEOLOGÍAS Y POLÍTICA DEL RÉGIMEN**

Con los precedentes debidos a la contienda civil donde encarcelan a Joaquín, Victorio Nicolás y Ballester, con los exiliados Ramón Gaya, Pontones y Pedro Flores, la represión y censura quedará suavizada con la entrada de España en la ONU en 1955, con el régimen franquista en plena vigencia, y los intentos de España para ser reconocida internacionalmente, que naufragaron al inicio de la Segunda Guerra Mundial hasta que con el apoyo de Estados Unidos permitió resolver lo que por entonces se había denominado *Spanish question* (la cuestión española) por el británico Churchill.

España se encontraba en una posición difícil al ser una dictadura y, aunque había sido oficialmente neutral en la contienda mundial, no había faltado el apoyo español a Hitler, o más bien, la lucha contra el comunismo de la URSS, uno de los principales aliados en la Guerra con EE.UU, Inglaterra y Francia. Con una posición crítica y nada clara, España empezaba una época de aislamiento internacional que duró poco, ya que le ayudaron los acuerdos de buenas relaciones con EE.UU y el Concordato con el Vaticano, que suponía arreglar las relaciones entre Iglesia y Estado, además de convertirse en un aval internacional para el franquismo.

“Finalizada la guerra, la teoría fascista del arte contemporáneo no fue elaborada sólo por ideólogos franquistas y falangistas. Además de éstos



participaron profesionales de la crítica, de la historia y del ensayo del arte”<sup>225</sup>, por lo que se creaba una crítica de la renovación, con un sentido católico o espiritual, propagandístico, al servicio de la Patria. Se basaron en tres intelectuales para elaborar una cierta estética falangista, como José Ortega y Gasset, Eugenio D’Ors y Giménez Caballero. Otros se exiliaron como Ramón Gómez de la Serna, Juan de la Encina y Margarita Nelken.

Cuando finaliza la Guerra Mundial, el régimen va desprendiéndose de la simbología fascista que lo relaciona con los derrotados, como el Saludo Nacional, y a la vez se dió un empujón a las bienales hispanoamericanas de arte con el apoyo del Instituto de Cultura Hispánica creado en 1946, por lo que se incrementan las relaciones con estos países. También hay que reconocer que después de la contienda civil, durante la posguerra se recuperaron museos cerrados y se abrieron nuevos. Será en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid y Valencia seguidas de Barcelona y Sevilla donde se impartirán las enseñanzas artísticas, lugar de tránsito de muchos de los artistas de entonces, donde también salían muchos profesores destinados a la enseñanza del dibujo, además de las Escuelas de Artes y Oficios, orientadas a obtener artesanos y obreros manuales cualificados.

“Recién acabada la Guerra Civil, fue empeño de muchos pueblos y ciudades españolas recuperar aquellas iglesias que habían sufrido una devastación injustificable por el modo en que se produjo, con episodios de violencia y destrucción que reverdecían el anticlericalismo más radical”<sup>226</sup>. Es cierto que la guerra española (1936-1939) frenó el desarrollo de la vanguardia, y muchos artistas de esta época murieron en el frente o fueron exiliados. Veremos el ejemplo de cómo afectará a esa “Generación Guadiana” de pintores murcianos como los mencionados Gaya, Joaquín, Flores, Generación del 20 hundida por la disolución y dispersión de muchos de ellos por la guerra, como

---

<sup>225</sup> Ángel Llorente Hernández., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995, p.33.

<sup>226</sup> Pintura mural religiosa de Muñoz Barberán en Yecla: *La letanía lauretana en la Basílica de la Purísima. “De las Alturas”. Homenaje a Muñoz Barberán 1921-2007*, Ed. Casa Municipal de Cultura, Concejalía de Cultura, Ayto. de Yecla, 2009, p.3.

Antonio Gómez Cano cuyo pensamiento de izquierdas le delataba, el cual había sido excedente de cupo, pero cuando estalla el conflicto será movilizado para combatir con los republicanos. Y todo ello, teniendo presente a las figuras nacionales de la cultura del momento que se marcharon fuera de nuestras fronteras. Las influencias del ausente Picasso se hacen notar en algunos cuadros de pintores, ecos que resuenan en bodegones, retratos o paisajes.

En España son tantos los exiliados que dejan mermada la cultura española, además de fallecimientos prematuros, consecuencia del conflicto como Lorca y Miguel Hernández. Artistas emigrados podemos citar muchos, a modo de ejemplo tenemos a Maruja Mallo, Eugenio Fernández Granell, o Plácido Fleitas componente del grupo LADAC (Los arqueros del Arte Contemporáneo) donde se encontraba Millares. Esa diáspora o exilio justificado por el temor a la represalia y de encontrar esperanzas llevó a casi medio millón de españoles a un éxodo por tierras sobre todo de Francia, Unión Soviética, México y Chile, junto con otros países europeos y latinoamericanos. El control llegó al extremo de realizar llamamientos a la población, a través de diversos edictos, para que acudieran a declarar o delatar a personas con un pasado republicano. Los cementerios se llenaron de fosas comunes siendo el de Espinardo uno de los que más fallecidos por fusilamiento acogió en la región.

Según Ángel Llorente, el primer organismo creado para la protección y conservación del patrimonio fue el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional el 23 de abril de 1938, dependiente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes. Aunque también para Prensa y Propaganda se generó algo similar para el control de publicaciones, prensa, etc<sup>227</sup>.

“El anuncio del final de la guerra supuso en general, al menos durante un breve espacio de tiempo, y para muchos de los habitantes de la Murcia de retaguardia, una gran alegría... Se veía cada vez más cerca la llegada del pan, ostentadamente anunciada por los vencedores, y el regreso de sus familiares,

---

<sup>227</sup> Ángel Llorente Hernández., *Op. cit.*

dispersos a causa de su participación en el frente, huidos, escondidos o en un exilio preventivo”<sup>228</sup>.

Otro pintor con serias dificultades fue el caso de Pontones, comprometido con el Partido Comunista con el que realiza carteles de propaganda para la República en un centro que instalan en el convento de Las Claras, donde colaboran también Antonio y Carlos Gómez Cano, y Juan Bonafé; hasta que tuvo que exiliarse a Francia primero y después Argentina por un año, hasta instalarse definitivamente en México. Luego, a Pontones se le invitó venir a España tras la democracia, pero este no acepta humildemente y reconoce que el pasado había sido más doloroso allí que aquí.

En la Guerra Civil, además de los sótanos del Museo de Bellas Artes, encontrarán refugio en la Catedral muchas obras escapadas de iglesias, conventos y ermitas a cargo de los artistas del momento como Sánchez Picazo, Garay, Sánchez Alberola, González Moreno, Garrigós y Clemente Cantos.

Rara vez tendrán altercados los pintores de posguerra estudiados en la tesis, exceptuando por ejemplo a Mariano Ballester que fue perseguido por una especie de censura en más de una ocasión y encarcelado durante toda la guerra. Las ideas de muchos de los pintores estaban a veces seguidas con lupa. La forma de Ballester de recoger elementos impulsivos del movimiento dadá, surrealista y expresionista, era en cierto modo, romper con la autarquía española, mezcla de xenofobia, abulia y pasividad ante las nuevas corrientes estéticas de allende los Pirineros, según Pedro Olivares, surgiendo con Ballester el movimiento Puente Nuevo.

En 1942, el que fuera uno de los primeros maestros de Muñoz Barberán, Juan Navarro Morata, fue encarcelado junto a demás presos políticos en la cárcel Provincial de Murcia, y según su hermana María Navarro, le relataba en

---

<sup>228</sup> Isabel Marín Gómez, *El laurel y la retama en la memoria. Tiempo de posguerra en Murcia, 1939-1952*, Universidad de Murcia, 2004, p.52.

una carta a Muñoz Barberán que “le achacaban a mi hermano el haber contado chistes contra el régimen y el haber cantado un himno antipatriótico. Todo esto es una infame mentira que le imputan para quitarle el puesto que ocupa en la Academia”<sup>229</sup>.

Algunos artistas de posguerra nacidos antes de la Guerra Civil como Aurelio, alcanzarán cuando estalle la guerra su infancia, viéndose truncada como un tajo a su inocencia, haciéndose mayor antes de tiempo como los niños de su edad, prefiriendo no acordarse el pintor de esa etapa cuando se le preguntaba al igual que sucedía con Mariano Ballester.

Párraga, por ejemplo, cuando fue destituido como maestro, argumentándose que les permitía mucho recreo a los niños en su breve periplo como docente, considerando él mismo su poca vocación, puede esconder algo más según palabras de A. Martínez Cerezo, y explica que el director de la Escuela (un franquista redomado) la tomó con él cuando le confesó que no entendía una frase de Girón (ministro del Régimen) según la cual “los hombres no serán medidos por la vara metálica del oro, sino por la vara alada de su inteligencia”<sup>230</sup>. En los 70 se afiliará al partido socialista.

Por ejemplo, una anécdota curiosa fue una exposición de Párraga en la Sala Municipal de Santa Isabel con un Catálogo promovido por la Academia de Alfonso X, siendo concejal J. M. González Vidal con texto incluido de Rafael Alberti, en el que se censura dicho Catálogo por la Comisión Municipal de Cultura y se hace otro nuevo tras la supresión de ese texto de Alberti por su condición de afiliado al partido comunista.

---

<sup>229</sup> Manuel Muñoz Barberán, *Copiadador de Cartas*, Selección de correspondencia y escritos (1941-1972), Murcia, Ed. De Manuel Muñoz Clares, Ed. Tres Fronteras, Colección Estudios Críticos, Consejería de Cultura y Turismo. 2009, p.47.

<sup>230</sup> Antonio Martínez Cerezo, “Una ocurrencia de Murcia”, *José María Párraga y sus contemporáneos. Años 60-70*, Murcia, Centro Párraga, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, 2008, p.68.

De izquierdas han sido otros artistas como el temperamental Ángel Hernansáez, que con una transparente crítica reconocía que le gustaba ser el contrapunto ante el sistema. “Pasa el tiempo y alguien, con discreto ademán, ofrecerá el acceso de los artistas murcianos a la afirmación –académica cuando menos- del noble oficio, cuando todavía circulan por las panaderías las cartillas de racionamiento. Y es Manuel Fernández-Delgado quien se las ingenia para instalar al costado del Malecón, en los altos donde algún tiempo después aparecería la emisora Radio Juventud, un taller colectivo para uso y disfrute de pintores y escultores. La modestia del ámbito no habría de obstaculizar su oportunidad, porque allí coincidieron los consolidados; González Moreno, Gómez Cano, Ballester o Fuentes, con la que estaba llamada a ser revelación de posguerra; Muñoz Barberán, Antonio Medina, Hernández Carpe...”<sup>231</sup>. Carpe tuvo una gran labor como muralista, y en ella la pintura épica o de historia a la que recurrió en algún momento fue concebida como testimonio de la grandeza de un país, no alcanzando las cotas de desarrollo de Italia o Alemania. Al igual que muchos escultores por esa unión entre catolicismo y franquismo tuvieron que hacer obra religiosa, así como los retratos de bustos o ecuestres de Franco y monumentos a los Caídos.

En Murcia, como en otros pueblos, funcionó una Delegación de la Junta del Tesoro Artístico que trató, con relativo éxito, de recoger todos los elementos religiosos que habían sido destruidos o saqueados y a la vez perdidos. Participaron muchos curas a la hora de identificar las piezas depositadas en el Museo de Bellas Artes de Murcia para su posterior devolución.

Hay que decir que en España no era tan fácil viajar como se piensa en la actualidad, ya que casi nadie tenía coche, los trenes eran lentos y los aviones escasos y caros, por lo que muchas cosas llegan de oídas, con inciertas

---

<sup>231</sup> Juan García Abellán, “Tres edades y un recuerdo”, *Escultores y pintores de la Academia Alfonso X*. Exposición organizada con motivo del primer cincuentenario de la Academia Alfonso X El Sabio, Murcia, Edita Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, 1991.

referencias de grupos jóvenes como Pórtico, Dau al Set, y los que vendrán. En cambio, esta Generación de Posguerra es más propicia a viajar sin el terror de una guerra, cotejando otros lenguajes de expresión y culturas, pasando algunos, largas temporadas en otras fronteras.

Con la llegada de la posguerra recogeremos una nueva sabia generacional de pintores, eje de la tesis, sin olvidar los influjos anteriores que se entremezclan, agrupados en una nueva dimensión, ya que les acompañarán años de revoluciones, protestas, manifestaciones, y la apertura de nuevas tecnologías que harán de ellos tener ciertos aires de rebeldía pictórica y de ansias de libertad creadora.

Referente a la libertad de expresión se creó una ley provisional en abril de 1938 con Serrano Suñer que trataba de buscar un periodismo nuevo, al servicio del poder político para hacer una canal que transmitiera al pueblo lo que el Estado tenía que decir, y a su vez, la Nación haga saber lo que quiere al poder vigente. La Prensa se convirtió en una Institución Nacional que sufrió un control casi implacable.

Con la Dictadura descubrimos ciertos guiños de libertad, siempre y cuando no alteren la estructura del régimen. Comentando Pedro. A. Cruz F. que la “Religión y moral conviven y se confunden, pese a algunas voces discordantes que empiezan a hacerse sonoras, más fuera de nuestro país pero también dentro”<sup>232</sup>

Ramón Serrano Suñer era el cuñado de Franco y fue el encargado de manejar el aparato de censura. A su vez éste se hizo con el control de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda<sup>233</sup>, por lo que resultó que la Falange tenía ahora todas las competencias para dominar la información, ya que

---

<sup>232</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, *José María Párraga y sus contemporáneos. Años 60-70*. Exposición Centro Párraga, Murcia, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, 2008, p.16.

<sup>233</sup> En 1937 se creaba la Delegación de Prensa y Propaganda que comenzaba a dar forma al aparato de censura, y en el mismo año se crea la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS. La Falange encarga esta misión a un sacerdote llamado Fermín Yzardiaga, que dirigía entonces en Pamplona el primer periódico falangista, *Arriba España*.

el propio Franco entregó a la Falange el control de los medios de información. La censura tuvo por supuesto mayor envergadura en la Prensa que en otras disciplinas como el teatro, el cine o incluso los monumentos, que tampoco se salvaban ante las decisiones del régimen. Desde julio de 1936 hasta 1951 las autoridades franquistas aplicaron la censura previa a toda actividad cultural.

La censura pasaba por declarar ilegal el publicar o comerciar con libros con tintes pornográficos, comunistas, libertarios y disolventes, también todo aquel que faltara al respeto al ejército, atentara contra la unidad de la Patria o atacara a la religión católica (destruidas por considerarse propaganda revolucionaria, o restringidas). Se prohibieron la fabricación y venta de objetos relacionados con las Armas, banderas, símbolos, e insignias de la historia de España y la Guerra. Por aquel entonces también se vivía el mayor acercamiento de la prensa española a las democracias occidentales, por lo que Franco tuvo que moderar la imagen fascista de su régimen.

Se creó la Institución para la beneficencia del régimen llamada “Auxilio Social”, que irá facilitando asistencia a la población civil, “lucha contra el hambre, el frío y la miseria”, pero con una consideración de control social, de reeducación de las mentes, derivando a contenidos cada vez más católicos, hablándose de “pescadores de almas rojas” (intenciones recatolizadoras sobre todo de niños huérfanos), extendiéndose desde Valladolid al resto de provincias, una continuidad que se mantuvo hasta el fin franquista, pero sin obtener la importancia que adquirió durante la guerra y la primera posguerra<sup>234</sup>.

La problemática de las pocas mujeres artistas, viene asociada a un régimen eminentemente masculino, donde las vencidas se sometían a la discriminación, y las vencedoras eran sumisas y aceptaban ese conservadurismo católico. “El nuevo arquetipo femenino debía ajustarse, pues, a los valores de

---

<sup>234</sup> Para saber más sobre el Auxilio Social véase Ángela Cenaro, *La sonrisa de Falange*, Barcelona, Crítica, 2006.

feminidad y moralidad que proponían y difundían, junto al Nuevo Estado, la Iglesia Católica y la Sección Femenina de Falange, correspondidos por las organizaciones dependientes de cada uno de ellos, como Acción Católica o el Auxilio Social, entre muchos otros<sup>235</sup>.

El arte y la política irán muy unidos, como cuando Manuel Pombo Angulo hablaba de unir la tradición artesanal y artística para producir un arte nuevo, e incluso Manuel Sánchez Camargo auguraba en el diario *El Alcázar* grandes momentos para el arte tras la nueva política instaurada en 1939. Así sucedió con muchos escritores y periodistas como Tomás Borrás, Gaya Nuño, Luis Gil Fillo, etc. Por ejemplo, en la revista *Escorial* se manifestó repulsa a las vanguardias y la cultura vanguardista (como del Cubismo), pero reconocieron positivamente el aspecto formal y técnico, su pura materia plástica. En cambio, el Futurismo fue visto con buenos ojos, por su relación con el fascismo italiano.

Con la llegada de la Autarquía a partir de 1940 se produjo un retroceso económico, pasando gran parte de su población activa a trabajar en el sector agrario, además de orientarse las autoridades en este sector para paliar el enorme paro. En Murcia, el ocio se controló, adoptando medidas de prohibición como el carnaval por ejemplo en los inicios de la dictadura, limitándose las celebraciones y festejos, excepto el fútbol y las corridas de toros fomentado por las autoridades, llegando a convertirse los toreros, como nos indica la historiadora Fuensanta Escudero, en héroes y mitos nacionales<sup>236</sup>. Con el tiempo, un acontecimiento en las vacaciones de verano era acudir desde Murcia al Mar Menor a pasar unos días, y respecto a la población de Cartagena, aún teniendo más opciones para elegir, tenía el inconveniente de la suciedad del Puerto, cuya playa más próxima, la conocida Argameca era propiedad militar o de sus Clubs.

---

<sup>235</sup> Isabel Marín Gómez, *El laurel y la retama en la memoria. Tiempo de posguerra en Murcia, 1939-1952*, Universidad de Murcia, 2004, p.165.

<sup>236</sup> Fuensanta Escudero Andújar, “Ocio: Lo lúdico vigilado”, *Dictadura y oposición al franquismo en Murcia*, Editorial Regional, Universidad de Murcia, 2007, p.199.



Los nombres de plazas, calles, avenidas, colegios y demás Instituciones tendieron a cambiar por otros, así por ejemplo en Murcia, la calle San Nicolás se rotuló con el nombre del 16 de Febrero, Madre de Dios en Jesús Argüelles, Santa Teresa como Sargento Vázquez, Santa Gertrudis en Cantón Murciano, o la famosa Gran Vía Salzillo en José Antonio Primo de Rivera.

La actitud de los artistas, donde todo lo cultural en los años cincuenta y sesenta estaba muy politizado, suponía para algunos el trabajar en un campo más abiertamente político que otros, en un deseo de transformar la sociedad mediante la denuncia, realizar crítica desde dentro, no en el exilio, sino de artistas que se encontraban sufriendo la dictadura. Es el caso de Estampa Popular en España, que se mueve en el ámbito del realismo social de la posguerra europea, y se puede relacionar con la actitud que habíamos visto en la Alemania de los años treinta y la Nueva Objetividad. El carácter social y la voluntad transformadora les llevan a dedicarse con preferencia al grabado, que les permite vender a precios más bajos que la pintura, además de dibujos relacionados con la Guerra Civil, recordándonos a los grabadores políticos mexicanos, tratando de funcionar al margen de los circuitos habituales del comercio de arte y las galerías. Estampa Popular fue una especie de movimiento con varios grupos locales. El de Madrid lo fundó en 1958 José Ortega (1921-1991), miembro del Partido Comunista de España y represaliado en diversas ocasiones por su oposición política (grupo con artistas como, Ricardo Zamorano, José Duarte, Alejandro Mesa, Antonio Saura o Agustín Ibarrola que venía del arte analítico del Equipo 57, que proponen una actividad estética y política). El arte debe contribuir a la transformación de la sociedad, en la que se debe incidir sobre las conciencias de los individuos que la habitan. En sus grabados, realizados con una síntesis entre realismo y expresionismo abstracto, aparecen como tema principal el mundo popular, especialmente retratos caricaturescos del campesinado subdesarrollado de la época. El grupo madrileño expone en diversas ocasiones en los Ateneos de Sevilla, Gijón o Madrid, lo que no evitará su disgregación en 1963. Sin embargo, ese mismo año aparecen otros grupos en Bilbao, Sevilla, Tortosa, Valencia y Barcelona. El

grupo barcelonés está compuesto principalmente por artistas jóvenes que tratan de superar la estética dominante del Arte Informal (cabe citar a Guinovart y a Rafols-Casamada). El Homenaje Nacional a Miguel Hernández en 1967 marca el final de este tipo de experiencias. De Estampa Popular de Valencia salió uno de los grupos más importante que trabajaron en España en los años sesenta y setenta, el Equipo Crónica<sup>237</sup>.

En Murcia, José Luis Castillo-Puche aportó su visión literaria bastante crítica, como la apatía del momento, testimonio de la cotidianeidad en posguerra, junto con las controvertidas decisiones de los vencidos, que según la historiadora Isabel Marín, escribe que: “Si por una parte las autoridades mostraban su preocupación por la necesidad urgente de la reconstrucción posbélica para eliminar el cansancio, la hostilidad y la pasividad que la sociedad murciana mostraba frente a la aceptación de la ideología falangista, la iglesia y el resto de instituciones; si, por otra parte, insistían en la necesidad de solucionar los dos problemas básicos del hambre y el paro, también es cierto que la actuación política del Nuevo Estado mostró una resistencia a solucionarlos, puesto que el sostenimiento de ese especial estado de miseria les proporcionaba un mayor control social”<sup>238</sup>.

Críticos de Arte en España fueron pocos, junto con los ya mencionados los más conocidos fueron Camón Aznar, Lafuente Ferrari, y el Marqués de Lozoya. Así que los artistas que se aventuraban por las vanguardias lo tenían más complicado que los que se mantenían en un terreno que se pudiera relacionar con los grandes del pasado, sobre todo hasta una década después de finalizada la Guerra Civil, dirigiéndose la crítica a ver una obra del momento sin que tuviera que estar sujeta a lo tradicional, esperando algo distinto, renovándose con la aparición de la ABCA (Academia Breve de la Crítica de

---

<sup>237</sup> Noemi De Haro García. “Estampa popular: una actividad política antifranquista”. “¿La guerra ha terminado?”, *Arte en un mundo dividido (1945-1968)*, Centro de Arte Reina Sofía., Ministerio de Cultura, 2010. Para saber más la misma autora en mayo de 2009 leyó su Tesis Doctoral *Estampa popular: un arte crítico y social en la España de los años sesenta*, en la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>238</sup> Isabel Marín Gómez, *El laurel y la retama en la memoria, Tiempo de posguerra en Murcia, 1939-1952*, Universidad de Murcia, 2004, p.70.

Arte), los nuevos Grupos (Escuela de Altamira, Dau al Set, Lais, Pórtico, etc.), la Bienal de Hispanoamérica, o los Salones de Octubre de Barcelona.

Con la visita de Franco a Murcia en 1963 para inaugurar el Pantano del Cenajo se aceleró el Plan General de Ordenación de Murcia, con la aparición de los Polígonos de la Fama, San Juan y La Paz, entre una Murcia que no había cambiado en exceso hasta la llegada de finales de los sesenta y principios de los setenta modernizando el centro urbano, a la vez que llegaba el desarrollo industrial en España y la aparición de nuevos grupos políticos y sindicales, hasta que con la crisis del 73 numerosas familias de jóvenes emigraron a países de Centroeuropa (en este orden: Francia, Alemania, Suiza y por último América) para reconducir sus destinos. También hay que decir que con la llegada del turismo y la entrada de la televisión a más hogares, pusieron a los jóvenes en contacto con otros mundos, tanto en grupos de música ingleses, como formas de vestir, etc; enriqueciéndose la cultura y dinamizándola con cines, teatros, centros juveniles, bailes, etc.

Entre los artistas murcianos que tratamos, muchos lucharon a su manera desde una óptica más personal, ya que hasta los años finales del franquismo el auge de Comisiones Obreras o los movimientos juveniles (estudiantes, etc.) no vieron la luz, dada el ansia de expresarse y sentir deseos de cambio. Este tipo de movimientos fueron escasos en Murcia porque influían los factores de carecer del anonimato que ofrecían las capitales o grandes ciudades, es decir, el miedo de los padres al que dirán y a la reputación, eran todavía muy latentes. Con todo esto, sobre 1975 en la Prisión Provincial de Murcia quedaban 25 detenidos (presos políticos), según datos de Fuensanta Escudero.

La posguerra transcurre hasta llegar a abrirse poco a poco al Mercado Común Europeo, al FMI y al Banco Mundial, ofreciendo en 1960 un plan de estabilización y de desarrollo mejorando el nivel de vida sin llegar a florecer del todo la economía, a la vez que se afrontan los vestigios últimos de colonialismo con Ifni, antigua provincia española arrebatada por Marruecos, pasos históricos

que nos irán llevando a la transición y a la crisis económica citada anteriormente por la que se verán sumidos muchos españoles entre los que se cuentan muchos murcianos que marchan a ciudades más industriales como Barcelona, u ocupando trabajos no cualificados en países centroeuropeos, y que después de 40 años presenciamos como se repite el ciclo partiendo al menos de una mejor preparación respecto a esos años 70. Con la transición, comenzaría una larga etapa liderada primero por Adolfo Suárez en UCD desde 1976, seguido del PSOE en los 80.

Un duro golpe al franquismo fue protagonizado a raíz del famoso proceso de Burgos donde condenaban a varios etarras, mal llevado por el gobierno, que hizo que se encerraran sobre unos trescientos artistas e intelectuales catalanes en 1970, entre los que se encontraban Tàpies, en la abadía de Montserrat, y lanzan un manifiesto de amnistía política, libertades democráticas y el derecho a la autodeterminación, que conllevan el ascenso del Partido Comunista, los sindicatos y la movilización universitaria ante el régimen envejecido, que se dirigía hacia su declive.

Respecto a los Premios, Concursos y Becas, cabe pensar que el arte no sufrió tantas trabas y censuras como otros, como recordaba Rafael Fresneda Collado, que con los Premios Villacis estipulados desde 1942 hasta 1982, año de la creada Comunidad Autónoma, la Diputación Provincial de Murcia convocó anualmente un concurso de Premios, agrupados en su inicio en ocho grupos -Política, Acción Social, Economía, Vida Municipal, Literatura, Arte, Historia y Ciencias-, algunos impregnados de alto contenido político, pero otros de marcado carácter cultural que permitieron estimular y remover los parques ambientales culturales de la provincia, esencialmente centralizados por entonces en la capital<sup>239</sup>. Fue un Premio libre en su temática, interrumpido en el año 1954 por el acuerdo con el Estado y la Santa Sede (especificado el año anterior), en el que debía ser pintado un tema religioso, alcanzando el ámbito

---

<sup>239</sup> Rafael Fresneda, “Los premios Villacis y Muñoz Barberán”, *Homenaje al Académico Manuel M. Barberán*, Murcia, R. A. Alfonso X El Sabio, 2007, p.277.

nacional desde 1963. Esto hizo que el Ayuntamiento de Cartagena en 1973 convocara un Premio denominado “Ciudad de Cartagena”, siendo el primero en conseguirlo Hernansáez con el cuadro *Gente de Circo*.

La abstracción se permite en el franquismo porque, cuando aparece, consideran que se inclina hacia la estética y expresión pero sin contemplar la realidad social que prefiere el gobierno mantener al margen. Por eso los grupos como El Paso son consentidos, etapa en la que surgen en Murcia otros, en los cuales, sí habrán recelos, sobre todo por las ideas que hay detrás de las agrupaciones de distintos artistas. La libertad de prensa no se tuvo hasta la entrada de 1977, con la llegada en TV de películas de Fernando Esteso y Andrés Pajares con los típicos destapes. Tenía como precedente más cercano el decreto fascista italiano sobre la Prensa de los años treinta; y hasta 1966 la información no vio el final del túnel.

No podemos omitir la revista *Triunfo*, inclinada al género de espectáculos, fundada en 1946 por José Ángel Ezcurra, y que conoció su época de esplendor entre 1962 a 1982 bajo la dirección de José Ángel Ezcurra Carrillo, hijo del fundador, que la transformó en el semanario que pronto se convirtió en el referente intelectual de la España de esa época. Fue la revista que en los años 60 y 70, dos décadas cruciales, encarnó las ideas y la cultura de la izquierda, símbolo de la resistencia intelectual al franquismo. Sufrió por sus contenidos numerosos secuestros y multas, y por ella pasaron periodistas, intelectuales, hispanistas y teólogos como Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vázquez Montalbán, Fernando Savater, Jesús García Dueñas, Fernando Lara, Ignacio Ramonet, Manuel Vicent y un largo etcétera<sup>240</sup>.

El informativo del NO-DO es la única información que se apoyaba en imágenes para ser mejor entendida a modo educativo, llegó a convivir con la televisión, pero quizás fuera ésta la que determinó el fin de la emisión de NO-

---

<sup>240</sup> En 2006, veinticuatro años después de su último número, se creó la página Web [www.triunfodigital.com](http://www.triunfodigital.com), en la que se han colgado, digitalizados, números de la revista. Con texto de José Ángel Ezcurra explicando su aparición y con la colaboración de la Universidad de Salamanca.

DO. Hasta 1976 su emisión había sido obligatoria en el cine antes de cualquier película. A partir de ese momento sigue produciéndose como documental libre, y transformada en 1977 en Revista Cinematográfica, hasta su definitiva desaparición en 1981.

Se afirma que con la llegada del postmodernismo existe una carencia de estilo, pero que reflejan positivamente un estado real de cosas, una conciencia histórica, un modo de ser y de vivir. “El no-estilo -como asegura Eduardo Subirats- es también una forma de estilo, del mismo modo que la ausencia de una perspectiva cultural que le subyace es también una figura específica de la cultura moderna”<sup>241</sup>. Las nuevas concepciones estéticas, las valoraciones éticas, los signos y los gestos del postmodernismo ponen de manifiesto, aunque no por ello en cuestión, aquellos efectos empobrecedores de la vida y su experiencia subjetiva...como un eclecticismo o formas heterogéneas de códigos o lenguajes.

### **4.3. 1940-1980. LA ECLOSIÓN PICTÓRICA**

Es indudable que no podemos estrechar cercos y limitar en el tiempo el paisaje, ni tampoco los vaivenes de pintores que nacen en distintas épocas, ya que sus obras se solapan en estilos y yuxtaponen con otras tendencias, pero hemos intentado dar a conocer una visión más clara de los pintores que dejaron su impronta y llegaron a trabajar con mayor producción anterior y posterior a este año 40, que supuso la superación de la Guerra Civil, cuya posguerra vino acompañada de hambrunas y miserias, juntándose con el final de la Segunda Gran Guerra Mundial en el 45, dando entrada a la IIª mitad del XX, con la intención de progresar en alianzas como la creación de la ONU por ejemplo, con progresos que veremos ejemplificados en la carrera espacial entre las potencias de Estados Unidos y la Unión Soviética, junto con la ruptura de las Vanguardias conocidas como “Ismos”, que aunque sigan dejando huella, se entremezclarán con nuevos movimientos e irrumpirán nuevas búsquedas.

---

<sup>241</sup> Eduardo Subirats, *El Final de las Vanguardias*, Barcelona, Anthropos, 1989, p.152.

Los años de posguerra servirán de consolidación del arte de vanguardia con la creada Academia Breve de Crítica de Arte en 1941, la aparición de Dau al set, o la Iª Bienal Hispanoamericana ya en los 50 con la figura de Eugenio D'Ors al frente. Esta generación, recogida en figuras señeras de nuestra pintura como Mariano Ballester, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Carpe, Luzzy, Aurelio, Párraga, y Avellaneda serán piedra angular de lo que acontecerá a lo largo del siglo XX murciano. Ellos son sin duda, base y fundamento de las nuevas aportaciones e innovaciones que iremos descubriendo, en su mayoría crecidos en plena posguerra, entre un arco que comprende desde el nacimiento del primero a estudiar, Mariano Ballester en 1916, hasta Avellaneda nacido en 1938.

Aunque repetido, insistimos para entender el contexto que con la posguerra acabada la contienda civil, emerge una generación que entendemos arraigada a Murcia como lugar que les acompaña siempre, pero valedores de emprender caminos fuera, siendo Madrid el destino más frecuente.

Aquí situamos a los artistas de posguerra que permanecen alejados de esta tesis, que por distintas razones se distancian de la pintura en nuestra región, o se apagaron en sus labores artísticas, como Rafael Márquez (1925-1995); José Francisco Aguirre (1921-1984); Antonio González Conte (1920-1983), discípulo de Eloy Moreno, y reconocido carrocista-artesanal de las Fiestas de Primavera; como la familia Carlos y Pedro Pardo; Federico Robles (Murcia, 1932), quien acabará residiendo en Madrid; Carlos Valenciano, Francisco Medina (Murcia, 1926), quién después de su paso por la Escuela de Artes y Oficios murciana se formará en la Escuela Superior de San Jorge en Barcelona; Enrique Izquierdo (Cartagena, 1926), que vivirá en Madrid desde muy niño, donde acabará pasando por San Fernando; José Orenes García (Murcia, 1926), discípulo de Garay y de Julio Moisés en Madrid, estudiará Filosofía y letras en la Universidad Central; José Ruiz Martínez (Murcia, 1920), hijo del artista Mariano Ruiz Séiquer; Antonio Carbonell Artús (Murcia, 1925), trasladándose de joven a Valencia donde acabará realizando BB. AA en San Carlos, y después a Murcia para encargarse del Taller de Cerámica de la Escuela de Artes y

Oficios; y su discípula Remedios Antón (Cartagena, 1925); José Lozano (Yeste, 1920), que desde 1945 estaba aprendiendo con Garay en Murcia; Teresina Valdivieso (Cartagena, 1923), descendiente del gran Domingo Valdivieso, estudió con Garay en la Escuela de Artes y Oficios hasta ganar una plaza en Correos; Miguel Muñoz Abril (Cehegín, 1925), que desde que marchara a estudiar en Madrid siempre ha permanecido fuera; Juan Arturo Guerrero (Murcia, 1925), quién acabó siendo Arquitecto, estudiando en Madrid, donde perfeccionaría su dibujo; Juan Rico López (Yecla, 1925), un autodidacta cercano a los paisajistas valencianos, retomando lo costumbrista, lo popular y lo rural dentro de un estilo “realista idealizado”; Adolfo Pascual (Caravaca, 1929-Melilla, 1978), que trabajó como farmacéutico y fue conocido como el “pintor de la noche”, por utilizarla numerosas veces en sus obras, falleciendo en un viaje turístico de automóvil; José Hernández (Fuente Álamo, 1929) autodidacta, quién contactó con el estudio de Vicente Ros en Cartagena cuando fue a estudiar Bachillerato, para pasar en Madrid por las clases de José Valenciano, moviéndose por el terreno del paisaje, no llegando su salto definitivo hasta 1990, etc.

Pedro Olivares Galván habló de la Generación Puente, indicando primero sus dos importantes puntales, donde se apoyó el promisorio despegue de la pintura murciana de esos años difíciles, con los periodistas y escritores, José Ballester (Director de La Verdad), y José Sánchez Moreno (Director de Línea), y junto a éstos, Antonio Oliver, Antonio de Hoyos, y más tarde Carlos Valcárcel, Cayetano Molina...; Afirma Pedro Olivares que nunca, como este tiempo, la crítica de arte rayó a tanta altura por estos pagos. Y explica el porqué de este nombre a la Generación:

Hemos llamado pintores de la “Generación Puente”, a aquellos que ocupan el espacio-tiempo situado entre los afanes innovadores de los maestros del 27 y la aparición del Grupo Puente Nuevo (1960), con el que se abren las puertas a las nuevas vanguardias. Prosigue Pedro Olivares recogiendo a esta Generación de la siguiente manera: “En el primer Grupo estarían Gómez Cano, Rosique, Vicente Viudes, Eloy Moreno, Mariano Ballester, Molina Sánchez, Sofía Morales, Muñoz Barberán, José Reyes, Medina Bardón, Asensio Sáez, Hernández Carpe, Miguel



Valverde, Luzzy, Gabriel Navarro, Joaquín Cánovas, Falgas y Aurelio, entre otros. Del segundo –y también por orden cronológico- formarían parte José M<sup>a</sup> Párraga, Saura Mira, Antonio Castillo, Pina Nortes, Avellaneda, Francisco Cánovas, Hernansáez, Manuel Coronado, Paco Conesa, Hernández Cop, y Pedro Serna. Naturalmente no citamos a aquellos que si bien pueden pertenecer a esta Generación por su edad, no lo son porque sus opciones plásticas sean otras, como puede ser, por ejemplo, José Torrentbó de la Serna o los pintores de las vanguardias actuales<sup>242</sup>.

Con mucho criterio abordó Pedro Olivares esos postulados a finales de 1985, y en nuestra pretensión nos sirve de guía y referencia sin sujetarnos a todos los pintores que cita, no situándonos en la franja que ha marcado, que indica además que algunos de estos pintores han continuado alcanzando el final del siglo XX, u otros apagados antes, incluso sin abarcar todo el periodo franquista, exceptuando a Mariano Ballester, que sobresale como fenómeno a estudiar a parte, por su innovadora y rompedora obra que abre una gran brecha con la fase anterior que por edad también podría estar, como el engranaje del Grupo Puente Nuevo, y por otro lado, Molina Sánchez, también nacido antes del 20, que unido a su precocidad tendrá la capacidad innata de crear al igual que Ballester su sello propio desde muy joven, que avanza a un estilo transgresor para el momento, con una delicadeza y puesta en escena fuera de toda duda. Por tanto, se admitie en el análisis al veterano Mariano Ballester debido a su fuerte plástica decisiva, en vez de comenzar con Molina Sánchez en 1918 donde hubiera habido un arco en el tiempo de 20 años exactos con el último Avellaneda nacido en 1938.

Estos dos anteriores formarán el inicio de nuestro estudio de posguerra junto con la entrada de la década del veinte en adelante, donde comienzan a nacer aquellos que a partir de la II<sup>a</sup> mitad del siglo XX inundan de obras Murcia, abarcando las siguientes décadas cruciales, fundamentales para

---

<sup>242</sup> Pedro Olivares Galván, “Los pintores de la Generación Puente (1940-1960)”, *Arte en Murcia, 1862-1985*, Noviembre/ Diciembre 1985, Sala de Exposiciones de San Esteban, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1985.

entender el arte murciano, que acaba por extenderse hasta el último tercio del siglo XX y continúa.

Desde los que vienen de la Generación del 20 anterior, contamos con el exilio de algunos de sus componentes, y se pasa por esa posguerra de inicios duros con Ballester, Molina Sánchez, Barberán, Carpe, Medina Bardón, etc; alcanzamos lo que Juan Bautista Sanz ha denominado “Generación Boom” en la cual encontramos a Aurelio, Ceferino, Párraga, Pedro Serna, Hernansáez y Avellaneda, tocados por esa paz y sosiego después de los lastimosos años de penurias vividos.

El cronista Antonio Crespo reconocerá sobre el final de la década setenta que “en los últimos 30 años hay una amplia relación de pintores que van desde el figurativismo más clásico a la creación abstracta, pasando por el impresionismo, el puntillismo, el expresionismo, etc. Junto a los veteranos existen nombres nuevos prometedores. A nivel nacional, por cada escritor hay cinco pintores murcianos, por lo menos. Es un signo de vitalidad de un arte que ha encontrado en el hombre de Murcia una brillante continuidad”<sup>243</sup>.

Aquellos artistas nacidos después de 1940 serán motivo de un breve apartado en la tesis, conectan con nuestros principales protagonistas. En adelante, el arte afrontará otras nuevas aportaciones en la pintura murciana, abriéndose un camino dificultoso a estudiar, aunque cuenta a favor, su cercanía en el tiempo con muchos de ellos todavía activos. En esta generación nacida en los años 40 surgirán maestros como Gabarrón, Pedro Serna, Fco. Cánovas, Almagro, Coronado, Vicente Ruiz, Belzunce, Pardo, Garza, Nieto, etc; que no poseen un estudio pormenorizado, pero se exceptúa alguna investigación universitaria como en Toledo Puche y Pedro Cano que han tenido su recompensa académica con una Suficiencia Investigadora (Dea) y Tesis respectivamente.

Incidimos en nuestra piedra angular de tesis delimitada en los artistas nacidos entre los años 1916 a 1938, por lo que prácticamente desde los años

---

<sup>243</sup> Antonio Crespo, Antonio Segado del Olmo, *7 pintores con Murcia al fondo*, Organización Sala Editorial, 1977, p.7.

centrales del siglo XX en adelante tendremos el eje a investigar, de ahí que la acción pictórica más potente transcurrirá entre 1940-1980, décadas claves en la pintura murciana del XX, inflexión de la tradición anterior con unos pintores de la Generación del 20 que estaban situándose en vértices interesantes, y de lo que a posteriori vendrá con la llegada de la Democracia, prosiguiendo muchos de estos artistas de posguerra investigados junto con las nuevas generaciones y creaciones de los 80 hasta nuestros días.

Se han escogido esas cuatro décadas como reflejo del gran impulso de la pintura murciana, con una fecunda riada de grandes pintores, señas de nuestra cultura hoy día, y encontradas en la intersección de la pintura murciana antes de llegar a finalizar la década de los 80.

Estos sembrarán una calidad y cantidad de obra que aún continúa persistiendo en Falgas, Pina Nortes, Francisco Serna y Saura Mira. Aunque de los dieciocho analizados, son muchos los que sobrepasaron en vida el siglo XXI, y sólo unos pocos se quedaron en el siglo anterior como Ballester, Carpe, Enrique N, Medina Bardón y Párraga.

Entendemos que en este análisis como así está sucediendo con los anteriores artistas, no detallará premios y exposiciones, donde pueden obtenerse en catálogos o biografías de dichos artistas, sin entrar en detalles irrelevantes sin la sobrecarga de fechas y excesivos datos numéricos a menos que se estime oportuno. Procederemos a destacar de cada ámbito personal lo relevante, reiterando que las cifras y datos se pueden consultar en cualquiera de las referencias que les indicamos en la bibliografía, así evitamos un denso y espeso análisis, en pos de una intervención entrecruzada de la obra en paisaje de cada uno de ellos que supone nuestro análisis más firme de la tesis, básico para concurrir en la defensa de ciertas hipótesis de lo que podríamos llamar un complejo “grupo regional de paisaje en posguerra”.

## CAPÍTULO V. PINTORES MURCIANOS

### 5.1. INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS

El que haya una evolución en la pintura contemporánea murciana del siglo XX hace pensar en las incongruencias que esto conlleva, como cuando Pedro A. Cruz Fernández con acierto comenta que se debe andar “con paso cauto por el concepto de evolución, para no caer en un determinismo limitador, por otro confuso ante ciertos acontecimientos que supondrían una involución según sus rígidos esquemas”<sup>244</sup>.

Lo que sucede en una ciudad pequeña como Murcia respecto a un círculo de artistas, ya sean de generaciones diversas, es la facilidad de conocerse, gestándose un gremio “especial”, como si estuviera en peligro de extinción, grupo complaciente y tertuliano en el mayor de los casos, donde existe una amistad indudable entre unos, aunque en otros, existe un trasfondo que no se manifiesta, pero late en mayor o menor grado en ese conflicto de intereses, competencias, y digamos disputas entre las formas de presentar su obra, de engrandecerla o empequeñecerla, de ocupar exposiciones, de comportamientos, de solapar lenguajes, etc.

Un buen impulso fue la tienda-galería Chys, situada en Trajería. Comenzó a comercializar con arte y a exponer artistas, forjando una venta que no era común en los pintores de los años 30, generación que se dedicaba a veces a otras tareas ajenas o relacionadas indirectamente con la pintura, intentado conseguir vivir o incluso emigrar.

Es cierto que Murcia, algo relegada y marginada del epicentro político-cultural que es Madrid, cuyos acontecimientos nacionales alcanzan a la región en esta época franquista a veces de forma amortiguada, supone una distancia que los artistas quieren acortar, siendo ellos los que acudan a la capital y emprendan en sus frecuentes viajes, conocimientos, paisajes y museos, cuya necesidad por el vacío al que se ve sometida la región les hace correr en ocasiones aventuras y penurias.

---

<sup>244</sup> *I Premio Regional de Pintura José María Párraga, Del 7 al 31 de octubre, San Esteban, Murcia, 1997.*

Referente a una supuesta “escuela murciana” del siglo XX, se debe decir que debido al individualismo y heterogeneidad no podemos hablar con propiedad sustancial de ella, donde muchos escritores y periodistas han acabado negándola como Pedro A. Cruz Fernández<sup>245</sup>, aunque manifestándose, por el contrario, que el sentido que recoge todo el lenguaje del regionalismo y costumbrismo de finales del siglo XIX en Murcia acusa una auténtica y demostrada escuela, al menos en la representación estética del momento.

Pero esta excentricidad geográfica y su gran potencial artístico entre su reducida dimensión uniprovincial, llevan a forjar en los años comprendidos en torno a los dos tercios centrales de siglo XX unas vertientes únicas y propias que han dado paso en muchos casos a la pintura murciana actual.

Esta generación que marchaba a la capital, se traduce en palabras de Moreno Galván, cuando describe en 1955 que “podría hablarse, en la inexistente geografía del nuevo arte de España, de una escuela del bajo levante. Una serie de jóvenes nombres murcianos la acreditarían”<sup>246</sup>, considerando a Pedro Flores como cabeza de puente del murcianismo en París.

Muchos pintores estuvieron ausentes tanto tiempo que prácticamente son unos desconocidos para los murcianos, como Julio Ruzafa, Andrés Conejo, González Olivares, o Medina Benavente, sin suceder lo mismo a los que regresaron y se establecieron definitivamente en Murcia como Ballester, Carpe, Molina Sánchez, Luzzy, Falgas, Aurelio, Serna, Hernansáez, o la última Andreo. Lo que sí se intuye es que en los últimos años la historia del arte pudiera estar experimentando ciertas revisiones, y reconocer hasta ahora artistas y obras no tan conocidos, épocas dadas a un canon que se ponen en duda en periodos enteros ya que siempre han sido maleables. Dichas estas líneas finales, podríamos remitirnos a la frase de Keith Moxey cuando defiende que “los historiadores deberían perseguir su propio programa y articular sus propios motivos para involucrarse en el proceso de encontrar significado cultural en el

---

<sup>245</sup> *I Premio Regional de Pintura José María Párraga*, Op. cit.

<sup>246</sup> “Crítica de J. M<sup>a</sup> Moreno Galván” en *El Alcázar* el 19 de septiembre de 1955, *Contraparada 9*, Ayto. Murcia, 1988.

arte del pasado”<sup>247</sup>, y en parte queremos cumplir esta premisa. Por otro, muchos de estos artistas necesitan sentirse rebosantes de juventud para continuar, ya que la pasión y la emoción se disipan cuando el artista se siente envejecido, que sin duda transmitirá al cuadro.

Con los años de análisis de esta generación de Posguerra, con el hincapié del género del paisaje, tenemos que comprender que no todos estarán volcados en su quehacer pictórico a dicho género, contemplando pintores distantes como Párraga y Molina Sánchez, próximos al terreno de la figura, pero esenciales en esas décadas, aunque podamos recoger la poca producción que puedan haber cosechado.

En estos años de 1940 en adelante la pintura artística decorativa de los establecimientos comerciales de la capital ha estado en manos de un grupo que cuenta con nombres importantes, como los de Ángel Martínez, Carlos Gómez Cano, Muñoz Barberán, Joaquín Ferrer, Antonio Gómez Estrada, Luis Abadía Llobregat, el benjamín de todos: Párraga, y el propio Mariano Ballester por el que comenzaremos<sup>248</sup>.

En nuestro análisis, dentro de la pintura de paisaje en los pintores de posguerra, se pueden diferenciar tres focos de identidad materializados, trasladándose algunos pintores de uno a otro en su trayectoria. La vertiente clásica, la ruptura vanguardista y la geométrica<sup>249</sup>. Paralelamente tendremos un foco dedicado al muralismo y la irrupción de la abstracción.

La primera (vertiente clásica), es deudora de la Escuela Vallecana y de Madrid, la cual deambula por los senderos académicos del paisaje histórico, con sus recodos evocadores, cuyos pintores de la Generación del 20 y los costumbristas les inyectan cierta huella que permanece, caso de Muñoz Barberán, Falgas, Medina Bardón, Luzzy, Sánchez Borreguero, Saura Mira o Avellaneda. En ese ámbito de lo figurativo, no resta su importancia que sean

---

<sup>247</sup> Keith Moxey, *Teoría, práctica y persuasión*, Barcelona, Ed. Serbal, 2004, p.121.

<sup>248</sup> Manuel Jorge Aragoneses, *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*, Murcia, Diputación Provincial de Murcia, 1964.

<sup>249</sup> Estas vertientes no se entenderían sin el acompañamiento del Anexo con los cientos de imágenes que corroboran estas posturas.

participes de un más que sobresaliente estudio del paisaje diferente a lo anteriormente visto, aportando riquezas matéricas, lumínicas, efectos de agua o inmensos terrosos que inundan la obra. De estos surgirán semejanzas, como las formas de composición y luz mediterránea, paisajes de marinas y costas, y los urbanos o interior habituales. Por estos cauces son muchos los que prosiguen como los inicios de Esteban Campuzano, seguido de Toledo Puche, Pedro Serna, Vicente Armiñana, Manolo Pardo, Leandro Parra, J. B. Sanz, Hurtado Mena, Antonio Mir, Antonio Sánchez, Jesús Silvente, etc. Encontramos entre ellos a uno de los grupos más compactos en el sentido del color y temática, desentrañando la “escuela local ciezana” con Amador Puche, Pedro Avellaneda, Jesús Carrillo, Toledo Puche, Juan Camacho, Manolo Avellaneda, etc.

La segunda (vertiente de la ruptura vanguardista), significa el punto de inflexión, con la toma de nuevos aspectos e innovación, podemos contemplar a Ballester, Molina Sánchez, Carpe, parte de Aurelio, M<sup>a</sup> Dolores Andreo, y Francisco Serna, con esa intensidad de colores matéricos, densas pastosidades, y composiciones poco ortodoxas que hacen recoger un antes y después dentro de nuestra pintura, pintores que acompañarán el fenómeno paralelo Informalista, sobre todo con amagos abstractos, a veces expresionistas, surrealistas o naïf, a la vez que aparecen en Murcia grupos artísticos y nuevos coleccionistas en la década de los 70. Avivando esa renovación en la pintura, citamos a los continuadores de personalísima creatividad, caso de Coronado, Pedro Cano, Paco Conesa, Vicente Ruiz, Gabarrón, José Lucas, Belzunce, Luis M. Pastor, Carmen Artigas, Martínez Mengual, Barnuevo, Esteban Linares, Antonio Ballester, Willy Ramos, Haro, Emilio Pascual, Antonio Soto, etc. Algunos de los nombrados focalizarán más su arte en la abstracción.

La tercera (vertiente geométrica), se incluyen pintores como Párraga, Carpe, junto con la última fase de Aurelio, Andreo y Hernansáez, máximos exponentes de esta cierta geometría murciana del XX, que se adentran en composiciones y formas saturadas y cargadas como Párraga y Carpe, o dirigidos hacia la simplicidad como Aurelio, pero en todos brilla la común idea de la línea, y las quebradas formas rectas, dando paso a estudios absorbidos

como el cubismo, y dirigidos al expresionismo murciano de Párraga, al casi naïf de Carpe con la variante del geometrismo lírico, o el neoplasticista de Aurelio, cuya abstracción geométrica es más pura y dinámica, como los horizontes cromáticos de Andreo, prolongados con artistas como Almagro, J. Luis Cacho, Dalmau, amagos en Pedro Cano, o incluso más jóvenes como el mismo Haro, Escavy, etc.

Por otro, dentro de la corriente muralista, el antecedente lo situamos en los románticos que trabajaron los techos de teatros y casinos en la región, pasando por Pedro Flores con su inmortalizada cúpula de la Fuensanta, y alcanzando a Carpe, Enrique G. Navarro, Luzzy, Párraga, y Avellaneda entre otros. Y, como nos dice en 1972 Juan Antonio Gaya Nuño, “la región murciana, es una de las más activas en el muralismo y la única que puede presentar un estudio de la especialidad”<sup>250</sup>.

Desentrañaremos a nuestros dieciocho pintores de posguerra de manera específica, no impidiendo interrelacionarlos y yuxtaponerlos cuando sea conveniente entre ellos, correlación existente también con los seguidamente predecesores, nada ajenos a ellos, cuya magnitud mediremos dada la extensión en cada uno de ellos.

En la conclusión de esta tesis habrá un exhaustivo informe de todo lo que vayamos recogiendo con una profunda valoración de esta pintura de posguerra. Dentro de ella se establecerán las posibilidades de una remota y nueva “escuela o grupo murciano en pintura” desde el punto de vista del paisaje, sin alcanzar la uniformidad que tuvo la romántica, y sin que hasta ahora no haya habido un ámbito englosador de una generación, o de la firme creencia de la existencia de una escuela en determinado tiempo del siglo XX, pero sí, de alguna forma, subescuelas o grupos puntuales desde el punto de vista de estas vertientes, apareciendo contactos más que suficientes para que surjan las propuestas y sugerentes focos de lenguaje murcianos. No aplicaremos el arriesgado concepto “escuela”, no originado por el círculo de Murcia, más

---

<sup>250</sup> Gaspar Gómez de la Serna, “Carpe”, *Artistas Españoles Contemporáneos*. Ed. Serv. Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p.88.



## GENERACIÓN DE POSGUERRA

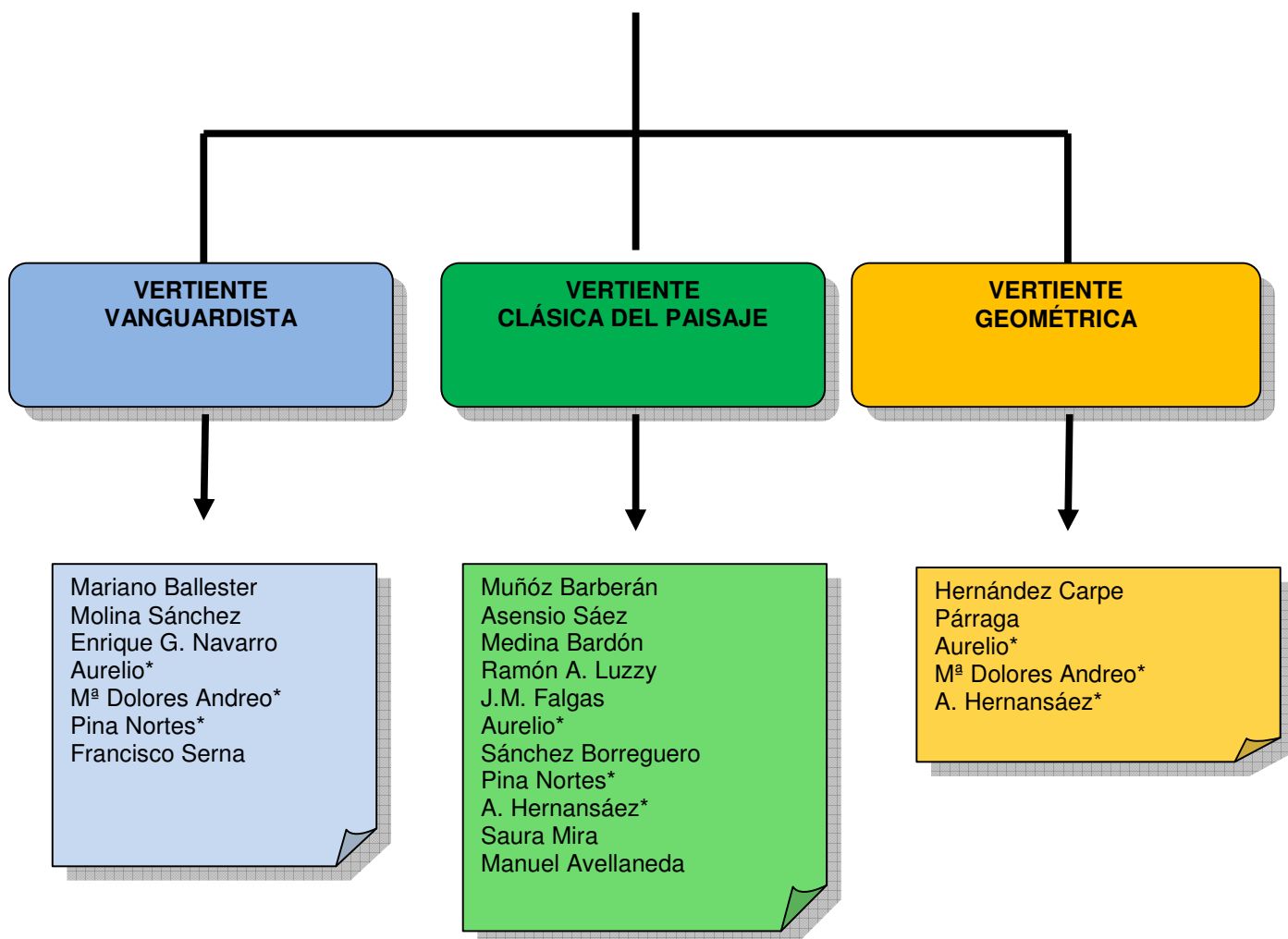
evidente en Cartagena y Cieza, las otras dos grandes ciudades en la concentración de buenos pintores del siglo XX.

Como decía Claude Lévi-Strauss, nunca se podrá alcanzar una cultura única en la humanidad<sup>251</sup>, por lo que siempre funcionarán tendencias diversas y contradicciones, no entendiendo el arte, al igual que la humanidad, sin algún tipo de diversidad interna. Como resulta dificultoso el hecho de aproximarnos en una interrelación con tantos pintores, se expondrán independientemente uno a uno, con la posibilidad de encauzar posibles uniones en cada uno de ellos<sup>252</sup>.

---

<sup>251</sup> Claude Lévi-Strauss, *Mito y Significado*, Alianza Editorial, Madrid, 2007, p. 45.

<sup>252</sup> En la siguiente tabla los pintores que aparecen con asteriscos deambulan por varios cauces estilísticos.



## 5.2. LOS PINTORES DE POSGUERRA

## **1. Mariano Ballester Navarro**

(Alcantarilla, 11 agosto, 1916-Murcia, 29 diciembre, 1981)

<sup>253</sup>Iniciamos este recorrido con el maestro alcantarillero Mariano Ballester, que acabará instruyendo a un sinnúmero de buenos talentos murcianos sobre los 70 y 80. Sobre todo en su taller situado en la plaza que lleva su propio nombre cercano a la calle Torre de Romo (viejo caserón conocido como Torre del Deán en la antigua Plaza Zarandona). Esta casa fue un lugar vivo y dinámico por todo lo que realizaba, además de su vida familiar, donde convive con sus animales domésticos (gatos y perros), junto con el logro de reunir en su afán de coleccionista, en especial temas infantiles, sobre los 1500 juguetes (entre muñecas, cromos, coches, fotografías, decorados, caballos, etc.) una de las colecciones más importantes del país, que venderá con el tiempo su mujer. Lo conocemos más como pintor y dibujante, pero trató el mundo de la cerámica. Fue también cultivador de la vidriera y el esmalte. Realmente dominaba a la perfección las técnicas del grabado, el barro cocido, la plástica escultórica, el mural, etc. Y en el terreno de los géneros a tratar, un rasgo que se repite a lo largo de su vida es sobre todo su interés por la figura humana y el retrato, aunque el paisaje y el bodegón los trató, pero no con la insistencia de los primeros.

Sus padres fueron Antonio Ballester Espinosa, alcantarillero y modesto empleado, encargado del negocio de ultramarinos de Cascales, e Isabel Navarro Martínez, natural de la Era Alta y de fuerte personalidad a la que representó varias veces, consiguiendo uno de sus retratos en 1964 el Primer Premio de la Exposición de Primavera de Murcia. Tuvieron dos hijos, el pintor Mariano y Francisco.

Pedro Olivares Galván, que actúa casi de biógrafo, en el inicio de la introducción del libro que publica en 1983, comenta que: “A menos de veinte años de finalizar la centuria, podemos afirmar sin ningún tipo de reservas, que

---

<sup>253</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

el pintor Mariano Ballester ha sido una de las figuras de mayor relevancia dentro del arte murciano del siglo XX”<sup>254</sup>.

Desde la muy temprana infancia, en la Escuela Primaria (Colegio de D. Eusebio) ya demuestra sus dotes artísticas, realizando su primera exposición en un comercio local de Alcantarilla. Aquí iniciará su relación con el matrimonio suizo Ernesto y Ana Gloor, propietarios de la fábrica de conservas Tell, precursora de la actual Hero, amistad que da prueba con el tiempo de las largas estancias que pasará en Suiza. Este matrimonio residió en Alcantarilla hasta el inicio de la Guerra Civil. Ana Gloor era aficionada a la pintura, incluso daba clases de pintura por donde pasó Mariano copiando diversas postales suizas sobre los 14 años de edad aproximadamente. Ella fue la descubridora de Mariano, porque al pasar la guerra ella regresó a Alcantarilla en 1953 y, aunque él se encontraba en París, gracias a su madre lo localizó e invitó a esa zona Suiza, Schwyz, donde se iniciarían sus conocidas idas y venidas “campanas suizas”.

Tendrá sus adeptos posteriormente y uno de sus mecenas fue D. Antonio Urbina Melgarejo, Marqués de Rozalejo y su familia. Antes de trasladarse la familia a Murcia en 1939, vivieron en diversos rincones de Alcantarilla, comenzando frente al Cuartel de la Guardia Civil, después la calle Turbino y calle San Antonio. Que sepamos, no tiene en familia antecedentes artísticos y creció como cualquier niño de su edad.

“La primera y decisiva marca existencial que va a imprimir en los años formativos de su personalidad vocacional, es el entorno social e histórico y que de una forma soterrada determinó, según creemos, el sentido, el estilo e incluso los temas de su obra en la terrible experiencia de la cárcel en que estuvo encerrado, apenas salido de la adolescencia, durante los tres años de la Guerra Civil. Aquel joven de dieciocho años se había apuntado a la Falange y pagó duramente aquella opción ideal. Después,

---

<sup>254</sup> Pedro Olivares Galván, *Mariano Ballester, aproximación a sus inquietudes estéticas*, Colección Arte Nº2, Consejería de Cultura y Educación, Ed. Regional de Murcia, 1983.

andando los años su orientación ideológica y social alimentada en su radical humanismo girará hacia ideas más sólidas y modernas”<sup>255</sup>.

Fue encarcelado por motivos políticos en la antigua cárcel de Murcia (detenido en verano cuando iba acompañado de su padre y hermano, pasando tres años de cautiverio que como se ha dicho marcarán su subconsciente). Transcurrieron estos años primero por el frente de Levante en un batallón de trabajos forzados y finalmente en la improvisada cárcel del Colegio de Jesuitas de Orihuela, donde siguió como pudo pintando y leyendo libros sobre todo de arte que le podía pasar la familia, realizando bocetos y apuntes del quehacer diario, como del edificio, dibujos duros de presos y el poco paisaje que veía tras las rejas. Estos años de contienda en prisión le llevarán siempre a puntuales sueños y momentos tristes.

En el año de comienzo de la guerra, 1936, consigue el título de maestro de Escuela (en la Escuela Normal de Murcia, en lo que sería más tarde la EGB) como ya hizo su abuela, Dña. María, continuando sus pasos (Maestra Nacional en Nonduermas). A partir de 1939 trabaja en la recuperación de las obras de arte que durante la Guerra Civil se habían dispersado, colaborando con el Director del Museo de Murcia, D. Augusto Fernández de Avilés.

Marchará a Madrid sobre los 40 a realizar Bellas Artes en la Escuela de San Fernando (becado por la Diputación Provincial), destacando entre sus profesores a Vázquez Díaz. Al acabar en 1948, será becado por el Instituto Francés para estudiar en París en 1950. Obtiene antes, en 1941, el Primer Premio de dibujo en el Certamen Regional celebrado en Cieza dotado de 150 ptas., y el de pintura de dicha localidad al año siguiente. Su siguiente galardón llega en 1946 con el Primer Premio en la Exposición de Primavera de Murcia.

Siempre pensó que las BB.AA. eran el filtro por el que pasar, pero pensaba en la enseñanza limitada que le ofrecía, la objeción castradora de la

---

<sup>255</sup> Fernando Urbina, “Un hombre y su Mundo. Una vocación ante la historia”, *M. Ballester. Muestra Antológica (1916 / 1981)*, Madrid, 1983-84, p. 12. Urbina cuando escribió estas líneas era profesor de Teología e Historia de la Cultura.

creatividad absorbiendo en estos años las BB.AA a otros como E. Ferrari, V. Diaz, Zuloaga, y Solana.

Se casará con Monique el 4 de mayo de 1951 en la capilla de la hacienda de Roda (pedanía de San Javier), perteneciente a la familia Urbina, que tanto le apoyó, familia a quien Ballester instruyó como a su hijo, siguiendo con los nietos del Marqués de Rozalejo. Será un lugar siempre añorando por Mariano. Su mujer será un complemento decisivo en la vida del pintor. Destaca como Antonio Urbina le prepararía una reunión más adelante en el País Vasco con el pintor Zuloaga al que Ballester deseaba conocer.

Será uno de los fundadores del grupo Puente Nuevo, que pretendía liberarse de la pintura murciana y española que se realizaba hasta el momento. Fundador del grupo en 1960 junto con Ceferino Moreno y César Arias, un homenaje al grupo expresionista alemán conocido como “Die Brücke” traducido como “El Puente” surgido por pintores alemanes en la ciudad de Dresde en 1905. Puente Nuevo surge con una intención de renovación artística en la que se introducen las nuevas experiencias vanguardistas y como necesidad de ruptura con la pintura española tradicional. Ese espíritu de grupo artístico surge cuando un poco antes habían aparecido los ya conocidos “El Paso” en Madrid y “Dau al Set” en Barcelona.

Irrumpen como una brecha inconformista, como habían abierto pintores anteriores como Joaquín, Flores y Garay, y aunque tuvieron en esta renovación artística un corto periodo, se les recordará siempre como un punto de inflexión en la pintura murciana. Lanzaron, por ejemplo, a modo de propaganda en sus manifestaciones octavillas desde los autobuses públicos. Su primera exposición fue en la Casa de la Cultura Murcia en junio de 1960. Durante mucho tiempo fue la exposición en Murcia más polémica, atraídos por Ceferino Moreno y Juan García Abellán, hicieron que muchos de los espectadores experimentaran esa incompreensión de algo que no alcanzaban desde su punto más provinciano y puritano de la Murcia de entonces. No les interesaba vender en su propósito inicial por lo que decidieron no hacerlo, afirmando que el grupo no era cerrado a los pintores, y lanzando su manifiesto o declaración programática que nunca

llegó como tal, pero sí sus sesiones didácticas, charlas o coloquios continuos, algo escandalosas para la época, cuyo periodista y crítico José Ballester defendió.

Con Puente Nuevo (que por cierto, con el grupo, Ballester nunca vendió una obra), se constituyó un importante revulsivo en el panorama cultural murciano de la época. Sus contemporáneos recuerdan que uno de los métodos que los tres artistas idearon para dar a conocer dicho movimiento creativo fue subirse a la torre de la Catedral de Murcia y desde allí lanzar al viento octavillas en las que se recogía el manifiesto del grupo. Incluirá en esta etapa la plasmación en su obra de piedras de bisutería, cristales de colores, resinas sintéticas, papeles metálicos, maderas y técnica mixta, que se integrarán en sus pinturas.

Ceferino Moreno, explicaba con tres razones el nombre del grupo de esta manera: “La primera, porque Puente Nuevo es un ente y un simbolismo de puro entronque murciano. La segunda, que bajo el nombre de Puente se lanzó el primer manifiesto expresionista alemán, y la tercera, pretendemos tender un puente entre unas formas ya muertas y una pintura del futuro. Queremos ser - agrega- un grupo de impacto. Llevar a cabo una labor artística que sea un toque de atención a la pasividad y la abulia de las gentes ante el arte nuevo español”<sup>256</sup>. Y aunque ocurrió una idea similar en el grupo El Paso, afirma que los postulados estéticos son distintos, quieren superar el informalismo e introducir de nuevo un elemento racional en la pintura.

Ya no estaba sujeto a los cánones tradicionales utilizados, y en su investigación y experimentación creó un lenguaje más expresivo y directo, calificando a la técnica utilizada por el pintor como anti-impresionista, en un esfuerzo por recuperar la figura. Se ha dicho que se expresa con aires naïf, incluso hace amagos con el divisionismo.

---

<sup>256</sup> *Un Pintor y su Mundo. Muestra Antológica, 1916-1981*, Madrid, 1983-84, p. 97. Recogido a su vez de la crónica aparecida en prensa por la entrevista que realiza Francisco Capote.

La huella trágica y decisiva de la guerra y el encarcelamiento le hará, según Fernando Urbina<sup>257</sup>, tener otros caminos más profundos de sublimación en una obra plástica que va a ser toda ella una profunda y enérgica afirmación de la vida. Quizás sea este el contenido básico de su obra, síntesis genial de forma y contenido, de creación estética y de vida personal. Inclinado hacia el amor a la vida, los valores de la luz, de color, de ternura y germinación vital. Y los arquetipos portadores de estos valores son los niños y la mujer. Pero también nos dejó una obra de figuras humanas, naturalezas muertas y paisajes en los que predomina lo urbano.

Dos años después de finalizar sus estudios en Madrid, es becado, como se decía líneas arriba, para continuar sus estudios artísticos en París, y a partir de ese momento realiza numerosas exposiciones en Suiza y Francia. Durante el período 1955-70 acudirá mucho a Suiza, en donde se da a conocer como retratista profundo y original. En 1955 recibe el Premio Nacional de Grabado por su obra *La muerte del pájaro*, y el Premio Villacis de la Diputación Provincial.

Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Murcia (ubicada en Santo Domingo) desde 1956 a 1958, situación que le apetecía, experiencia docente impartida a jóvenes y posibles promesas. Aunque hay que decir también que la docencia le alejaba de sus grandes pretensiones en la pintura. En esos mismos años fue llamado por su amigo y director del Museo Salzillo, D. José Sánchez Moreno, y comienza a restaurar las pinturas de Pablo Sistori en la iglesia de Nuestro Padre Jesús en Murcia, aunque por mal entendimiento y tristeza dejará inconclusa.

Obtendrá otros numerosos premios como el Ciudad de Jaén y el Premio del Certamen de Carteles de la Feria de Murcia, ambos en 1959, seguido de la Medalla de Oro de Arte Sacro en Madrid (1960), Ciudad de Valencia en la Exposición Nacional (1962), de nuevo el Villacis, ganándolo en dos ocasiones (1954 y 1963), año último en el que consigue el Primer Premio y Espiga de Oro

---

<sup>257</sup> F. Urbina, *Ibidem*.



en la Exposición Interregional de Albacete, el Premio Ciudad de Almería (1964), el Ciudad de Murcia (1969), y el Uva de Oro de Valdepeñas (1971).

En 1977 es nombrado Director del Museo de la Huerta de Alcantarilla. Aceptó este compromiso por el amor y concienciación que tenía sobre el paisaje, el patrimonio monumental y folklore de su tierra, sensible al castigo de la huerta y a la especulación urbana que ya estaba haciendo mella en diversas zonas de Murcia. Le seguirá en el cargo otro ilustre, Saura Mira, hasta alcanzar al actual Director Ángel Luis Riquelme.

Salió en busca de campos, con caseríos, alquerías pequeñas, barracas, ceñas o norias de agua, a veces dibujadas por él en sus viajes, intentando concebir un museo etnográfico y preservar la conciencia histórica de los murcianos, en una labor casi desconocida y de dedicación sincera. La familia tenía una furgoneta con la que recogían y evitaban la pérdida de utensilios de labranza, mobiliarios populares, rejas típicas, etc. Desde hace unos años se colocó una calle con su nombre cercana al museo. Realizará diversos dibujos para ilustraciones como el libro de Castillo Elejabetyia.

J. M. Bonet habla de “un conjunto de cuadros de pequeño formato –en Francia los llamarían “tableautins”-entre los que, en mi opinión, están algunos de los mejores cuadros que pintó Ballester. Con este bloque es precisamente con el que se cierra su obra. Ahí alcanza un punto de equilibrio, de lúcida felicidad pictórica, de soltura, verdaderamente notables. Logra una síntesis ideal entre todo lo que aprendió en París y ese mundo propio, desenfadado, tiernamente irónico, que era de siempre el suyo”<sup>258</sup>.

La obra de Ballester puede clasificarse en las siguientes cuatro etapas. **La primera, 1939-50:** Su primera formación en Madrid, donde consigue una de las dos becas que sacaba a concurso-oposición la Diputación, la otra la obtuvo Eloy Moreno y compitieron con otros conocidos de la pintura murciana como Rafael Márquez y Sofía Morales. En los 50, becado, vivirá por París, en los 60 transcurre por Murcia (Puente Nuevo), terminando con una etapa de

---

<sup>258</sup> J. Manuel Bonet, *El Primer Mariano Ballester*, Asociación de la Prensa en Murcia, 1997.

Juan Manuel Bonet (París, 1953) es crítico, historiador del Arte, poeta y en los momentos que escribía estas líneas era Director del IVAM, también ha ejercido de Director en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

búsqueda e innovadores tratamientos. Estudiará a los artistas clásicos españoles en Madrid como también tendrá esa influencia de la Tercera Escuela de Madrid. París fue una reveladora posibilidad multiformal de la modernidad. En París tendrá el impacto de la “Ville Lumière” (la Ciudad de la Luz o la Ciudad Iluminada), y la pintura francesa. Realizará una serie de cuadros de paisajes en los alrededores del Sena. Antes de encauzar la conocida como época bizca, en la que el pintor siente curiosidad por dejar constancia esta alteración visual, al margen, como apuntaba Julio Mas en su breve biografía recogida en el catálogo de 1993<sup>259</sup>, surgen los llamados “momentos temáticos”, como la época negra en la que retrata la negritud que transita por los barrios parisinos.

Con este periodo expondrá varias veces en Murcia, e inicia su vida pública en su tierra, donde se prodiga en muchos retratos al igual que en los encargos de los frescos de la iglesia de “las monjas de abajo” de Lorca. Su búsqueda de libertad, menos sometido a lo académico, y más convulso e inquieto ya aflora aquí.

Se ha dicho que el *Retrato de Monique* hecho en París en 1950 cierra y abre una nueva fase creativa, la de la luz y el color, dejando atrás la influencia clásica para enfrentarse con el Impresionismo y la Escuela de París. Cuando llega en 1950 a aquella ciudad, se desenvuelve en determinadas ilustraciones en clave humorística, y en España destaca junto con los mejores pintores una colaboración en ilustraciones para una edición de lujo del Quijote en 1948 como homenaje a Cervantes, tres ilustraciones para la obra de García Lorca (*La Casa de Bernarda Alba*), etc, usando diversas técnicas, punta seca, aguafuerte o litografía<sup>260</sup>.

**La segunda, 1951-58:** Después en su estancia en París, reside en el Pabellón de España de la ciudad universitaria durante el curso 1950-51. Marca su obra notablemente las influencias de la pintura francesa (Chagall y el ruso Chaïm Soutine) y del expresionismo. Tonos claros, intensos, formas

---

<sup>259</sup> *Imágenes Huertanas, Apuntes de Mariano Ballester*, Julio Mas (Ed.), Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, Consejería de Cultura y Educación, Colabora Cajamurcia, Imprime Tipografía San Francisco S.A., 1993.

<sup>260</sup> Véase, Gracia Ruiz Llamas, *Un Tiempo De Posguerra 1939-56, Murcia*, Palacio Almudí, Ayto. Murcia, 1998.

redondeadas, ovaladas, circulares, de ciertos aires a Paul Klee. La beca le apartó, consciente de ello, del provincianismo, sumergido en la pintura francesa.

A partir de 1952 se inicia lo que se conoce como periodo “bizco” con la que seguirá dos años más, pasando por temas y estilos concretos, conocidas como época “negra” (1951-53), y época “bizca” (1953-55).

Llamada etapa bizca y negra por Pedro Olivares G. matiza que se inicia en 1952 hasta 1954, unos primeros pasos por Francia en los que todavía se sujetaba a la humanidad y el murcianismo que le impedía acercarse a esa escuela expresionista francesa.

Durante esta etapa se inicia en dos temáticas que se convertirán en habituales a partir de entonces: la infantil y la Belle-Époque. Aunque los temas que más le definen para muchos, y abarca desde 1953 hasta 1973 son los dos primeros, pasando por utilizar la técnica confeti, como si se estrellaran gotas de color contra el lienzo, que recuerda al puntillismo sin serlo.

En el 53 le escribió a su amigo, el pintor Aurelio: “Lo único que interesa es el sentido final del cuadro, que éste sea la realización plena de una idea o un sentimiento, sin importar para nada el procedimiento ni la técnica, en la acepción clásica de estas palabras”.

También es dado a temas infantiles (representan muchas veces niños que incluso han aludido a una cierta paternidad frustrada como explicación psicológica), con su técnica del confeti, o del grabado, con el que obtiene el mencionado Premio Nacional de Grabado en Madrid.

En estos años tendrá sus mejores momentos internacionales, en los que participa en la Bienal de Río de Janeiro, invitado por la embajada de España en Río, encargándose del envío de obra la embajada de Brasil ubicada en París, además de la Bienal Hispanoamericana de la Habana en 1953, La Galería Mirador de París en 1953, la también parisina Galería Raymon Duncan en 1957, y la Bienal de Cincinatti en EE. UU.

En 1955 acude a Suiza donde tenía suerte con los encargos que no le faltaban a la vez que le rondaba el acabar los frescos de Sístori en la iglesia

murciana de Nuestro Padre Jesús. A Suiza se solía acercar con su mujer Monique, acompañándoles en alguna ocasión su hijo Antonio. En su etapa de París produjo algunos de sus mejores cuadros, ejemplos de su pintura más luminosa.

**La tercera, 1959-70:** Con la creación del grupo Puente Nuevo, sus inquietudes artísticas le llevan a una apertura a las vanguardias (surrealismo y dadaísmo) que se traducen en su técnica al utilizar el dripping y el collage. Tuvo un sentido del enigma de la materia muy desarrollado como se ha dicho en alguna ocasión. Enrique Lafuente ha hablado de una fiesta de burbujas, de esferillas de colores sometidas a una intuitiva y afortunada aunque parezca fantástica, entonación que crean sobre todo sus retratos, como un “macro-tachismo” o “macro-puntillismo”<sup>261</sup>. De sus dos componentes, César Árias estudiará en Murcia aunque naciera en la Puebla de D. Fadrique (Granada), siendo un incesante aventurero, residiendo parte de su vida fuera, y Ceferino Moreno también estudió en la Universidad murciana, procedente de Villena (Alicante), destacando por crear y dirigir en Murcia la colección poética “Laurel del Sureste” y la campaña de talleres en diversos centros (“Arte en todos los ámbitos”).

Pedro Olivares G. dice que Ballester en esta fase se refiere a “Dadá, o por lo menos una actitud general que podemos considerar como anti-impresionista, o lo que es lo mismo, una reacción contra la eufonía predominante en la anterior obra de Ballester, en la que su tendencia expresionista es plasmada con tonos, colores y formas predominantemente atractivas, con cierto aire romántico y tierno”<sup>262</sup> -Olivares continúa diciendo- “los nuevos elementos surrealistas y dadaistas reincorporados a su pintura, suponen, entre otras cosas, un deseo, casi un impulso, por lograr un tipo de

---

<sup>261</sup> Mariano Ballester. “Un Pintor y su Mundo”. *Muestra Antológica (1916 / 1981)*, Murcia, Del 13 diciembre 1983 / al 15 enero 1984, Madrid, Comisario Dña. Monique Les Ventes, Organizada por la Familia Ballester en colaboración con la Comunidad Autónoma de Murcia, y los Ayuntamientos de Madrid y Alcantarilla, Industrias Gráficas Jiménez Godoy S.A., 1984.

<sup>262</sup> P. Olivares G., *Mariano Ballester, aproximación a sus inquietudes estéticas*, Colección Arte N°2, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, Ed. Regional de Murcia, 1983, p.45.

expresión más espontánea, directa y “bruta” -como él mismo la define- que cerebral y lógica”.

Pasó como otros por la plaza de la Cruz de Murcia para realizar y exponer sus trabajos, donde César Arias realizó sus primeros happenings, posiblemente pioneros en la región, junto a otros como Párraga.

Se le despertó un interés por elementos de dadaísmo y surrealismo, apostando por la evolución, tanto que Lafuente Ferrari afirmó que “siempre cree que aún está a medio camino...”<sup>263</sup>.

Pasaba largas temporadas en París y en Suiza pero siempre regresará a su caserón de Zarandona, cuyo derribo no pudo evitar, casa familiar y museo de sus logros de coleccionista, por los que pasaban sus “cachivaches de coleccionista” convertido en hogar, estudio, taller, gabinete de alquimista junto a su mujer y su hijo. Ya hemos indicado que esos juguetes infantiles acabará Monique por venderlos más adelante.

La casa la describe González Vidal como enorme, con ruidos, desvencijada, repleta de abigarrados cuadros, murales de azulejos, estatuas de santos, juguetes, maniquís, gatos, etc; con los que asemejaban a un “rastros casero”, ya que Ballester amaba lo antiguo, lo viejo, hasta el extremo de que, en ocasiones, pintar y vender cuadros no era otra cosa que un recurso para procurarse un objeto. Tenía alma de chamarilero y vivía para el trueque y el cambalche de los trastos, cachivaches y chirimbolos más improbables, por lo que de alguna forma seguía refugiándose en el niño que llevaba dentro<sup>264</sup>.

A la vez, en esta época de mitad de siglo, Ramón Gaya seguía en México debido a su militancia republicana que lo hizo salir del país hasta alcanzar una longeva vida que acabó en 2005, en la que pudo admirar y homenajear en su prolífica carrera a los grandes maestros, como así lo demuestran sus sublimes acuarelas. Cercano a los impresionistas, frecuentó las orillas del Sena como Ballester donde surgían poblaciones próximas.

---

<sup>263</sup> P. Olivares, *Ibidem*.

<sup>264</sup> José Mariano González Vidal, *Galería de Artistas. Tertulia de pintores y escultores murcianos*, (Ilustraciones de Pedro Serna), Historia Tradiciones, Murcia, Ed. Ayuntamiento de Murcia. Concejalía de Cultura y Festejos, 2003, p.51.

También es inevitable pensar a veces en ciertas soluciones formales “fauves”. Por eso cuando Ballester regresa en los cincuenta a Murcia conservará esos colores vivos, de empastes, con grandes zonas de color. A finales de los 60 visitará la zona árida y áspera almeriense, de luz intensa, y matices intensos para varios paisajes del momento. “La materia, en el acto de pintar, entra en pugna con el pintor, que se ve en la necesidad de dominarla y someterla para conseguir su transformación, dotándola de la “vida propia” que para ella desea en cada caso”<sup>265</sup>. Materia surgida de la tierra, de texturas y calidades originarias de la Naturaleza, experimentando cuando la extiende ese placer del creador.

Intentó obtener la beca de la Fundación Juan March con una interesante memoria entre las tierras yermas de Mojácar que descubrió en esta época y las verdes de Suiza, pero sin éxito.

**La cuarta y última época, 1971-81**, es llamada Schwyz (un cantón suizo cerca de los montes Mythen). Surgirá de ella un interés por el esperpento. Nuevas búsquedas y síntesis plásticas. Resinas sintéticas y tonos mates y pálidos. Como una etapa en la que finaliza con el dripping anterior y se imbuye en el expresionismo. Su hijo Antonio Ballester, en unas conversaciones mantenidas con él, puntualizaba que esta época acabaría sobre 1976 aproximadamente, un uso de lo esperpéntico girando entorno a lo goyesco, sobre lo efímero de la vida, la resurrección y muerte, que comenzó antes incluso, a finales de los años 60 hasta llegar a esos mediados de los 70. De aquí hasta el final se adentrará en formatos y temáticas más pequeñas<sup>266</sup>. Vuelve al óleo, dejando esa pintura de esmalte sintético (de bote) que le acompañó siempre.

Tuvo en esta fase de los 70 momentos goyescos, de reminiscencias Greco-toledanas, de toques negros y esperpénticos, colores sombríos, reflejo de la España de Solana, contrastes barrocos, creando para alejar de sí su

---

<sup>265</sup> José M<sup>a</sup> Rueda Andrés, *El paisaje como principio de posibilidades plásticas inéditas en el lenguaje pictórico*, Madrid, Ed. Universidad Complutense de Madrid, 1989, p. 90.

<sup>266</sup> Conversaciones mantenidas con Antonio Ballester el 16 de diciembre de 2011 en el Café Arco de Murcia.

desasosiego, su trágica inquietud, que también lo llevará a caminos alegres. Decía Jorge Guillén y viene al caso, que en arte sólo hay una generación, la de la soledad.

Recuerda González Vidal que el último cuadro de encargo de Ballester fue el retrato de su mujer con su perro, al que hizo apuntes y bocetos pero dejó sin acabar. Y recuerda en su libro que “los retratos de señoras, los cuadros de encargo, eran el pan de cada día de Mariano Ballester, una gabela profesional que lo liberaba para hacer luego su pintura”<sup>267</sup>. Le gustaba representar desnudos femeninos, desquitándose de las ataduras sociales. Recuerda G. Vidal que sólo realizó un retrato de un tirón que y fue cuando se presentó Franco con una corporación oficial y la administración le encargó inesperadamente en unas horas un retrato.

Escribió una especie de cuadernillo pequeño a modo de diario recogiendo unas pocas páginas que anota en su viaje entre París a Suiza, en la que relata buscar nuevos caminos, de forma expresionista e ibérico, contemplando en este viaje obras del ruso afincado en Francia Chaïm Soutine y Kokoschka. Era consciente de lo maravilloso del lugar, cerca del lago Cuatro Cantones, aunque le reclaman los atractivos huertos o secanos del sureste de España, sus reseca ramblas y polvorientas vertientes, repletos de contrastes con el cielo o el mar.

La etapa de plenitud se encuadra cuando se encuentra en su casa de la plaza Zarandona en Murcia. En esa búsqueda un tanto poética y esperpéntica ya dicha, afirma que junto lo aparentemente comprensible, lo recóndito o lo misterioso de la obra, su objetivo lo debe conseguir con quizás mayor empleo de otra técnica, “más salpicaduras, más brutal”. Se dirige a veces hacia “la potencia plástica de los negros profundos, alquitranados, hacia otra que predominan los tonos pálidos, con muchos blancos y calidad mate”<sup>268</sup>.

---

<sup>267</sup> José Mariano González Vidal, *Galería de Artistas, Tertulia de pintores y escultores murciano*,. (Ilustraciones de Pedro Serna), Historia Tradiciones, Ed. Ayuntamiento de Murcia. Concejalía de Cultura y Festejos, 2003, p.42.

<sup>268</sup> Mariano Ballester, *Un Pintor y su Mundo, Muestra Antológica. 1916-1981*, Madrid, 1983-84, CC.AA. Murcia, p.129.

Este viejo caserón sigue en pie totalmente restaurado, gracias a la intervención del que fue amigo y Director General de Cultura, Pedro Olivares, conservándose la estructura, pero tiene que abandonar la familia en 1985 por decisión del juez ante el peligro que suponía, y trasladada la familia al Barrio de Vistabella. Hoy día, próximo al caserón se encuentra la Plaza Mariano Ballester.

En esta época comenzada con la exposición en la Galería Zero, seguida de Chys, realizará diversos dibujos, como bocetos de vidrieras realizados a veces con Flomaster y acuarela, tinta o grafito entremezclados, incluso óleo o pastel en su mayoría con riquísimos toques de color, continuando también con la figura humana, retratos, proyectos de grabados o cerámicas y muy pocos paisajes. Con la cerámica trabajará con el mural y la loza decorada, creando cerámica como otros pintores murcianos como H. Carpe, Aurelio, Párraga, Avellaneda y Luzzy. Con el mural ofrece, como apuntaba Jorge Aragoneses, más posibilidades técnicas y de ahí su mayor dedicación. Sus primeros ensayos fueron en un horno de leña, después al igual que otros se sirvió de la mufla eléctrica (como un horno para diversos tipos de cocción) de la clase de cerámica de la Escuela de Artes y Oficios o de la fábrica de José Crespo en El Paretón (Totana) antes de tener la suya propia<sup>269</sup>.

Murales encontramos por ejemplo en la Estación de Servicio Atalayas, en la escalera del Club de Tenis Barnés, los rescatados del Antiguo Club de Remo (después Guardería al entrar al Malecón), etc.

En realidad trabajará, para más exactitud, losetas de barro, murales de gresite (usado también en los 60 como revestimiento de fachadas), y sobre baldosín de cubierta blanca (habitual en fachadas de azulejería polícroma modernista), y lozas (vajillas, platos, ceniceros). Consideró la escultura como un ensayo, sin superar la línea pictórica, muy cercano a la escultura

---

<sup>269</sup> Murales de M. Ballester conocidos como “Coches de carreras” (1960) en la Gasolinera de Las Atalayas de Murcia / “Virgen de los lirios” (1971) en la Guardería Infantil del mismo nombre en la calle Gaspar de la Peña y Rodríguez en Murcia / “La Mojaquera” (1962) en el Paraje Los Gallardos en Ctra. Murcia-Almería / y el “Friso de la Heladería Sirvent” (1965) en la calle Platería de Murcia hoy mutilado.



impresionista (Degas, Rodin,...) expresionista (Giacometti, Subirachs,...) y clasicismo mediterráneo (Maillol, J. Planes,...).

En el campo de la vidriera, será de los pocos vitralistas pintores como A. Hernández Carpe y Molina Sánchez. Conserva sobre todo croquis, alcanzando mayor habilidad con el aglomerado plástico, aunque sus primeras se ejecutan con el tradicional emplomado sobre bastidor metálico. “Sobre cartón o papel desarrollaba a la escala deseada el boceto y sobre este patrón procedía a recortar las distintas piezas que integrarían la vidriera. En el cometido solía ayudarle algún oficial vidriero, aunque muchas veces él mismo realizó el trabajo”<sup>270</sup>. Obviamente esta faceta de M. Ballester debe estar presente en la investigación, teniendo una repercusión menor para el campo que abordamos del paisaje, ya que la temática empleada en referencia a lo vitral es la figura, a veces presente la niñez o la mujer, otras, en cambio, aspectos religiosos con escenas pasionales de figuras o presencia de animales (palomas o peces), y el mundo de lo floral. Ballester destacó en un oficio bastante oculto en él, la fotografía. Se conservan infinidad de negativos, muchas veces de los modelos que iban a posar para él en sus retratos.

Referente al dibujo, su mujer afirmaba que es sin duda el procedimiento más libre y espontáneo, el que nos permite descubrir la personalidad y el estado de ánimo y hasta los pensamientos del artista<sup>271</sup>. Y es ante tanta inmensidad de naturaleza Suiza donde realiza dibujos y bocetos sobre el paisaje suizo, que le aterrizzaba al verse tan empequeñecido además del clima, sitiando con más

---

<sup>270</sup> Manuel Jorge Aragonenes, *Un Pintor y su Mundo. Muestra Antológica, 1916-1981*, Madrid, 1983-84, p.191.

Vitrales destacados de M. Ballester podemos ver en la Iglesia Parroquial de San José (1962) en Águilas / el desaparecido de la Caja de Ahorros del Sureste de España. (1960) frente a la Catedral / una “Maternidad” (1967) en un domicilio del edificio de la plaza Juan XXIII / el desaparecido de la librería Fontanar en Pl. Sto. Domingo / Vidrieras de la Iglesia de S. Pedro (1964) en Alcantarilla, proyecto inconcluso, sólo se finalizó el hastial.

<sup>271</sup> Monique Les Ventes, “Los secretos de un taller”, *Mariano Ballester. Secretos de Taller*, Murcia, CAM, 1995.

fuerza su lado de luz mediterránea y claridad que necesitaba, como un humanista<sup>272</sup>.

En cuanto a exposiciones, es partícipe de numerosas colectivas, y será por supuesto en las individuales donde se irá consagrando desde la primera realizada entre 1930-34 en las vitrinas de la droguería del Sr. Sáez fruto de las copias de postales suizas que realizaba en clases de Ana Gloor. La primera exposición verdaderamente importante llegó en el Casino en 1948 (figurando 30 cuadros siendo casi la mitad retratos, su éxito del momento, y aquí estuvo su famoso *Autorretrato del Botón*). Y en su trayectoria se contemplan otras conjuntas en diversas Galerías de Arte como Chys y Zero en Murcia, Edaf y Giotto en Madrid, Palmer en Lucerna, Garbi en Valencia, o Galería Joan de Serrallonga en Barcelona, junto con las de Suiza y Francia (Salón de Otoño, y en París las Galerías Mirador y Duncan).

En sus diversas exposiciones aparecieron en muy pocas ocasiones los cuadros que él denominaba “purgas”, siendo aquellos aislados sin ningún concepto estético y época definida, realizados con sumo realismo y esporádicas. Comienzan a verse sobre la década de los 50. Lo mismo son una forma de vínculo con el aspecto clásico del que tanto absorbió en sus inicios.

Con Puente Nuevo expone en la primera *Contraparada* realizada en Murcia en 1980, compartiendo sala en el Almudí con el Grupo El Paso, en esa Murcia descrita por Francisco J. Flores Arroyuelo de forma inmejorable en ese catálogo, cuando de moda estaba el Café Santos, lugar de tertulias y quedadas. La exposición de El Paso en el Casino todavía seguía presente en muchos murcianos antes de que surgiera el grupo Puente Nuevo en 1960, y esta exposición de *Contraparada* significaba un homenaje a aquellos tres pintores que rompieron moldes, admirables por su renovación, un arranque de reinterpretación, de nuevos rumbos que continuaron hasta hoy día, pero que saltaron la barrera del conformismo, y de mordaces ideas que establecían las

---

<sup>272</sup> Los bocetos o dibujos de este periodo se recogen en el libro escrito por Pedro Oilvares Galván “Mariano Ballester, aproximación a sus inquietudes estéticas”. Colección Arte Nº2. Consejería de Cultura y Educación. Ed. Regional de Murcia. 1983.

artes murcianas. Presente en dos Contraparadas, la apuntada de 1980, que a la vez era el punto de arranque de esta iniciativa, y en la tercera edición de 1983 con la antológica *Los Ballester de Ballester*.

En la *Hoja del Lunes*, a través de una entrevista de Galiana al grupo, éste afirmaba: “Tres eran tres los pintores, como las hijas de Helena. Pueden ustedes verlos mañana y tarde en la saleta de exposiciones de la Casa de la Cultura, donde han armado la marimorena con una “mostra” colectiva de padre y muy señor mío”<sup>273</sup>.

Con esto, ellos sabían que debían mostrarse sin un fin comercial, buscando una labor social según Ceferino, y otro periodista del momento en aquella exposición del 60, José Ballester, defendía su escándalo y valor. El crítico Ballester dice: “Y me sitúo al lado de ellos para decir a los visitantes inexpertos de la exposición que, efectivamente, la transformación experimentada por la pintura desde los impresionistas, va haciendo posible cada día más el contrabando de la impostura, y que es preciso armarse de precaución, de recelos y auxilios adecuados, para no errar, pero también no es lícito abandonar la buena fe, y pensar que seis décadas de algo que, ciertamente, se muestra arisco a veces y hostil, mas ya aceptado y exaltado en los medios cultos, si no se hace acreedor a nuestro entusiasmo, que eso es cuestión subjetiva, al menos implica para nosotros una actitud de curiosidad sana, de respeto; que lo demás se nos dará a caso por añadidura. Para mí, el gusto de ciertas cosas nuevas, no sin esfuerzo personal, ha llegado”<sup>274</sup>.

Durante esta investigación, hemos conocido a la prima hermana del pintor, María Navarro (1929), cuyo padre Manuel era hermano de la madre de Ballester, Isabel, María, también pintora pero retardada, perteneció a la Asociación Cultural Colectivo XXI (desaparecida), quien recibió clases de M<sup>a</sup> Ángeles Cerezo, que también pasó por las clases del maestro Ballester, con claras líneas de tendencia a su primo, a quién siempre ha admirado, dedicada a la sastrería en Vistabella, barrio donde vivía el único hermano del pintor,

---

<sup>273</sup> Galiana, *Hoja del Lunes*, Murcia, 13 de junio de 1960.

<sup>274</sup> José Ballester, “Yo los defiendo a los tres”, *La Verdad*, Murcia, 9 de junio de 1960.

Francisco Ballester, y que recuerda cuando se solían ver por allí toda la familia<sup>275</sup>.

Cuando en 1977 se hace cargo del Museo de la Huerta, Ballester ya estaba investigando en una obra gráfica sobre el testimonio etnológico murciano en colaboración con Manuel Fernández-Delgado Maroto, donde conservará cantidad de esbozos y dibujos sobre temas huertanos en su mayoría, surgiendo de ahí el libro *Imágenes Huertanas. Apuntes de M. Ballester*, con Julio Mas en la edición junto con la Academia Alfonso X El Sabio. Fue un tipo alérgico a los honores y actos públicos, y al caso, nos narra González Vidal que “en una ocasión le propusieron nombrarlo académico, pero rechazó horrorizado la propuesta porque había que hablar en público y ponerse corbata, dos cosas para las que estaba dotado de una incapacidad nula”<sup>276</sup>.

Con la llegada de la democracia, un amigo le propuso militar en el PSOE y aceptó, aunque paradójicamente en su pasado fueron los Republicanos los que lo encarcelaron cuando se acercaba a un mitín del Frente Popular, pero siempre se mantuvo en la distancia, sin ninguna involucración especial.

Cuando fallece Ballester en el 81 todavía a Gaya, mayor que él, le quedarán 24 años para seguir dejando huella en su extensa obra. Tenía Ballester tan solo 65 años, víctima de un cáncer pulmonar. Le sorprendió como diría Enrique Azcoaga en su momento más inquietante de su constante evolución.

Fuera de su tierra natal, como reconocía por ejemplo Juan M. Bonet, apenas se ha visto su obra, y la provincia presenta junto a mucha mediocridad, casos de excelentes pintores cuya obra merece la pena conocer y analizar<sup>277</sup>. Aunque sea de una generación de la Guerra Civil (de terrible paréntesis para muchos) hay que situarlo en sus comienzos más firmes a inicios de los años 40 cuando está comenzando su etapa de Madrid.

---

275 Conversaciones mantenidas con la prima del pintor Mariano Ballester, María Navarro, en su casa de Vistabella la tarde del 25 de enero de 2012.

276 José Mariano González Vidal, *Galería de Artistas. Tertulia de pintores y escultores murcianos*, (Ilustraciones de Pedro Serna), Historia Tradiciones, Ed. Ayuntamiento de Murcia, Concejalía de Cultura y Festejos, 2003, p.51.

<sup>277</sup> P. Olivares G. Op. cit.

“Nunca estaba satisfecho. Nunca quedó instalado en un estilo logrado y petrificado. Por eso resulta imposible encerrarlo en un “ismo”. Lo único que le preocupó fue buscarse a sí mismo. Asimiló muchas influencias y las transformó en su alquimia original. Fue su obra una búsqueda continua, una tensión hacia un horizonte absoluto, acompañada de un continuo sentir de insatisfacción”<sup>278</sup>.

Tras su muerte se iniciaron varias exposiciones antológicas como en el Centro Cultural Villa de Madrid (diciembre 1983 / enero 1984), en *Contraparada 3* exponiendo en el Palacio Almudí en 1983, la llamada Obra Gráfica en la CAM (1984), la Exposición Homenaje en el Ayuntamiento de Los Alcázares en 1988, y otra similar en Alcantarilla en 1992, para después ir quedándose un tanto en el olvido de los murcianos.

En la exposición antológica de Madrid la introducción del catálogo la realiza el que fue en esos años Alcalde de Madrid, D. Enrique Tierno Galván, que comenta el haber conocido a Mariano Ballester en los años cincuenta en Murcia donde ejerció de profesor como Catedrático de Derecho Político (1948-53) prosiguiendo en la Universidad de Salamanca. Nos habla de su técnica de grandes pinceladas, de técnica puntillista que tiene difícil explicación de una imaginación inquieta, artista insólito y magistral, al que debemos un gran respeto humano, entre otras razones por su indiferencia al halago y la pompa y una grandísima admiración por su talento infrecuente.

Fernando Urbina afirmó que Mariano no tuvo nada de anticuado, paseísta, o conservadorista. Al revés, fue un renovador continuo, una “voluntad revolucionaria”... Por eso no encontró fácil acomodo en aquel espacio artísticamente pobre de la Murcia de posguerra, hoy ya ampliamente superado, que truncó la explosión creadora de los años veinte y treinta.

Se recogerá otra exposición de bocetos y dibujos en el Museo Gaya, nombre muy unido a Ballester por la amistad entre ambos, celebrada a finales de 2006, pocos meses después de fallecer su mujer, Monique Les Ventes, el 25 de noviembre de 2005, justo cuando estaba en conversación un proyecto con el

---

<sup>278</sup> Fernando Urbina, *M. Ballester. Un Pintor y su Mundo, Muestra Antológica 1916-1981*, Madrid, 1983-84, p.15.

Ayuntamiento para otra antológica que no vió la luz, ya que su mujer iba a actuar de comisaria de la muestra, bajo la firma también de Juan Ballester, sobrino del pintor, que hace la introducción de ese catálogo del Gaya.

Con esta exposición, el Museo Gaya conmemora el veinticinco aniversario de la muerte de Mariano Ballester. Es aquí donde Pedro Soler escribió: “Y sus paisajes, en cualquier espacio o materia, que podrían parecer irregulares en el trazado de las líneas o en el uso de los colores, siempre gozaban en los lienzos de una profundidad inalcanzable y de una ambientación precisa”<sup>279</sup>. Hace alusión al recordar, que el Ayuntamiento de Murcia preparaba una gran antológica que se malogró, tras la muerte de la viuda del pintor, y afirma que la fecha debiera todavía tenerse en cuenta. Hasta sería necesario recuperar la iniciativa anquilosada. Con alusión a estos primeros homenajes póstumos, el crítico de Arte Juan Ballester afirma en un catálogo que bien es sabido los terribles vacíos que suelen venir tras estos homenajes primeros: lavadas ciertas conciencias, cumplimentando el débito con el artista, sus obras suelen caer en el más lamentable de los abandonos<sup>280</sup>. Pero como cualquier artista verdadero, de su obra esperaba que el tiempo dijera su valía, en el que reconocen más sus etapas finales y no tanto de su primeras etapas, más ingenuo, dibujos a pluma, muchos del natural, como un corazón en búsqueda, pero también es verdad que nos encontramos ante una de las aptitudes más dotadas, firmes y puras de la pintura murciana de los últimos años.

También su hijo Antonio Ballester (París, 15 febrero, 1952) ayudará a catalogar y colaborar para llevar a cabo diversos proyectos últimos de su padre. Lamentablemente, su mujer Helene Guiseppi falleció precipitadamente en enero de 2007, cuando al poco también lo había hecho su madre Monique Les Ventes.

De su persona dijo el profesor Enrique Lafuente: “Siempre se ganó Mariano Ballester, desde sus tiempos de estudiante, la admiración, un tanto

---

<sup>279</sup> “Las Delicias de Mariano Ballester”, *La Verdad* (Semanario Ababol), 28 de octubre de 2006.

<sup>280</sup> Juan Ballester, “Palabras”, *El Primer Mariano Ballester*, Asociación de la Prensa en Murcia, 1997, (Con obras de los años cuarenta e inicios de los cincuenta).

asombrada, de sus maestros y compañeros, por sus dotes sorprendentes, su vocación plena por el arte, su humor áspero y descontentadizo, su ingenio y su capacidad de trabajo”<sup>281</sup>.

Como se ha dicho en ocasiones, el color pertenece fundamentalmente a los sentidos; y al contrario el dibujo en gran medida tiene su origen en la razón, lo sensitivo e intelectual se complementan en la mayoría de los casos, pero Ballester suele ir con el color hasta sus últimas consecuencias, dejándose llevar más por lo emocional a sabiendas de la leyes correctas de expresión y composición.

Su pintura no se genera en el mar, nace de la tierra, de la huerta levantina que se identifica con tantos otros, donde tenía una puntual cita con la primavera murciana, un mes de abril cargado siempre de ángeles, muchachas, y ráfagas entre su belleza del color de la fusión entre luz y huerta.

Obtuvo con su infatigable búsqueda de nuevos caminos, después de un largo periplo de experimentación ofrecer como relata Felipe Julián “un estilo propio; consiguió ser autor de una pintura que no se parece a la de nadie, caracterizada por ser una pintura moteada, sembrada de burbujas de colores que rodean a sus personajes, especialmente en sus muy logrados retratos”<sup>282</sup>.

Como dijo Azcoaga “Mariano Ballester fue un lírico trágico. Su pintura no fue nunca una respuesta a cualquier tema sugestivo, o una pretensión mental, sino un interrogante”<sup>283</sup>. Ha sido uno de los mejores retratistas españoles del siglo XX, destacando en un género que le angustiaba al propio Ballester por lo que debía afrontar. Fue un gran lector y bibliófilo, muy unido a Francia, en especial París donde se cruzó con quien sería su mujer, que coincide con la apertura en 1950 de la academia o taller de arte abstracto de la Grande-Chaumiere, surgiendo también el grupo Cobra, movimiento artístico del 48 al

---

<sup>281</sup> Enrique Lafuente Ferrari, *Un pintor y su Mundo, Muestra Antológica. 1916-1981*, Madrid, 1983-84, p.20. Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985), fue un historiador del arte, profesor de M. Ballester en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, y vinculado como catalogador del Prado y a la Universidad Complutense.

<sup>282</sup> Felipe Julián Hernández Lorca, *El Primer Mariano Ballester*, Murcia, Asociación de la Prensa en Murcia, 1997. Como dato, Felipe Julián fue Presidente de la Asociación de la Prensa en Murcia.

<sup>283</sup> Enrique Azcoaga, *Un Pintor y su Mundo. Muestra Antológica. 1916-1981*, Madrid, 1983-84, p.26. Enrique Azcoaga (1912-1985) fue crítico y poeta, perteneciente a la llamada Generación del 36.

51, donde habían componentes franceses que transmitían el expresionismo e informalismo que se respiraba, y arraigado a su tierra donde apoyó las costumbres y folclore de Murcia. Esta mezcla entre Murcia-Madrid-París le aportará ese aspecto mágico de sus paisajes.

Ha logrado dejar un legado de obras con un tipo de pintura totalmente personales, propias, marcadas de grandísima identidad, indagando para conseguir lo que deseaba alcanzar, que siempre estaba por llegar.



## 2. José Antonio Molina Sánchez

(Murcia, 20 junio, 1918-16 diciembre, 2009)

<sup>284</sup>Recogemos ahora a uno de los grandes pintores murcianos, “emblema de la pintura regional” según M. Páez, nacido en la casa nº 4 de la calle San Nicolás, que con tan sólo 11 años ya estaba dando clases en la Sociedad Económica Amigos del País, en cuya dirección se encontraba Sánchez Picazo, además estaba el profesor Manuel Gómez, padre de A. Gómez Cano, que sustituyó a su padre en alguna ocasión.

Su padre, Francisco Molina Niñirola, era “practicante” de profesión, por lo que nació en una familia acomodada. Su madre, Remedios Sánchez, quién además del único varón tuvo a tres hijas (Remedios, Paquita y Cecilia), hasta alcanzar el doloroso suceso de perder en sólo unos meses a sus padres contando tan sólo cinco años, por lo que fue criado por sus abuelos y su tío-padrino, el médico José Antonio Molina Niñirola, padre de su futura mujer, que disponía de una buena colección de libros que ayudó a Molina en su aprendizaje.

Ha manado bondad, que era la cualidad que más apreciaba en las personas. Hombre flexible donde los haya y exigente con su trabajo, le arrastra esa condición zodiacal de géminis como Muñoz Barberán por las inseguridades, más bien indecisiones, y lo relativo que han sido muchas veces sus declaraciones. Sobre su persona siempre se han recogido buenas palabras como la de M. Cerezo: “Es hombre abierto y cordial, de concisión verbal, que no deja de ser locuacidad, sociable, amigo de todos, ajeno a compadros y críticas malintencionadas”...<sup>285</sup>

De muy joven disfrutaba observando libros de arte y cuadros. Reconocía M. Sánchez que tuvo suerte de vivir en casa de su tío y padrino, Dr. Molina Niñirola, padre de Amparo donde había una buena remesa de estos (Cuadros de pintores murcianos, una biblioteca completísima y copias de los grandes pintores del siglo de Oro). Comenzó en los Maristas de Conde Roche y más

---

<sup>284</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

<sup>285</sup> Antonio M. Cerezo, “Molina Sánchez”, *Artistas Españoles Contemporáneos*, Ed. Servicio de Publicaciones del M. de Educación Y Ciencia, 1974, p.40.

tarde en la Merced. En el Instituto Alfonso X asistía a las clases de modelado que Nicolás Martínez impartía para estimular a los alumnos. Almela Costa le permite pintar en su estudio de la calle Sagasta, luego seguirá con dos cursos en la Económica antes mencionada y asistirá con un exámen de ingreso a la Escuela de Artes y Oficios, aunque Molina opinaba que era el Círculo de Bellas Artes el auténtico foco cultural de la ciudad. Vivirá también en la calle de la Torreta, donde tenía panadería su abuela materna, cercana a los huertos del Malecón que tan bien conocía, y al barrio de la Trinidad, con su Museo de la Trinidad, hoy día Bellas Artes, ocupando el solar del convento de Trinitarios.

Con 15 años comienza a trabajar en las clases de modelado dirigidas por Clemente Cantos y Planes. Poco después, comienzan a surgir sus primeros cuadros. Planes era por aquellos momentos Director de la Escuela de Artes y Oficios que abrió en 1935, junto con el profesorado compuesto por Cantos, Joaquín, Garay y Victorio Nicolás. Y como muchos jóvenes acudió a pintar al estudio de Garay en su vivienda-estudio de la calle Gloria que compartía con Elías Ros Garrigós, que era vecino de Garay y que hizo de intermediario para que entrara, en el cual estuvo sólo unos meses. En esta época nuestro pintor insitía mucho en el campo de la escultura, que es por donde se matriculó.

Sobre esa edad se infiltraba en el Teatro Romea gracias a que se hizo amigo del portero para escuchar la música que sonaba en un rincón apartado, reconociendo que hubiera sido músico si no hubiese acabado como pintor. Con sus primeros ahorros se compró un aparato de música.

En abril de 1935 expone por primera vez en una colectiva en el pabellón del Parque Ruiz Hidalgo (el Primer Salón de Primavera) y en 1936 comienza su periplo de ilustrador y caricaturista en *El Liberal*, y abarca escasamente dos años, empleando el seudónimo de “Mosán”. Firmará de esta forma, donde todavía no se había afianzado su firma, incluso firmó con las iniciales en ocasiones de M.S. en ciertos formatos pequeños. Estas colaboraciones proseguirán más adelante como en 1939 con el recién fundado periódico *La Línea*. En esta época surgían pintores jóvenes tales como Rafael Vázquez y

Emiliano Rojo, así como las pintoras Josefa Luna y Aurora Mateos, a las que se les truncó su trayectoria por diversos motivos, excepto en Sofía Morales.

Con la llegada del conflicto civil, Molina alegó deficiencia visual consecuencia de una enfermedad que padeció en la niñez, al parecer un sarampión que pasó con 6 años y le produjo unas úlceras que le afectaron a la cornea y le restaban visión, por lo que se libró de ir al frente, reenviado en Murcia al área de Servicios Auxiliares dentro de la Prensa y Propaganda<sup>286</sup>. Allí conoció a diversas personas de la cultura, pero sobre todo fue el poeta Cano Pato con el que establecerá una gran amistad hasta su fallecimiento en 1977. En estos momentos de contienda, acudía gracias a la mediación de su tío José al taller mencionado de Almela Costa con el que mantuvo una corta duración. Después se iniciará en 1940 la conocida etapa de figuración objetiva antes de su ingreso en la Escuela de San Carlos.

Su inclinación vocacional sobre pintura venía desde niño, pero es cierto que esa enfermedad en la vista hará que trabaje su obra desde lo que ve en su mente, reconociendo que el paisaje no le beneficia por sus continuos cambios, ya que simplemente no lo distingue como quisiera, por eso se prodiga menos en él. Debido a instancias de su tío y padrino, realizó magisterio, aunque con la certeza de su vocación pictórica desde la infancia, a la que no se le puede sumar la carrera de BB.AA. que al final no realizó, pero que no impidió aprender cerca de los mejores en ese Madrid de posguerra.

Por Murcia se apegó al nutrido grupo de escritores y poetas gracias a Cano Pato, y fue con Manuel Fernandez-Delgado Marín Baldo con el que más amistad consiguió, recordando el pintor la formación literaria y humana de éste. Después, con las debidas tertulias de los sábados en el café Oriental conoció mejor a Gómez Cano, José Sánchez Moreno, García Rubio, Villaescusa, los hermanos fotógrafos Orga, F. García Izquierdo, etc.

De esta afirmación anterior deriva estas declaraciones del pintor sobre el género del paisaje, “El paisaje no lo veo bien. Alguna vez he querido pintarlo,

---

<sup>286</sup> Para saber más sobre este periodo véase *Molina Sánchez*, Murcia, Sala San Esteban, Murcia Cultural y Cajamurcia, 2002, p.34.

pero no tuve fortuna. La luz iba y venía de un lado para otro, cambiaba a cada instante. Yo prefiero pintar una manzana o un pedazo de pan, algo que sepa estarse quieto. Y mejor aún si no se pudre. El paisaje no se ha hecho para mí”<sup>287</sup>.

En el año que el poeta oriolano Miguel Hernández muere en prisión en 1941, él realiza su primera exposición individual en la Sala de la Asociación de la Prensa. Estos inicios de década prepondera el dibujo frente al óleo. Porque antes de nada fue dibujante, dominando la línea, espontánea, sin ataduras y convencionalismos. Dibujos frescos y cargados de movimiento, prefiere la pluma y el pincel ante el lápiz. Nos dijo de su dibujo J. M. Rueda: “Yo diría que se sitúa en el punto de partida del “pensamiento plástico”<sup>288</sup>. Será en este año cuando comience su carrera como ilustrador de libros, en este caso de la amistad que tenía con Carlos García Izquierdo con la recopilación de artículos del periódico *Línea*, titulado *Breviario murciano*. Es el inicio de otros títulos con autores como Ana M<sup>a</sup> Matute.

Aconsejado por Almela Costa y Garay, marchó a Madrid en 1942 para empaparse de una intensidad de ambiente, pintura y pintores con los que se enriquecería. De los dos, es con Almela Costa con quién tendrá un trato especial al que visita asiduamente en su estudio. Se instala primero en una pensión de la calle Arrieta y seguido en calle Madera después de un corto periodo en Valencia donde expuso e intentó hacer el examen de ingreso en la Academia de San Carlos a la que renunció por verse en desigualdad por su deficiencia visual, y esto le supuso un coste mayor en centrar la mirada que al resto en esos elementos de los que se hacían copias miméticas y excesivamente académicas. En cambio, en Madrid coincidió con diversos murcianos, como Planes, Gómez Cano, Mariano Ballester, Sofía Morales y tantos otros, que lo calificó de “la Murcia de la Diáspora”, por la emigración de artistas a la capital u otras ciudades de influencia. Sobre todo fue Muñoz Barberán uno de sus más

---

<sup>287</sup> M. A. García Viñolas, “Los pintores del día de mañana: Molina Sánchez”, *Arriba*, Madrid, 11 de mayo de 1946.

<sup>288</sup> José M<sup>a</sup> Rueda Andrés, *El paisaje como principio de posibilidades plásticas inéditas en el lenguaje pictórico*, Universidad Complutense de Madrid, 1989, p.35.

cercanos amigos con el que viajó por diversas zonas de Extremadura y Portugal, donde se hacen pasar por toreros o domadores de circo. Incluso Gómez Cano le ofrece ayuda, éste le pide que colabore con él en un mural (emblemas de aviación) que realiza en Cuatro Vientos (Escuela de niños dependiente del Ministerio del Aire), por lo que se convierte esta propuesta en una posibilidad de echar raíces en Madrid, ya que sus anteriores oficios eventuales fueron breves y habían acabado. Nunca antes se habían unido tantos artistas murcianos en una misma ciudad, el Madrid de los primeros años 40.

Llegó con lo justo a Madrid, con una tarjeta de presentación para Juan Guerrero y una carta para un hermano del arquitecto Pedro Muguruza que le había dado Manuel Fernández-Delgado Maroto, y entró en el departamento de detalles arquitectónicos, perteneciente a la Dirección General de Arquitectura, realizando reproducciones en limpio de los apuntes que iban recogiendo los estudiantes de arquitectura por los pueblos de toda España. Fueron sus primeros meses en Madrid, antes de regresar a Murcia y volver de nuevo a la capital para colaborar en la citada Escuela con Gómez Cano.

Molina Sánchez recuerda como se presentaba para obtener una beca de la Diputación o el Ayuntamiento para acudir a San Fernando, pero no conseguida en una época que se la disputaban Carpe, Ballester, Eloy Moreno, Sofía Morales, Raimundo de los Reyes, Maruja Díez, Rafael Márquez y José Francisco Aguirre.

Recuerda la influencia que despertaba en cada uno de los artistas murcianos que estaban por allí, como Gómez Cano, que adquirió mayor potencial al encontrarse con Goya, el Greco y Velázquez, Mariano Ballester sobre todo con Zuloaga y hasta el propio Molina Sánchez que reconocía la riqueza obtenida tras la obra de Solana y Vázquez Díaz, ídolo este último también de Hernández Carpe. Molina Sánchez también admiraba a Velázquez y Picasso, ya que siempre estuvo abierto a cualquier novedad y vanguardia. Según Molina Sánchez, Gómez Cano fue considerado uno de los mejores pintores jóvenes de ese Madrid y dada su experiencia y su actividad intensa, influyó en muchos pintores que ya tenían una personalidad definida.

Emulaba a muchos artistas que seguían su aprendizaje en Madrid. Necesitaba que su familia viera la intención de su continuidad como pintor en unas fechas críticas, donde renuncia a su carrera de magisterio que había terminado empeñado en sus aspiraciones. Por ejemplo, su amigo Muñoz Barberán era de estar sin descanso en sus tiempos libres en el Prado, pero Molina buscaba y ansiaba más el arte moderno, por lo que se complementaron bastante en sus viajes.

Serán años de penurias y de lucha insistente en su trabajo, como recuerda su primera exposición en Madrid en una colectiva en homenaje al maestro Vázquez Díaz. Referencia en su estancia madrileña así como Benjamín Palencia y Pancho Cossío, entre otros paisajistas castellanos que formaban la joven escuela madrileña, pero ya sabemos lo poco que a Molina Sánchez le atraían los grupos, y prefería su libre expresión, sin ataduras. Aunque Martínez Cerezo, en sus posibles incorporaciones de la Escuela madrileña incluía a Molina y Avellaneda.

Remarcamos cuando expone por primera vez en Recoletos en 1945, gracias a que una de las pocas galerías de Madrid por aquel entonces, Buchholz, organiza una colectiva en homenaje a Vázquez Díaz. No es que abundasen mucho las galerías de arte, por lo que además de la mencionada, las principales eran Estilo, Biosca, y Vilches, además de las organizadas en el Círculo de BB. AA., los Salones de Otoño, y las Exposiciones Nacionales.

Sobre 1946, año de la exposición del Ateneo de Santander, coincidió con el escritor Antonio Oliver en Madrid, quién escribirá sobre él varias veces, al que ya había conocido antes de partir en Murcia, conociendo a su vez a su esposa Carmen Conde, matrimonio cartagenero afincado en la capital con el que mantuvo cierta relación de amistad, quiénes le presentarán personas del ámbito cultural de entonces. Esta exposición fue la primera fuera de su tierra y de alguna forma fue respaldado por Carmen Conde así como por la Delegación Provincial de la Subsecretaría de Educación Popular. A la vez, esta pareja tenía buenas relaciones con otros escritores ilustres de Murcia dados a escritos de arte como José Ballester Nicolás, Carlos Ruiz-Funes, Jaime Campmany, Salvador

Jiménez y Francisco Cano Pato. Por ejemplo, Oliver estaba presente en las conferencias sobre arte que se hacían por entonces como la ofrecida por Camón Aznar en la Sala Bucholz donde coincidía con otros murcianos como Planes y Gómez Cano. La Fundación Conde-Oliver emplazada en Cartagena ofrece un muestrario del patrimonio recogido de estos años por estos artistas murcianos. De Santander fluirán importantes cosas, como el surgimiento de la idea de una exposición en tierras de Portugal, y el contacto con el poeta José Hierro, el pintor Pancho Cossío y el futuro Director de la Galería Sur donde expondrá, Manuel Arce.

En el café Gijón, gracias a su primer contacto con Gómez Cano, conoció a artistas y críticos que le apoyaron, como Enrique Azcoaga amigo de Cano, Ignacio Aldecoa o Julián Gallego, y fue después de realizar diversas exposiciones, cuando en 1963 con la Galería Quixote tuvo su espaldarazo definitivo. Por ese café conoció a pintores murcianos anteriores a él, como Joaquín García con el que entabló buena amistad, Planes, Garay y Pedro Mozos.

Fue un prolífico ilustrador en periódicos y revistas de Murcia, del mismo modo que cuando se encuentra en Madrid. De los anteriores, nació una buena amistad con el historiador del arte Julián Gallego, con quién compartió piso, además de convivir alrededor de 1947 con Pedro Bueno y Zabaleta en la Pensión Garde.

Respecto a la política, la considera para técnicos que puedan comprenderla, y aunque él se considera preocupado por lo que le rodea, se ve reflejado en un ciudadano que defiende y se interesa por sus problemas al no entender la complejidad política, por lo que no se define en ese sentido. Es digamos un apolítico, y aunque trata a personas de toda condición, nunca se manifestó por nada, al igual que admiró a pintores contemporáneos a él, no hubo notas juiciosas hacia ninguno. Aunque si tuviéramos que desviarlo a una vertiente, el lado republicano era el que se extendía por Murcia, donde seguro que basculaba más hacia posturas de izquierdas.

En Madrid, gracias a su facilidad en el dibujo, colaborará en periódicos y revistas como *El Liberal*, *El Español*, *La Estafeta Literaria*, *Medina*, *Vértice*, *Voluntad*, *Haz*, *Proel*, *¡Queremos!*, *Garcilaso*, *Piel*, *El Alcázar*, *Mundo Hispánico*, *ABC*, y *Arriba*, además de revistas murcianas como *Arrixaca* y *Azarbe*, etc; ilustradas por él. Este mundo de la ilustración lo empleaba como medio para subsistir, aunque pronto se diese cuenta que podía consistir en un peligro para el crecimiento del propio pintor.

De Francisco Cano Pato en 1988 en el discurso de ingreso a la Academia Alfonso X, Molina declarará que fue una de las personas que más importancia, influencia y orientación le dio a su vida de pintor. Con Cano Pato coincidió cuando es movilizado en el Cuartel de Servicios Auxiliares dentro de la Prensa y Propaganda debido a su deficiencia visual, encontrándose en él a Emiliano Rojo, Elías Ros Garrigós y Garay.

En el mundo de la ilustración recogió a personajes famosos del deporte, la política, la literatura, la tauromaquia, o el arte, cuando trabaja en los diarios murcianos *Línea* (que consistía en una historieta cómica) y *La Verdad*. Molina Sánchez afirmaba que “se puede ser pintor y especializarse en ilustración gráfica pero desde la condición de pintor y no al revés”<sup>289</sup>. Surgirán entre sus ilustraciones mucha obra de figura, en especial femenina y más tarde sus formas angelicales. Respecto a este mundo de ilustraciones debemos hacer mención el estudio de Gracia Ruiz en el que afirma que en las portadas de revistas como en las de libros predomina más los criterios de pintor que de ilustrador, recogiendo un aspecto delicado a la hora de establecer ese límite, usando técnicas que van desde la tinta china, rotulador, gouache o acuarelas rápidas.

Se afianzará en su estudio de Madrid donde a la vez poseía un ático, que lo mantuvo hasta el final de su vida, en la calle Condes de Barcelona, nº 10. Molina, se mantiene inquieto y ansioso en su búsqueda, intentando estar imbolucrado entre artistas y personalidades de la cultura como hará en Portugal,

---

<sup>289</sup> Gracia Ruiz Llamas, “Situando a Molina Sánchez en la ilustración gráfica”, *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2006, p.140.



buscando posibilidades de exponer en otras partes de España, como Barcelona, Burgos o vuelta a Santander con presentación del poeta José Hierro en octubre de 1950.

Pedro Alberto Cruz F. recoge en el diario de *La Verdad* que estamos ante “el pintor de todos los murcianos que tuvo la virtud de alegrar nuestras casas con el vuelo de unos ángeles carnales y etéreos, matéricos e ingrátidos, de rostros hermosos y rotundos, arquetipos de una belleza ideal que, al ser plasmada por sus manos, se convertía en real, en carne palpitante que hacía creer en la existencia de otro estadio, de otra dimensión”<sup>290</sup>.

Un pintor de bondad innata que se consideraba aprendiz cada día, humilde desde su huerto donde acostumbraba a pintar en Murcia, reconoció siempre sus cualidades para el dibujo, que lo calificaban de excelente y no tanto para el terreno del color. Aunque vendrán momentos que elogien el color y se perciba la sensación de ser lo fundamental, con rasgos en sus manchas de impulsos condensados en fuerza y abstracción de puro color. Prudente y modesto, virtudes que se han valorado siempre como su saber escuchar y capacidad de paciencia dada su condición de reservado y callado. Su personalidad causó admiración entre muchos y son innumerables los ejemplos de sus grandes actos que no podemos recoger aquí, aunque podemos citar cuando su vecina de edificio en Murcia, Aurora Gil, recuerda en el libro *Homenaje de la Academia Alfonso X El Sabio*, como una mañana de Reyes sonó el timbre temprano y al abrir se encontró a Amparo y José Antonio sonrientes, con un precioso dibujo a lápiz enmarcado.

Desde siempre reconoció que no tenía ni sistema ni método, aunque en cualquier caso creía que un pintor debía pintar todos los días. Realmente sabiendo la existencia de grupos que se creaban cerca de él, quiso estar al margen, permaneciendo en una postura totalmente libre, consciente que podían aportar más fuerza a ciertas cosas. Si nos acojemos a las palabras de Matisse en

---

<sup>290</sup> Pedro A. Cruz F. *La Verdad*, Murcia, 27 noviembre, 2010.

su libro *Sobre arte*<sup>291</sup>, en él deja claro que el punto de partida no es el vacío, sino un elemento u objeto, y de ahí parte Molina Sánchez, para continuar aplicando las sensaciones y emociones que conducen a casi la no figuración en ciertos ejemplos que ofrece, con una supremacía de los valores plásticos sobre lo representado, el tema. Aunque esta es su manifestación o representación pictórica, no es su forma de expresarse interiormente, donde brota de dentro afuera el sentimiento, la emoción y la intuición priman sobre el tema, la idea y la reflexión, en palabras de Martínez Cerezo<sup>292</sup>.

Los años 40 son un buen paso en el origen de su carrera, expone en 1945 en una colectiva de la Galería Buchholz de Madrid, y una individual en el Ateneo de Santander. Va a ser un año después cuando en la Sala de Artesanía de Burgos ofrezca su primer ángel aunque con connotaciones malévolas, pero con cierto alejamiento de sus primeros pasos, una obra marcada de expresionismo, de trazos negros un tanto goyescos y solanescos. Será un periodo fecundo en los 40, pasando por Vigo, Barcelona, Zaragoza, Bilbao y varias ciudades portuguesas como Lisboa, Oporto, Coimbra, Évora y Madeira. Esa nueva perspectiva portuguesa sobre todo oceánica será enriquecedora. Generó muchas amistades (como Joaquín Corrella, gran escultor portugués) en esa estancia (en dos veces) alrededor de más de dos años, donde “encontró en Portugal el medio idóneo para el desarrollo de sus cualidades, allí descubre una especie de “segunda patria” ciertamente motivadora”<sup>293</sup>, concediéndole Portugal varios premios entre los que destaca el Premio Francisco de Holanda. En Portugal realizará de sus mejores obras murales, país al que regresó en más de una ocasión desde su primera parada en 1948. Este periplo portugués ocurrió accidentalmente cuando permanecía en Santander y le ofrecieron acudir a ese país a exponer, y a partir de ahí tuvo un vínculo especial con el país del fado.

---

<sup>291</sup> Henri Matisse, *Escritos y consideraciones sobre el arte*, Paidós, 2010.

<sup>292</sup> A. Martínez Cerezo, *Molina Sánchez, Artistas Españoles Contemporáneos*, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.

<sup>293</sup> Pedro A. Cruz Sánchez, *Molina Sánchez*, Murcia, Sala San Esteban, Murcia Cultural y Fundación Cajamurcia, 2002, p.55.

Cuando regresa a Madrid, en la Exposición Nacional de BB.AA son tres los murcianos presentes: Planes, González Moreno y él. Su estudio en Madrid se encontraba en un tercer piso del nº 2 de la calle Fernán Caballero, cerca del puente de Toledo, sin ostentosos refinamientos, como su persona. Hombre organizado y lector, procuraba recoger una atmósfera equilibrada para trabajar. En el estudio o taller, como prefiere llamarlo, sonaba Bach, Mahler, Brahms y Beethoven, donde luchaba con sus cuadros en blanco.

En 1952 contrajo matrimonio con Amparo Molina-Niñirola Sánchez, y fijan su residencia en Madrid, apartando la vida viajera que llevaba. Al año siguiente realizó visitas a países europeos para admirar sobre todo el color de los venecianos y visitando el estudio de Pedro Flores en París. También comenzaba la decoración de un mural en el Gran Hotel de Figueira da Foz, justo cuando gana una Bolsa de viaje de estudios de la Delegación Nacional de Educación por Italia y Francia. Más adelante, en los inicios de los 60 con Flores y González Moreno trabajará en la obras del Santuario de la Fuensanta, donde realizará las vidrieras.

Con su mujer nunca pudo tener hijos, pero ella, resignada, reconocía siempre que era como un regalo para ir acompañando siempre a Molina en su aventura de pintor. En estos años 50 coincidió con H. Carpe, cuando decoraban ambos murales diferentes en la Casa de la Cultura de Murcia.

Entre los años 50 y 60 consigue un nutrido número de galardones y premios, como el Premio Fernando X Riviere en la Bienal barcelonesa, en el 57 la Tercera Medalla de Pintura en la Nacional de Bellas Artes, en el 63 Primera Medalla de Dibujo en la Nacional de Bellas Artes, y en el mismo año la Palma de Oro en la muestra de Artistas del Sureste, y la Espiga de Plata y Oro en el Certamen Internacional de Arte en Albacete, por lo que comenzará la década de 1960 recogiendo premios y realizando exposiciones.

Cuando obtiene la Medalla de 1957, manifiesta el pintor Hernansáez “su pintura se hace más pictórica, menos lineal, rica en materia, y muchas veces impetuosa de factura; y lo suficientemente gestual como para poder decir que su

pinclada o empaste sea osado. Domina admirablemente el color y, sobre todo la enorme gama de los grises, consiguiendo y creando por lo tanto una gran armonía tonal”<sup>294</sup>.

En septiembre de 1958 es invitado a la 3ª Misión Internacional de Arte en Évora (Portugal), donde Molina Sánchez ya tenía amistad con artistas portugueses, y a la vez le piden que lleve consigo a otro pintor, y éste elige a Muñoz Barberán, aún a costa de ser éste reticente y a sabiendas de la situación económica que atravesaba con su mujer<sup>295</sup>. Entre los artistas portugueses con los que coinciden cabe destacar a Valdemar Costa, Julio Resende, Waldemar da Costa Guimarães, entre otros. Después de esta experiencia en sidecar, en la que se dirigieron a Valencia rumbo a Madrid, con la buena impresión de ciertos pueblos como Requena, cruzando toda la península con las aventuras que conlleva, donde pincharon varias veces, mientras dibujaban por el camino, sumándose la dolencia de riñones de Barberán diluída por una faja que compró. En este viaje Molina Sánchez se mostraba más optimista y prestó incluso dinero a Barberán. En Madrid como no podía ser de otro modo visitaron el Prado. En su trascurso pasaron por Talavera, La Calzada de Oropesa, Trujillo, Cáceres “tan monumental y rebosante a encanto” según Barberán, Mérida, Badajoz, Elvas, la bella Vila Viçosa, hasta alcanzar Évora. En esta ciudad Barberán será el más alejado de la abstracción que profesa el resto. Visitaron Machede, con becerrada incluída, donde salió Barberán malherido de la mano, que le privó pintar en lo que quedaba de viaje. Después se detuvieron en Lisboa, siempre espléndida, y en su regreso a la capital española, Molina se quedó allí aguardando a Amparo y Barberán regresó en tren esperándole Fuensanta en la estación.

Será en 1965 cuando recorrerá parte del África negra durante un mes con parada en Santo Tomé, Luanda (Angola), Ciudad del Cabo y Durban (en Sudáfrica), y Porto Amelia (Mozambique), etc. Se ha dicho que a través de este

---

<sup>294</sup> Ángel Hernansáez, “Homenaje al pintor Molina Sánchez”, *Homenaje a J. A. Molina Sánchez*, Murcia, Real Academia de Bellas Artes Sta. Mª de la Arrixaca, 2005, pp.25-26.

<sup>295</sup> Para saber más sobre el viaje véase Manuel Muñoz Barberán, “Viaje a Portugal”, *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Murcia, R.Academia Alfonso X El Sabio, 2006, p.29.

viaje cargado de expresionismo lírico, con interesantes argumentos virginales, consigue su plenitud, por lo que los años 70 serán de plena consolidación, continuado en los 80. En esos años cuando debe responder a la pregunta: ¿qué intenta usted hacer cuando pinta?, él responde sencillamente que: “Pintar. Yo pinto y el cuadro es quien me dice lo que tengo que hacer. Es un ser vivo; el cuadro comienza a vivir, y como ser vivo tiene sus exigencias”<sup>296</sup>.

Con su exótico viaje al continente africano ofrecerá una misma técnica densa y matérica, pero con tierras y gentes novedosas, usando grandes formatos. En ese mismo año obtendrá la Medalla de Plata en el Salón de Otoño de Estoril. Como otros contemporáneos se interesa por viajar y lo considera necesario, es especial la impresión del viaje a África de dos largos meses, siendo completamente distinto a cualquier cultura y gentes que había visto. Repleto de contrastes se ejercitará plasmando sus recuerdos en muchos cuadros. El viaje surgió en una boda de un amigo en Portugal al que acudió el pintor, donde fue presentado al director de una compañía de navegación portuguesa que le ofreció un gratuito viaje tentador en el que embarcaría con su mujer. Pedro A. Cruz Sánchez llama a este momento etapa de África: el esplendor de la materia desde 1965 a 1967<sup>297</sup>.

De aquí saldrán cuadros de personajes, mujeres y niños, acercándonos como decía Saura Mira a ese mundo herido, profundo y silenciado entre los brotes etnográficos de sus poblados. Cierto es que, aunque haya en su mayoría temática humana, la naturaleza la mantiene presente cuando proyecta esa luz y salpica a los personajes, generando efectos sorprendentes, algo que a mediados de los 60 el crítico José Ballester ya daba cuenta de ello en Murcia.

Reconoce Martínez Cerezo que el fin de un viaje no es ir para presumir de haber ido, ni estar para jactarse de haber estado, sino ser para sentir que se ha sido, y con esto se quiere decir que sintió la necesidad y el ímpetu de manifestar su experiencia nada más llegar y durante dos años dejará una impronta muy

---

<sup>296</sup> Juan Antonio, “Molina Sánchez...”, *Alerta*, Santander, 18 de septiembre de 1971.

<sup>297</sup> P. Alberto Cruz S., *Molina Sánchez*, Murcia, Del 14 de mayo al 16 de junio de 2002, Sala San Esteban, Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales, Fundación Cajamurcia, Imprime Novograf, 2002.

africana en sus cuadros<sup>298</sup>. Recoge belleza, la atención de lo simple en la raza negra, esa vida a veces dura que contempla pero de connotaciones muy humanas, de cómo se ocupan de la familia, de las cosechas, de ser felices con nada, entre tanto color de vestidos, cuerpos y naturaleza. Esta fase será llamada en el pintor la del “expresionismo africano”. Luego fue expuesta en diferentes lugares de Portugal (Aveiro, Estoril), y de España (Madrid, Salamanca, Pamplona, Murcia...).

A comienzos de los 70 exponía en una nueva galería madrileña llamada Edaf dirigida por el crítico Enrique Azcoaga, después de pasar por la conocida Abril, y seguir por Foro. Por estas fechas el gran profesor y escritor rumano Vintila Horia estaba asentado en Madrid y le dedicaba varias páginas en la revista *Semana* de Madrid, que con el panorama de confusión de estos años no podía resistirse en admirar la obra de Molina.

Con su exposición en la Galería Edaf recibirá una crítica del escritor Manuel Vicent muy favorable<sup>299</sup>. Será esta década su consolidación murciana, con el reconocimiento en su tierra, además de ser un referente en el territorio español en todos aquellos lugares en los que era asíduo y conocía bien, como Madrid, Santander, Salamanca, Valladolid, Zaragoza, Lisboa y la propia Murcia. Será una constante sus exposiciones y sus críticas óptimas de Antonio Cobos, Carlos Valcárcel, Antonio Oliver, Pedro Soler, Jaime Campmany o A. M. Campoy.

El historiador y crítico Juan Antonio Gaya Nuño, destacable por sus estudios monográficos sobre pintores clásicos y contemporáneos, así como sus manuales de Historia del Arte y de sus guías de museos, manifestaba a raíz de

---

<sup>298</sup> A. Martínez Cerezo, *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, Colaborado Fundación Séneca, Impreso Tipografía San Francisco, 2006.

<sup>299</sup> M. Vicent, *Los Ángeles de Molina Sánchez*, Murcia, Del 26 marzo al 24 de mayo de 2009, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Concejalía de Cultura, Imprime Novograf, 1999.

la exposición de la Sala Alfíl de Madrid que “Molina Sánchez es maestro en línea, color, composición, brujería, técnica y resortes imaginativos”<sup>300</sup>.

Según reconocía Amparo a Antonio Martínez Cerezo, Molina Sánchez dibujó como un descosido, tomando libretas y libretas de apuntes, todo ello recogido por Martínez Cerezo que con el título *Píntame angelitos negros* hace un repaso de la estancia del matrimonio José Antonio-Amparo en el continente africano, donde podemos quedarnos con una frase en la que afirma que “el pintor ve hacia adentro lo que el común ve hacia fuera. E interioriza lo visto”<sup>301</sup>.

En estos años a veces representa en sus cuadros sugerencias musicales, por la pasión que le despierta la música. Es un reconocido melómano manifestado en su pintura. Suele pintar acompañado con música, y reconoce que le beneficia esos estados de permanencia larga en el estudio. Antonio Oliver lo consideraba espiritualista, ofreciendo al espectador la realidad trascendida, no la que todos vemos. Como dijo el pintor Asensio Sáez, dota a sus atractivas criaturas “con más alma que cuerpo”<sup>302</sup>. La visión como un pintor de espíritu será constante como la que hace Jaime Campmany entre tantos escritores que escribieron sobre él.

Decía Francisco Alemán Sainz en 1975 que “si todo arte es una interrelación, el arte de Molina Sánchez creo que aproxima la pintura hacia la música, con una sonora resonancia del verso de Rainer María Rilke donde habla de la música como la respiración de los cuadros. Por eso la obra de Molina, al cerrar los ojos cerca de ella sigue persistiendo como huella sonora”<sup>303</sup>.

Serán años en los que colabore como ilustrador, y uno de sus libros en los que participa será memorable porque acompaña los textos del escritor de la Generación del 27 Gerardo Diego titulado *La suerte o la muerte* (1963), poemario centrado en la tauromaquia. Se ha dicho en alguna ocasión como

---

<sup>300</sup> Gaya Nuño, *Molina Sánchez*, Sala Alfíl, Madrid, 1955.

<sup>301</sup> Antonio Martínez Cerezo, “Pintar angelitos negros”, *Homenaje al Académico José A. Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia de Alfonso X El Sabio, 2006, p.112.

<sup>302</sup> Asensio Sáez, “Molina Sánchez”, *Homenaje al Académico José A. Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2006, p.151.

<sup>303</sup> F. Alemán Sainz, “Sureste Actualidad”, 1975, *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2006, p.407.

anécdota que el escritor le describió a Molina Sánchez provisto de una toalla como capote esos pases de la faena que le gustaría estuvieran en su libro. Seguirá unido a ese mundo del toro cuando acompañe al libro del escritor murciano Alfonso Martínez-Mena *Hombres con toro dentro* de 1984. Este universo particular de la lidia, del toro y el torero, es un tema presente en diversidad de pintores murcianos, por lo que debemos hacer hincapié en esa curiosa unión y afición.

A mediados de los 70 el crítico de arte y director de la colección “Arte Montañés”, A. Martínez Cerezo, publicaba un librito sobre Molina Sánchez en el que decía: “En opinión unánime de la crítica, como uno de los más regios y exquisitos pintores del actual escalafón de jóvenes Maestros de la Pintura Española”<sup>304</sup>.

En la técnica de los dibujos de Molina, suele emplear mucho la tinta, además de la aguada, con representaciones habituales de figuras de trazos fugaces, enérgicos, mínimos y muy plásticos, sobre todo con los movimientos. Como pintor se cobija en la figura, pero irán viniendo en cada época amagos al paisaje, aunque escasos. La figura será su “leit motiv” sin apartarse nunca de ella.

El espaldarazo definitivo internacional le viene al pintor con su participación en la XXVIII Bienal de Venecia y pocos años después en la Bienal de Alejandría, donde obtiene en pintura una Medalla de Bronce. En estos años, Molina Sánchez, es una de las personalidades más interesantes y representativas de la Nueva Figuración. Y es que el artista es receptor de las ideas poscezannianas estudiando el espacio y su esquematización, para reencontrarse con la pintura, y tras un periodo de expresionismo abstractizante,

---

<sup>304</sup> Antonio, Martínez Cerezo, *Molina Sánchez, Artistas Españoles Contemporáneos*, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.



se ha reencontrado con la realidad. Una pasta enriquecida llena de contenidos, donde abstracción y figuración se enriquecen mutuamente<sup>305</sup>.

Son setenta años de resultados increíbles, en los que ya podemos asomarnos a esa dualidad de la que habla Pedro A. Cruz Fernández cuando afirma que en “Molina Sánchez había algo más, algo que dotaba a sus obras de un encanto especial, de una cierta armonía que conjugaba lo vital y lo melancólico, que era capaz de mostrar la riqueza de la materia-siempre con una carga generosa y nunca excesiva- y dotarla de la sutilidad suficiente para transgredir las leyes de la física”<sup>306</sup>.

Se le relacionaba con la corriente expresionista europea debido al preciosismo que comparte con Klimt o Egon Schiele, con atmósferas de nostalgia, tristes, y otras, de bellas flores que portan en manos sus figuras como el contrapunto de la muerte, con la fantasía que les caracteriza y brillante belleza, armonía y emoción espiritual. Pasó por salas europeas como de Estrasburgo, Ginebra, Basilea,...

Molina Sánchez ya afirmaba que el cuadro es un ser vivo, y cuando pinta el cuadro es como si le indicara lo que tiene que hacer. En Murcia le conceden el Laurel de Bellas Artes, y comenzará con una exposición individual con la andadura de una nueva Galería de Arte en Lorca.

En estos años tiene Murcia como enclave, a la que regresará siempre (adquiriendo con su mujer un piso en el edificio Antonio Machado de la Avenida Rector Loustau), sobre fechas significativas como Navidad o Semana Santa, en la que se viven años de velocidad en una ciudad que se transforma vertiginosamente y que muchos huertos con los que creció van dejando paso a la nueva y cambiante ciudad. Y como diría Martínez Cerezo, es un “pintor hortense”, y no concibe la existencia sin el complemento de la huerta, con su aire y refugio de inspiración y cultivo.

---

<sup>305</sup> Martín Páez Burruezo, “Notas y datos para una biografía”, *Homenaje a J. Antonio Molina Sánchez*, Murcia, Real Academia de BB.AA. de Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca, p.15.

<sup>306</sup> Pedro A. Cruz F., “La Frontera en Molina Sánchez”, *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2006, p.71.

En los 80 sigue igual de activo, una intensidad que le lleva a infinidad de salas y galerías, alcanzando una retrospectiva en el marco de *Contraparada* en el P. Almudí y la Sala Verónicas de Murcia. En su huerto de Salabosque (entre La Alberca y Aljúcer) tendrá toda la tranquilidad que desea para enfrentarse a sus lienzos. Cuando llega la primavera acudirá mucho a Murcia, sobre todo a su huerta, y en verano, a Dolores de Pacheco (Torre Pacheco), donde tiene estudio, al igual que en la calle Condes de Barcelona en Madrid.

Ingresó en la Academia Alfonso X El Sabio en 1988 con un discurso titulado *De lo vivo y lo pintado (1935-45)*. Llegarán otros reconocimientos a base de exposiciones como en la Expo92, o la realizada de nuevo en el Amudí en 1995, después, vendrían San Esteban en 2002 y la CAM en 2004. Aunque recibe varios homenajes, al fallecer en 2001 su mujer Amparo, se vió tristemente hundido desde entonces. Recogemos duras palabras del pintor respecto a la pérdida de su mujer: “Quedarme viudo fue tremendo y lo sigue siendo...Fuimos muy felices Amparo y yo, la quería muchísimo. Su presencia era única y la soledad en la que me dejó pesa día a día. Nos queríamos mucho. Éramos primos y nos conocimos desde pequeños”<sup>307</sup>.

Reconocía que el amor es lo que mueve cualquier cosa, y con Amparo desde que eran niños tiene recuerdos. Esa visión de hacer las cosas por amor es esencial así como su vocación reconocida de “muy religioso”<sup>308</sup>.

En 2008 se le entregó el Iº Premio de las Artes y las Letras de la Comunidad Autónoma en la sede del Archivo Regional y hasta el propio Presidente de la Comunidad anunció que la sede sería la Casa Díaz Cassou en la calle Santa Teresa que mantuvo ilusionado al pintor hasta que fue decayendo por el incierto interés de los promesas hechas que lo acercarán a su muerte con esa desilusión manifiesta.

---

<sup>307</sup> Antonio Arco, “Dispongo de poco tiempo; no quiero morir sin ver en marcha mi fundación”, *La Verdad*, Murcia, 02 diciembre, 2008.

<sup>308</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 pintores con Murcia al fondo*, Murcia, Organización Sala Editorial, 1977, p.53.

El tema de la Fundación Molina Sánchez ha estado un tiempo congelado, se realizaron unas primeras reuniones que comenzaron por 2006 hasta el 3 de abril de 2007, cuando quedó aceptado el proyecto y constituido oficialmente ante notario la Fundación, pero no abrirá las puertas hasta más adelante, después de unos días del fallecimiento del pintor en diciembre de 2009. Con una aportación donada por Molina Sánchez que comprende 153 obras entre óleos, acuarelas, guaches, dibujos y bocetos.

Su Fundación, cuya sede es el edificio modernista popularmente conocido como Casa Díaz Cassou, tiene como objetivo difundir su nombre, a la vez que ofrece actividades paralelas como conferencias, y presentaciones que contribuyan a la cultura murciana.

Como Académico de Honor de la Real Academia de BB.AA. de Santa María de la Arrixaca, su Director D. Francisco Marín tras conocer su fallecimiento dijo estas hondas y sentidas palabras: “Me parece que si aproximáramos nuestra actitud a esa serena mirada que trasluce su comprensión del mundo que le rodea y cuanto en él habita, contribuiríamos de forma decisiva al cambio real que necesita nuestra humanidad”<sup>309</sup>.

De Molina hablaron pintores reflejados en esta tesis como Asensio Sáez y Fulgencio Saura Mira, el cual destaca entre los paisajes de Molina Sánchez uno que se sitúa en el IES Miguel de Cervantes titulado *Paisaje de Otoño*, cuando se centraba en el expresionismo evocando a pintores franceses y alemanes pero bajo el sesgo de otra mirada, justo cuando en España se gestaba una pintura nueva entre el informalismo de Millares, Manrique, Canogar, Saura Atarés, etc.

El porqué de los Ángeles: “Pinto tantos ángeles porque pienso que cada pintor refleja en su obra lo que desea y lo que prefiere. En los tiempos actuales, hay mucha violencia. Alguien tiene que empezar por manifestarse pacífico y dar algo bueno”<sup>310</sup>. Martín Páez afirmaba que con la muerte de Molina Sánchez

---

<sup>309</sup> Francisco Marín, *La Verdad*, Murcia, diciembre 2009.

<sup>310</sup> *Los Ángeles de Molina Sánchez*, Murcia, Del 26 marzo al 24 de mayo de 2009, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Concejalía de Cultura, Imprime Novograf, 1999.

se nos ha ido el último de una espléndida generación que con Gómez Cano, Mariano Ballester, Carpe y Muñoz Barberán se abrieron camino en Madrid, y supieron llevar aquellos valores de la tierra a los circuitos de las Bellas Artes.

De sus ángeles Martín Páez escribe: "Los ángeles más que religioso es un tema hedonista, donde la figura y sus grandes alas sirven al artista de pretexto para desarrollar espacios abstractos donde las pinceladas, veladuras, y materia se recrean en pura fantasía creativa sin abandonar el límite de lo figurativo"<sup>311</sup>.

Pero es sobre todo Francisco J. Flores Arroyuelo el que se centra en su temática de ángeles para dedicarle un artículo interesante donde va recogiendo la visión del ángel en el arte para recabar en Molina Sánchez, la belleza de las figuras, su imaginación necesaria con ese punto de extraordinaria sensación de tenerlos cerca, parte de nosotros<sup>312</sup>. También Julio Mas nos facilita un precedente de ángeles en la historia del arte con su artículo "Los ángeles en la pintura de José Antonio Molina", en el libro *Homenaje de la Academia Alfonso X El Sabio*.

También de una de sus últimas entrevistas recogemos: "Yo no he pintado ángeles, los ángeles vinieron a mí". Como dato el poeta José Hierro reconoció en sus exposiciones de Santander sobre 1950 que esos ángeles le están abriendo la puerta de la perfección.

Sobre sus orígenes en la obsesión angélica, afirma Campoy que: "inconscientemente, enraizar su angelismo en las iniciales visiones de algún ángel de Salzillo desfilando humanísticamente por las calles de Murcia, llenas de flores y de muchachas"<sup>313</sup>. Como si estuviera impregnado de cierta gracia

---

<sup>311</sup> Martín Páez, *Molina Sánchez, Antológica. Dibujos y Pinturas*, Real Casino de Murcia, Fundación Cajamurcia, 2009-2010, p.24.

<sup>312</sup> Fco. Flores Arroyuelo, "J. A. Molina Sánchez, Pintor de Ángeles", *Homenaje a J. Antonio Molina Sánchez*, Murcia, R. A. Alfonso X El Sabio, 2006, p. 99.

<sup>313</sup> A. M. Campoy, *Molina Sánchez*, Galería Biosca, Madrid, 1980.

del barroquismo dieciochesco a la vez que “como espíritu culto que interpreta admirablemente lo popular” según José Hierro<sup>314</sup>.

No hay ángeles en la historia del arte tan humanos, y expresa con una interrogación Campoy: ¿No serán muchachos, muchachas, también, del paraíso murciano, sublimados por el sueño, elevados mediante el símbolo de las alas (como Pegaso y Mercurio) a arquetipos del eros y la riqueza literal de la tierra murciana?”<sup>315</sup>. No obstante, también nos documentamos con que “Los ángeles más que un motivo son una respuesta al misterio de la vida, su manera de afirmarse en el insondable poemario-río de la existencia, el modo (reflejo de su personalidad) que él tiene de ahormar las respuestas que recibe ante cada nuevo interrogante”<sup>316</sup>.

Por lo que hablar de Molina Sánchez es hablar de ángeles. No es sólo que “pinte como los ángeles”, sino que tiene tan cercano trato con las criaturas angélicas que éstas se dejan retratar por él, en su perenne adolescencia ensimismada. No son los suyos los ángeles asexuados y andróginos que imaginaron los teólogos, sino ángeles femeninos cuya dulce carnalidad se transmuta en espíritu volátil, sin perder su humana gravidez. Incluso su reflejada naturaleza entra en juego con la huerta murciana con la que conecta entre sus ajetreadas flores o riqueza espiritual.

Y por último la referencia a un pintor tan sentido en la frase de Camón Aznar diciendo que todo “cuanto pinta se le convierte en ángeles”. Pintura basada en sus experiencias, reflexiones y de su propia visión interpretada de lo vivido, donde toda la libertad es asumida en su pintura mayoritariamente figurativa, siendo como una obra totalmente novedosa a lo anteriormente visto.

Fondos que a veces recoge de sus figuras angélicas como buscando un paisaje divino, como aquellas descripciones de San Francisco de Asís

---

<sup>314</sup> José Hierro, “El Alcázar”, 3 de mayo de 1965, *Homenaje al Académico José A. Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia Academia Alfonso X El Sabio, 2006, p.422.

<sup>315</sup> A. M. Campoy. Op. cit.

<sup>316</sup> Pedro A. Cruz Fernández, *Molina Sánchez*, Sala San Esteban, Murcia Cultural S.A., 2002, p. 21.

impulsando la visión a esa naturaleza cristiana, un vergel entre la creación divina y la huerta murciana.

El tema de sus ángeles ha suscitado numerosos poemas entorno a ellos. Nos decía sobre ellos J. Mariano González Vidal: “Ángeles-muchachas o muchachas-ángeles, ángeles de este mundo, prodigiosos seres capaces de todas las metamorfosis, criaturas unisex con la belleza total de los andróginos y el eco barroco de Francisco Salzillo o de Gustave Moreau en su lírica y ambigua encarnadura...”. En alguna ocasión se ha dicho que este escritor (G. Vidal), con Alemán Sainz y García Abellán componen el trío de mosqueteros del ensayismo murciano contemporáneo.

El propio pintor dijo en una entrevista de 1976: “Es posible que tenga el tópico de ser un pintor de ángeles. Pero es un tópico mío. ¡Eh! Que mis ángeles son seres humanos, que se acercan a los ángeles. O más bien: Seres humanos, que se separan de la bestia”<sup>317</sup>.

No será posible entender la pintura de Molina Sánchez sin saberla signo de la huerta, como en tantos otros, como Salzillo, Flores, Planes, etc. Debemos tener en cuenta que los ángeles del belén de Salzillo ya causaron sensación en el joven Molina Sánchez, pero en ellos encerraban para el pintor una belleza, junto con bondad y nobleza humana, además de cierta inocencia sobrehumana única que han regido muchos de sus grupos humanos.

Respecto a su pintura, M. Páez dijo de Molina Sánchez que “la pintura ha sido el hábitat de su existencia. Una extensa e intensa obra sentida, reflexiva, conciliadora de una figuración que se escapaba por la fuerza de la materia plástica hacia otros derroteros matéricos en una decidida voluntad de encontrar el lenguaje que pudiera expresar el sentimiento íntimo de sus valoraciones artísticas”.

Catalizador de las inquietudes internacionales y, a su vez, portador de las esencias del fecundo arte regional, es un artista que ha evolucionado desde

---

<sup>317</sup> Pedro Soler, Del 18 al 28 de abril, Galería de Arte Chys, 1976, *Tomo Edición Especial de la Galería de Arte Chys*, Tapas rígidas rojas que comprenden exposiciones desde septiembre de 1975 hasta junio de 1976.

la tradición de la pintura española hasta un lenguaje pictórico en la estética de la Nueva Figuración Española o Neofiguración, donde la materia abstracta se entrecruza con formas figurativas con una paleta de austero cromatismo enriquecida con materia jugosa y densa pincelada. Se mueve en corrientes vanguardistas, según Martín Páez, se salpica de abstracción, pero hay que decir que sobre todo exalta el espíritu desde un lado figurativo por encima de todo, pero construyéndose y una constante pugna entre la riqueza plástica de la abstracción y la exaltación de una figuración de trazo firme, espontáneo, y lumininoso.

El dibujo preciso se libera, “la tinta y aguada se refuerzan con la arbitrariedad expresiva de la mancha. Siempre hay en el artista una cuidadosa utilización del azar como componente estético”<sup>318</sup>.

Se ha dicho en alguna ocasión que manejaba esa dualidad del dibujo y la pintura con una gran maestría y es cierto que realizará muchos dibujos en tinta y aguada, técnica que consiste en mezclar en grados distintos tinta y agua permitiendo obtener una amplia gama cromática a partir de un único color base (normalmente negro o sepia), mediante zonas difuminadas. Debe utilizarse un papel absorbente grueso, que no se deforme ni se combe al trabajar sobre él.

El crítico Cayetano Molina recogía que su obra si por algo se caracteriza “es por la facultad de haber aceptado y asimilado perfectamente todos los problemas fundamentales que plantea el arte moderno, sin que por ello haya perdido en ningún momento, una raíz barroca originaria”<sup>319</sup>.

El pintor Vicente Ruiz afirmaba en una ocasión que algunos pintores consolidados que abandonaron el clásico tema paisajístico, hicieron una pintura más comprometida y arriesgada. Éstos fueron Mariano Ballester, con un mundo de gracia simplificadora y color vibrante, Antonio Gómez Cano con unos paisajes alejados de la ortodoxia y profundamente mágicos, Aurelio que por aquellos años realizaba lo que sería su obra más importante, y por fin Molina

---

<sup>318</sup> Martín Páez, *El dibujo, máxima expresión en M. Sánchez*, Periodo 1955-65, Murcia, 1996.

<sup>319</sup> Cayetano Molina, “El arte de Molina Sánchez cuenta verdaderamente dentro y fuera de España”, *Periódico Línea*, Murcia, Enero 1970.

Sánchez, contemplando sus cuadros a finales de los 70 en una galería de Madrid, “podrían estar a un pequeño paso de la abstracción o el informalismo, pero lo que inmediatamente me importó por encima de su modernidad fue el tratamiento matérico tan lleno de sutilezas. Aquella obra no estaba realizada a la ligera ni era la espontaneidad, como primeramente dejaba entrever, su norma más representativa. Me atrajo por encima de todo su riguroso y concienzudo elaborar los empastes, veladuras y superficies magras, que llenaban la obra de atractivo centímetro a centímetro. Lo que Molina Sánchez lograba con aquellos cuadros era sumergirnos en el mundo más interior y espiritual de la elaboración del cuadro”<sup>320</sup>.

Se sujeta voluntariamente a una norma de moderación frente a todo exceso. “Esta norma, o disciplina, es la que impide a Molina Sánchez fugarse del todo a la orgía del color, la que lo inclina a no ser necesariamente “fauve”, a no extralimitarse hasta el expresionismo de la forma, pues ésta, aquí, tanto o más que un continente del color es la línea poemática de la composición. Uno y otro se buscan, se completan y se corroboran inseparables”<sup>321</sup>.

Por tanto, es un trabajador constante que no rompe con cambios bruscos, sucediendo estos poco a poco, y como dice M. Cerezo, “no es pintor cerebral, es meramente intuitivo”, recogiendo de su libro publicado en 1974 unas etapas en el pintor, las cuales recojemos de la siguiente forma:

Considerado un tanto barroco, él aboga por la simplicidad, conociéndose esta como “Figuración Objetiva” (1940-46), le seguirá la “Preocupación Socio-Testimonial” (1947-51), de inspiración románica, con un viaje a Castilla y el dolor de posguerra reflejado en el expresionismo desgarrado. Esa preocupación social se manifiesta en dos frentes, la mística, que le valió el calificativo de espiritualista, y la vida a ras de tierra, como un valle de lágrimas, poblada de bohemios, mendigos, etc. Lo románico le cautiva, y con admiración descubre su arquitectura, pero no así su escultura tan rígida y pétreo, buscando lo alado y

---

<sup>320</sup> Vicente Ruiz, “Reflexiones sobre la obra del pintor Molina Sánchez”, *Homenaje a J. A. Molina Sánchez*, Colección Artistas Murcianos, R. A. de BB.AA. Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca, 2005, pp.30-31.

<sup>321</sup> A. Campoy. M., *Molina Sánchez*, Galería Biosca, Madrid, 1980.



espiritual de sus figuras en el gótico. Continúa el periodo “Vírgenes Necias y Prudentes” (1952-56), asentado en Madrid con una unión temática, cuyos mensajes de paz y armonía, los explora preponderando la línea recta sobre la curva, con un concepto geométrico, influenciado del postcubismo de Vázquez Díaz. Su espiritualidad es mayor, incrementándose con sus viajes a Francia e Italia. La etapa del “Expresionismo Abstractizante” (1957-60), recogiendo un expresionismo más airado, trágico y fantasmal, balanceándose entre la figuración y la abstracción, no inclinándose por la Nueva Figuración, pero tampoco a la No Figuración, calificada como su época hasta ahora más sabia y exquisita, recordando que esta división se hace hasta 1973. Seguirá la llamada de “Expresionismo Lírico” (1962-65), con manchas intencionadas, pincelada larga, arrastrada, cargada de color, y composiciones cargadas con ecos musicales. A continuación, el “Expresionismo Africano” (1965-67), cuando emprende su viaje a esas tierras, acabando con la etapa de “Concretización de la Figura” (1968-73), donde la figura sale de la sombra, contornos más duros, con mayor individualización, y de simplificando el entorno.

Dentro de estas etapas estilísticas y respetándolas, Pedro A. Cruz Sánchez dará unas ciertas matizaciones sobre las mismas, partiendo de un “Dibujo analítico” (1937-46), con su relación con Almela Costa y Garay, junto a sus inicios de ilustrador, más académico e ingenuo, con cierta simplificación de la realidad, pasando por “La apertura hacia la Idea”: primera crisis del sistema de representación naturalista (1946-48), con una alternativa de la realidad como el románico que conocerá y esa posguerra marcada en seres humildes y desprotegidos con aire melancólico y poético, comparado con el pintor Eduardo Vicente, acercándose a lo popular (pobreza y valoración social), así como a lo religioso como el Belén salzillesco. Continúa con el esquematismo y naturalismo: hacia un modo de “Representación mixto” (1949-51), ofreciendo mayor depuración, colorido, alargamiento de la figura (sobre todo femenina), esbelta y conceptual en su simplificación, de fases abstractas, acompañado de temas alegóricos y religiosos como sus ángeles. “Muralismo y arcaísmo” (1952-56), prodigándose en asuntos religiosos, de fuertes

convicciones influenciado por pintores italianos que pasaron por Madrid como Massimo Campigli, con formas esquematizadas y arcaizantes, con transformación del volumen en plano, con funciones decorativas de sus murales ligadas a esa corriente italiana contemporánea. La fase de “Formas abiertas y cerradas”: el lenguaje neofigurativo (1957-65), creándose en España el grupo El Paso, triunfando la abstracción, punto de inflexión para el pintor hacia esa tendencia, de expresionismo, con devaneos informalistas pero dentro de la neofiguración. Las formas cerradas manteniendo el dibujo en la composición con impulso abstracto seguido de la forma abierta a partir de 1961 desapareciendo ese trazo negro que cercaba la figura, con una importancia del gesto, de la ráfaga confundiendo figura y espacio. Una de sus fórmulas más sugerentes entre dibujo y plasticidad. En el período de “África”: el esplendor de la materia (1965-67), la energía de los lugares que visita son nuevas, sin el fuerte color que se podía esperar de esas tierras, más sobrio y apagado explotando la naturaleza africana (muchos con fondos de paisaje, algo inusual y poco dado recogiendo la belleza exótica que contempló), con cierta reducción de la realidad a lo que desea el pintor, con formas espontáneas y de ejercicio de memoria de lo que anotó en el bloc de viaje. Como dice Pedro A. Cruz se deberá hablar de paisaje con figuras y nunca de paisaje a secas. Acabando esta fase con la “Madurez”: ingenuismo, color y lirismo que comenzaba en 1968 hasta el final, englobando cuatro décadas, es excesivo pero es verdad que mutaciones bruscas no se han sucedido, depurando su lenguaje en cada instante encajando armoniosamente lo figurativo con lo abstracto, la pincelada concreta y la mancha, generando un valor añadido la primacía del color, indicando dos subfases, alcanzando la primera los años ochenta donde la paleta es más tenue y apagada que la posterior, y ofrece texturas matéricas más potentes que la última, siendo una última subfase muy cromática y de relevancia del gouache, más anecdótica y sencilla, quizás buscando en el color por su pérdida de visión o como el contrapunto de la vida que se dirige al ocaso.

El Catedrático Antonio Díaz Bautista, escribía al día siguiente del entierro de Molina Sánchez, un artículo titulado *¿Quién nos anunciará la*

*Primavera?*, en el que describe: “qué será de Murcia tras la ausencia de lo que era habitual en los primeros aleteos de la primavera con una exposición de sus ángeles femeninos”<sup>322</sup>. “No podemos los murcianos pensar en la primavera sin recordar los cuadros de Molina Sánchez que durante tantos años han sido su heraldo anunciador.

Se le realizó al poco de fallecer, como homenaje póstumo, en el Real Casino de Murcia una Antológica de dibujos y pinturas cuyo Comisario fue Miguel Olmos<sup>323</sup> y cuya fotografía de la obra para dicho catálogo la realiza la exquisita fotógrafa y sobrina María Manzanera. Aquí, Antonio Díaz Bautista afirmaba: “No cabe dilucidar si Molina es mejor pintor que persona o a la inversa, porque ambas cosas son lo mismo” –y sigue diciendo- “Pero hay artistas, como Molina, cuyo designio es regalar al espectador la emoción de sus más íntimas palpitaciones, mostrándoles su alma en carne viva, y, para ello, no dudan en alambicar la percepción visual de los motivos, poniéndola al servicio de la expresión. Por sorprendente que pueda parecer, siempre he considerado a Molina Sánchez como un pintor “expresionista”. Un expresionismo lírico”.

La otra personalidad que escribió en este catálogo fue Martín Páez recibiendo la noticia de la muerte del pintor justo cuando se imprimía el catálogo. Con el título *Molina Sánchez o la Nueva Figura Española* Martín nos habla en este de una “Generación vigorosa” donde tenemos a Gómez Cano exponiendo en la Galería Biosca de Madrid en 1943, un Mariano Ballester becado en Madrid en 1942, Carpe expone en la Sala Gumiel, Eloy Moreno becado marcha a París, un Muñoz Barberán pintando un número importante de iglesias de la región y por parte de Molina Sánchez exponiendo por estos años en el Ateneo, hasta llegar a participar en la Bienal de Venecia en 1956. Esta Bienal junto con la de Alejandría, lo impulsan como una de las más representativas personalidades de la Nueva Figuración. Su actividad a partir de estos momentos será incesante por diversas ciudades españolas y una etapa

---

<sup>322</sup> A. Díaz Bautista, *La Verdad*, 18 de diciembre de 2009.

<sup>323</sup> *Molina Sánchez. Antológica. Dibujos y Pinturas*, del 30 de diciembre de 2009 al 15 de febrero de 2010, Murcia, Real Casino de Murcia, Patrocina: Fundación CajaMurcia, 2009.

portuguesa donde se interesará en sus tertulias por temas intelectuales, artísticos, y musicales como el fado, etc.

Según palabras de Martín Páez: “Molina ha desarrollado una pintura perteneciente a la estética de la Nueva Figuración española y a la vez un artista que hace grande esa pintura regional que vive y siente el arte en esa franja geográfica de Murcia. En su pintura, encontramos dos ejercicios artísticos bien diferenciados. De una parte su habilidad dibujística, de contornos cerrados y líneas seguras, delimitadas con maestría, que secundan la realidad pero que llegan a liberarse en explosivas manchas, de líricas y fecunda sensualidad. De otra, su pintura densa, superposición de planos y transparencias, que se autodefine con absoluta libertad, con materia de formas abstractizantes, combinación de pinceladas y veladuras, en un ejercicio de pura delectación sureña. Dos maneras, dibujo impecable y una pintura de formas abstractas, que se funden en la creativa imaginación del pintor para recrear unas fantasías, unas escenografías soñadas, en aras de una personalísima obra que emana esa jugosa, fértil y aromática creatividad, donde el azar juega un papel importante controlado por la mágica y experimentada mano del artista”<sup>324</sup>.

Una pintura que goza de fuerte decorativismo o de tradiciones decorativas, primitiva razón de ser del arte, como se ha afirmado en algunas críticas, gozando del equilibrio adecuado con cierta preocupación geométrica, cuyas dotes del dibujo hacen del pintor -según la publicación de José Castro Arines en 1953- que contribuya al sostenimiento de esa intención mural que se adivina aún en su misma pintura de caballete<sup>325</sup>.

Fue tan experimentador e innovador que trabajó con una nueva técnica, el óleo en papel couché, muy personal sobre los inicios de la década 50, donde los blancos los sacaba raspando. Pero siempre en su posición de estar en contra de las modas, del gusto de la mayoría, de la influencia por la influencia como dice Pedro A. Cruz Sánchez.

---

<sup>324</sup> Molina Sánchez, *Antológica. Dibujos y Pinturas*, Murcia, Real Casino de Murcia, Fundación CajaMurcia, 2009-2010, p.15.

<sup>325</sup> Crítica a Molina Sánchez a cargo de José de Castro Arines, “Informaciones”, 28 de noviembre de 1953, *Contraparada 9*, Ayto. Murcia, 1988.

A partir de 1995 en adelante vendrán ciertas retrospectivas en diversas salas públicas murcianas, acompañadas de sus asiduas exposiciones en la Galería Chys. Tributo le rindió otro pintor de esta tesis, Ángel Hernansáez, en una mesa redonda en homenaje al pintor el 13 de enero de 2005 cuando reconocía que le separaban casi veinte años, no compartiendo una larga amistad con él, pero que inició nuevas realidades, para nada atormentado, si acaso diríamos lo contrario, creador de un dominio del color y un más exquisito dibujo. A sus 91 años afirmaba que pintar era el mejor estímulo que, según decía, le animaba a seguir viviendo; por eso con sus quebrantos propios de la edad, mantuvo los pinceles frescos prácticamente hasta que pudo.

Como académico de honor en la Academia de BB.AA. de Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca le homenajean en 2005 publicando un extenso libro, y en 2007 recibirá la Medalla de Oro de la Región de Murcia.

Cuando falleció se instaló la capilla ardiente en el Museo de Bellas Artes, rodeado de arte, celebrándose el funeral en la iglesia de Santa Eulalia acompañado de muchas personalidades de Murcia, como el Presidente de la Comunidad Ramón Luis Valcárcel, el Delegado del Gobierno Rafael González Tovar, el Alcalde Miguel Ángel Cámara, el Consejero de Cultura y Turismo Pedro Alberto Cruz, artistas cercanos como Pedro Serna, José M<sup>a</sup> Falgas, Pedro Cano, Saura Mira, el Director del Gaya Manuel Fernández-Delgado, o el Rector de la UM José Antonio Cobacho, etc.

Tierno en su pintura, lírico, como algunos lo denominan, de obra delicada, unitaria, sin brusquedades o sacudidas grotescas, mantiene a la figura humana al máximo exponente, y que hasta hace escasamente unos pocos años todavía se dejaba ver en algún acto honorífico, con la mente tan lúcida como antaño, no así sus manos y vista, que el tiempo debilitó, pero no le impidieron trazar todavía esas suaves pinceladas tan celestiales.

“El artista más ambicioso de su generación por la consecución de una pintura vanguardista, hace de la materia el lenguaje que define con el constructivo apoyo del dibujo. Sus composiciones, síntesis entre lo figurativo y

lo abstracto (común en sus descripciones constantes), están llenas de actitudes imaginativas y valores plásticos que fluyen sobre la superficie como una continua búsqueda de valores plásticos<sup>326</sup>”, afirmaba Martín Páez.

“Una gran paleta, goyesca, con los colores bien dispuestos, siendo Molina Sánchez un pintor antiguo y moderno. Y porque lo es no se cierra a cal y canto al modernismo, pero tampoco olvida que la pintura no se ha inventado ayer, ni siquiera anteayer<sup>327</sup>. También se ha afirmado, sobre el cromatismo levantino que desprende que, gracias a su “propia delicadeza del alma le induce a graduar suavemente, finamente, las tonalidades, hasta conseguir prodigios de lirismo colorista, casi musicales en su cristalino equilibrio<sup>328</sup>”.

Venancio Sánchez Marín lo denominaba como expresionismo lírico en los inicios de los 60, y seguirá en esa tendencia hasta el final, como también se ha hablado de su tendencia muralista de sus composiciones sin prodigarse mucho, “y es que la pintura de Molina está plagada de líricas sugerencias y poéticos encantos que rayan lo sublime<sup>329</sup>”.

Rezuma pintura meridional, colorida y voluminosa, repleta de musicalidad clásica como la que escuchaba Molina Sánchez, entre preceptos barrocos (salzillescos) y su creatividad contemporánea en márgenes figurativos, mundo de personajes cuyos ángeles son el cénit natural en su carrera, tan bellas y eternas que perdurarán como novedosas, hallando el secreto de su propia naturaleza. Nos deja una enorme trayectoria y el magisterio que nos mostró el camino del conocimiento más que de la pintura, de la comprensión del lenguaje pictórico y de los valores plásticos.

Un artista un tanto prosélito, liberal y profundamente religioso a su manera, viviendo en la admiración permanente, ensimismado, en estado a veces de asombro y sorpresa por las cosas, esa forma de ausentarse, abstraído en sus

---

<sup>326</sup> Martín Páez, *Murcia, Un Tiempo De Posguerra 1939-1956*, Murcia, Palacio Almudí, Ayto. Murcia, 1998, p.35.

<sup>327</sup> Antonio Martínez Cerezo, “Molina Sánchez”, *Artistas Contemporáneos*, Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 14.

<sup>328</sup> Leopoldo R. Alcalde, Presentación del catálogo de la exposición, Santander, 1968, *Contraparada 9*, Ayto. Murcia, 1988.

<sup>329</sup> Antonio Martínez Cerezo. Op. Cit., p. 113, “La Gaceta del Norte”, Santander, 22 de septiembre de 1971.

pensamientos que hacen de él, el pintor murciano más espiritual posiblemente de todos.

### 3. Manuel Muñoz Barberán

(Lorca, 26 mayo, 1921-Murcia, 1 diciembre, 2007)

<sup>330</sup>Llegamos a Muñoz Barberán, referencia ineludible en Murcia, que al fallecer nos dejará un vacío enorme en nuestra pintura. Un autodidacta que pertenece a una generación de artistas independientes, situándose en la Generación Puente, entre la del 27 y la aparición del Grupo Puente Nuevo en 1960.

Nos ha dejado marcada en la memoria incontables vistas de la Murcia de antes, un pintor de gran tradición a la hora de abordar sus obras, que refleja junto con Gómez Cano (quedando fuera de nuestro estudio), Molina Sánchez, Ballester, Carpe, Medina Bardón, y Párraga, ese prestigio de la pintura murciana, cogiendo el relevo a esa Generación del 27. En palabras de Antonio Segado del Olmo en su libro *7 pintores con Murcia al fondo*, el más importante pintor que aquella tierra (Lorca) ha dado.

Nace en la calle La Cava Larga de Lorca, justo cuando pasaba la procesión del Corpus, evento que le resultará su recuerdo más bello de niño. Sus inicios artísticos se centran con el aprendizaje de un autodidacta en 1930 como Francisco Cayuela Sánchez (1874-1933) (que le hacía dibujar reproducciones de láminas antiguas que no le gustaban al niño Muñoz Barberán), dirigiendo la Academia Municipal de Dibujo, pero antes, había pasado por la Escuela Pública con D. José Robles, una época en la que contempla a Almela Costa pintar, destinado en un Instituto lorquino. Con Cayuela, pintor lorquino destacado, será expulsado aquel año de 1930 por indisciplina y falta de afición al dibujo. También aprende música con D. Pedro Jiménez Puertas. A los 8 años se quedó huérfano de padre (Alejandro), dejando viuda a su madre Bibiana. Fue llevado su cuerpo a su ciudad natal, Lorca, donde en su Colegiata de San Patricio se ofició una misa para seguidamente ser enterrado en el cementerio de San Clemente. Nos indicaba su hijo Manuel Muñoz Clares que “la primera vez que mi padre vio pintar a alguien y que se

---

<sup>330</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.



interesó por la pintura, fue cuando un pintor inglés se puso en una plaza de Lorca a hacer su acuarela. Después aprendería con Cayuela, que dentro del paisajismo local es estimable. Casi todos los pintores lorquinos de la década de los años 20 y 30 se inclinan por el paisaje por imitación de lo que hacían los pintores con los que aprendieron (Cayuela, Almela Costa...)»<sup>331</sup>.

Tuvo la familia cinco hijos, habiendo tenido ya su padre otros cinco de un matrimonio anterior. Tuvieron a una criada que les acompañó incluso a Garrucha, llamada Huertas Morales, conocida con el apelativo de “La Morena”. Allí, el farero, gran aficionado al dibujo, pone en manos de Manolo una verdadera caja de lápices de colores con la que hace dibujar el mar, el castillo costero de Felipe V, y paisajes marinos. Años en Garrucha de lecturas y álbumes de reproducciones de arte constantes, donde se inició en el Bachillerato, llegando en esos años el Mercado Ambulante de las “Misiones Pedagógicas”, con Ramón Gaya, Juan Bonafé, y Eduardo Vicente siendo una experiencia que despierta su ya incipiente vocación.

Allí le encargarán su primer trabajo, solicitándole el Alcalde del Ayuntamiento de Garrucha un escudo de la República por el que le pagan 2,50 pts. (10 reales).

En Lorca es común el apellido Barberán, y a finales del siglo XIX morirán dos hermanos que lo llevan, Joaquín y Manuel, el primero más centrado en la pintura que el segundo, estudiando Derecho en Valencia, pero, ambos, ofreciendo esas inquietudes por el dibujo y el paisaje. Nos indicaba el hijo de Muñoz Barberán, Manuel Clares que “ese Manuel Barberán era tío abuelo de mi padre. Era pintor y dibujante de afición y llegó a dirigir artísticamente a los Azules dentro las procesiones de Lorca. Mantuvo un periódico dibujado (*El Relámpago*) y en buena parte escrito por él. Espin Rael, en su diccionario de artista, trae una pequeña reseña de él”<sup>332</sup>.

---

<sup>331</sup> Conversaciones mantenidas con su hijo Manuel Muñoz Clares a través de correo electrónico en diciembre de 2011.

<sup>332</sup> *Ibíd.* Conversaciones mantenidas con su hijo Manuel Muñoz Clares.

Muñoz Barberán de muy niño se ganó la vida llevando “recados” de Telefónica, donde trabajaba su madre Bibiana Barberán Castillo (funcionaria de la compañía Telefónica Nacional de España), según sus propias palabras.

En el 32, se traslada con la madre y sus dos hermanas a Garrucha, regresando a su ciudad natal Lorca en 1936. Cinco años que le harán volver al mar con frecuencia. Será en este regreso (cuando comience a trabajar en un estudio-taller de fotografía de Juan Navarro Morata (tocando clichés) a la vez que se reincorpora a la academia pero esta vez con otro director, el propio Navarro Morata.

Sobre 1939 reconoce cuando conoció al ya anciano maestro Joaquín Espín Rael, académico de Alfonso X El Sabio desde que se fundara, al que le vinculaba un parentesco lejano por parte de madre, y con el que nada más conocer a Barberán, le regaló “un libro de Perspectiva, varios de Historia del arte, un tratado de Paleografía, y varios libritos de ensayos sobre Pérez de Hita. Muchos de reproducciones de los grandes museos de Europa...”<sup>333</sup>

El año de la finalización de la contienda pintará tres retratos para ganarse algo de dinero, estos son Franco, José Antonio y Millán Astray, animado por su jefe de fotografía Juan Navarro, dada la situación precaria que se vivía. No puede presentarse a una beca de la Diputación Provincial por falta del certificado de prisiones. Decidido a ser pintor, existía escondido en él un carácter de músico y literato, obteniendo con la última grandes satisfacciones.

Mencionamos que por Lorca anda un artista lorquino menor en pocos años a Barberán, Manuel Segura Clemente (Lorca, 1926-1987), que se inicia pronto centrándose en el dibujo con Emilio Felices, y debido a los problemas de familia, quedándose huérfano, trabajará pudiendo costear estudios de escultura con Carrión Valverde, pasando por la Económica, para acudir becado al fin a Madrid para realizar BB.AA. Seguirá a su regreso con encargos de retratos y ciertos paisajes, perdiéndole la pista muy pronto.

---

<sup>333</sup> Muñoz Barberán “Prólogo”, Joaquín Espín, *Artistas y Artífices Levantinos*, Murcia, Ed. Academia Alfonso X El Sabio, 1986.

Retornando a Barberán, en palabras de su hijo Alejandro M. Clares, la contienda le partió la vida, época gris, en la que sumiso pudo proseguir sin traicionar con ello su sentido de la verdadera independencia. El sentido de la independencia se lo inculcaron los unos a tiros y los otros a bofetones, presenciando con 14 años el asesinato de un Guardia Civil, y con 18 sufrió una somera bofetada por no levantar el brazo al paso de una formación falangista. No podía creer ni en unos ni en otros, nada como creer en sí mismo para dotar a la vida de argumento<sup>334</sup>.

Estudió por su cuenta, admirando los mejores maestros de los museos e investigando en los archivos y aprendiendo paleografía que le servirá para publicar ciertos libros de investigación más adelante. En el futuro, cuando pueda permitirse viajar más, reconocerá que es algo que en su día no pudo hacer de joven, aunque como decía él, “sometido a un engaño de aprendizaje”, no podía dejar de seguir soñando y contemplando con una gran confianza la vida para afrontar sus vivencias y decisiones, como reconocía su hija Fuensanta en el libro *Homenaje* de la Academia Alfonso X El Sabio.

Se asemeja a Molina Sánchez en su afición a la música, a tener un transistor cerca y escuchar entre otras cosas bastante ópera, sobre todo en sus viajes a Italia. Oía sus primeras piezas musicales de Beethoven o Mozart sin saber quiénes eran, incluso colecciones de cuentos infantiles para el tocadiscos. En unas conversaciones escritas con su hijo Manuel Muñoz afirmaba que “mi padre, desde que yo tengo recuerdos, siempre ha escuchado música clásica mientras trabajaba y sobre todo ópera. En sus estudios siempre ha habido un aparato para discos, cintas o cd’s, dependiendo de la época, y las colecciones completas de ópera aún están en casa de mi madre”<sup>335</sup>.

Antes de conseguir buenos encargos para iglesias y de conocer diversos museos por España sobre todo El Prado, asombrándole Goya, Velázquez y El Greco, se trasladará a Cehegín a vivir en 1940 donde comenzará con la restauración de unas pinturas de la iglesia. En estos comienzos de los 40 se

---

<sup>334</sup> Alejandro Muñoz, “Fin che io finisca”, *Pintura y Memoria. M. Barberán*, Lorca, 2001, p.11.

<sup>335</sup> Conversaciones con su hijo Manuel Muñoz Clares a través de correo electrónico en diciembre de 2011.

instalan en el noroeste debido al traslado por trabajo de su madre, cargo en un puesto de la centralita de teléfonos que ejercía también en Garrucha, viviendo en la misma casa de Teléfonos, un edificio de un modernismo ecléctico (actual calle Cuesta del Parador).

Se ha dicho que Cehegín es como su segunda tierra, comenzando Barberán con los encargos que el cura D. Antonio Sánchez Maurandi le pide para la iglesia Mayor de Sta. M<sup>a</sup> Magdalena. Con casi 20 años pintó esos frescos, y acabará diciendo con los años que los hubiera vuelto a pintar, disconforme de aquel trabajo de juventud.

Será en 1941, cuando reanuda sus viajes a Lorca, y entable amistad con el erudito Joaquín Espín del que recibirá preciosos libros de arte y buenos consejos, conocido como su mentor, recogiendo encargos para el joven pintor, manteniendo después la amistad con su hijo Enrique Espín con el que mantuvo constante correspondencia. En el libro *Copiador de Cartas* (2009) editado por su hijo Manuel, nos da viva cuenta en sus cartas de estas primeras aventuras en el arte de Barberán, sobre todo en temas de encargos religiosos, gracias a las amistades de su madre Bibiana con las gentes de Lorca, y del contacto con el cura de Cehegín, Antonio Sánchez Maurandi.

En su etapa de pintor de frescos religiosos, comienza en la Colegiata de San Patricio lorquina con unos retablos y prosigue con las pechinas de la iglesia de Santiago, siendo solo el principio de la impronta que deja en las sedes eclesiásticas murcianas.

En los años 40 se instala en Murcia (San Antolín), y su primera exposición individual le llegaría en junio de 1942, en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, un lugar donde en Murcia a lo largo de unas décadas pasaron numerosos artistas reconocidos de la región.

Nos comentaba su hijo Manuel Muñoz que: “Mi padre, a comienzos de los años 40, va a vivir a Murcia con el cura de San Antolín (Antonio S. Maurandi) que en esos momentos tiene una iglesia completamente arrasada y por levantar. Aprovecha el ofrecimiento del cura para vivir en Murcia a cambio

de suministrarle dibujos para la obra de la nueva iglesia y de pintar casi la totalidad del templo, un trabajo por el que cobraba, mal y a destiempo, según el cura podía pagarle. Ciertamente es que lo ayudó bastante a conseguir otros encargos de pintura religiosa y retratos, así como a introducirlo en el ambiente murciano. Al lado de la casa parroquial de San Antolín vivía la familia de mi madre. Mi padre conoció a mi madre cuando tenía unos 15 ó 16 años (él le llevaba 10 años de diferencia)<sup>336</sup>. Barberán pronto fue valorado por los formatos grandes atípicos por los que empezó a ser conocido, teniendo que enfrentarse a otros anteriores de elevado nivel como en el concurso de la restauración del Santuario de la Fuensanta, que acompañando a Planes no pudo con la propuesta de Pedro Flores y González Moreno. En el repertorio de cartas que conocemos a través del libro *Copiador de cartas* podemos comprobar como recibía cantidad de encargos de pinturas de culto constantemente sobre la década de los 40.

Entre los años 1948-49 trabajará en diversos encargos como en Hellín. Muchos serán de carácter mural, donde le preceden Pedro Flores y Antonio Gómez Cano, completando por ejemplo sobre 1940 en la “Sastrería Garriga” paisajes compuestos con monumentos típicos de la ciudad y de la huerta. De los murales que podemos ver fácilmente por Murcia son los de Trapería como la decoración del techo de la Galería Chys de 1949.

En 1942, será el año en el que recibirá el Tercer Premio en la Exposición Regional de Cieza con el cuadro titulado *Calle de Cehegín*. En esa primera exposición mencionada de la Económica, el periodista Sánchez Moreno tuvo una favorable crítica en las páginas de *La Verdad*<sup>337</sup>. Será en 1951 cuando contraiga matrimonio con Fuensanta Clares Pérez (el día 8 de Diciembre, en la iglesia de San Antolín), siendo una época fecunda, con la realización de Carteles de Semana Santa, obtención de premios, como el de la Diputación Provincial, o el Premio de Dibujo en la Exposición Regional de Cieza, junto

---

336 *Ibíd.* Conversaciones mantenidas con su hijo Manuel Muñoz Clares.

337 Manuel Muñoz Barberán, *Copiador de Cartas*, Selección de correspondencia y escritos (1941-1972), Murcia, Ed. De Manuel Muñoz Clares, Ed. Tres Fronteras, Colección Estudios Críticos, Consejería de Cultura y Turismo, 2009, p.40.

con varios trabajos en las iglesias de de Los Barreros (Cartagena), San Bartolomé (Murcia), Ricote, Blanca, pinturas murales en Sagrado Corazón de Molina de Segura, la Casamata de la Confederación Hidrográfica en Lorca, siendo un habitual en Chys con M. Fernández Delgado Maroto, abogado, escritor, galerista y decorador al frente. La familia Muñoz Clares tuvo en total nueve hijos, siendo por este orden, Fuensanta, Alejandro, José, Pilar, Manuel, Luis, María, Carlos y Bibiana.

Ya sobre el año 1957, puede viajar a Roma, Florencia, Venecia y posteriormente a París, Amsterdam y Berlín. De entre todos sus viajes especiales destacan el encuentro con Italia, pasando 15 días en Roma, y cuando estuvo con su amigo Molina Sánchez en Évora (Portugal), con aquel encuentro internacional de artistas.

Comienza 1950, y siempre con el deseo frustrado de ser pensionado en Roma para ampliar estudios, una de las cosas que más deseaba, mientras frecuentaba Madrid continuamente realizando muchas copias del Prado, a la vez que trabajaba en la iglesia murciana de San Antolín y por un tiempo en Hellín.

En estos años en Murcia frecuentaba el Café Santos donde con un grupo prolífico entre escritores, músicos, y artistas solía mantener tertulias. En Murcia aumentan sus relaciones con artistas como González Moreno, Avellaneda, Planes, Antonio Villaescusa, Molina Sánchez, Blas Rosique, Hernández Carpe, Medina Bardón, Almela Costa, Mariano Ballester y Luis Garay. También poetas y escritores como Torres Fontes, J. García Abellán, Antonio de Hoyos, Fernández-Delgado Marín-Baldo, Alemán Sainz, José Ballester, Jaime Campmany, Pedro Sanz, Miguel López Guzmán, José García Martínez, Manuel Muñoz Cortés, Baldomero Ferrer “Baldo”, Cano Pato, Julián Andújar, etc. Incluso en la faceta literaria de Barbarán podemos decir que sobre un tríptico de sonetos fue premiado en un Certamen Literario de la Caja de Ahorros del Sureste de España en Cehegín en 1952, sede donde expondrá dos años después. Ese centro neurálgico de personajes variopintos, le supuso aumentar sus amistades, contribuyendo sus inquietudes literarias y sus dotes de conversador.

En 1954 se encontraba trabajando en la Basílica de la Purísima de Yecla que se alargará unos años, aportando nueva sabiduría cultural, trasladándose con su familia. Realmente llegaría a Yecla en febrero de 1953 por mediación del párroco arcipreste D. Manuel Pereira Navarro, conociendo al pintor cuando estuvo de párroco en San Mateo de Lorca, a la vez que realiza otros encargos, ya fuera en la Iglesia de San Javier en Los Barreros de Cartagena, el camarín de la Iglesia del Rosario en Hellín, Puebla de Mula, Yéchar en Totana, la capilla de Fátima en Espinardo, la capilla del Rosario en Santo Domingo junto con San Bartolomé en Murcia, ésta última sobre 1960-61, y la pintura mural de la fachada de San Antolín que destaca junto con la capilla de la Eucaristía, retablos al óleo, y frisos al fresco de los laterales<sup>338</sup>. Prosigue en estos comienzos de la década 60 con encargos religiosos en Ricote, murales en el Sagrado Corazón de Molina de Segura colaborando con Hernández Carpe, Santa Ana del Monte en Jumilla (cuatro óleos para la capilla del Cristo Amarrado a la Columna de Salzillo, además de otras restauraciones), Los Jerónimos de La Ñora, (Sala de Clausuras), las murcianas de La Merced, Santa Eulalia, y San Lorenzo reconstruyendo su retablo principal, y la Iglesia de Blanca.

Fue en Yecla, encontrándose con su mujer Fuensanta y sus hijos Fuensanta y Alejandro, cuando nació José, ya que en esta tierra del Altiplano permanecerá tiempo pintando muchos temas religiosos, desde cuadros independientes, hasta el crucero, pechinas y sus bóvedas de cañón, incluso en el Teatro “Concha Segura”, participando en su techumbre entre mitología y personajes célebres, y en la representación de obras, como los decorados y carteles de los mismos, por lo que ha conservado amistades, y regresado en más de una ocasión, como pregonero, y también para recibir la Medalla de Plata de la Asociación de Mayordomos de la Purísima Concepción, incluso tener una calle con su nombre al igual que en otras poblaciones.

---

<sup>338</sup> Jesús Montoya Martínez, “Los Frisos de M. Barberán en la Iglesia de San Antolín: Hagiografía y Bohomía”, *Homenaje al Académico Manuel M. Barberán*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2007, p.137.

Su condición romántica aflora entre estos pueblos, en cuyas estancias se enamora al pasear por ellos, describir con su prosa sus encantos y desentrañarlos en sus pinceles es algo habitual en él desde los cincuenta. De Cehegín solía indicar los parecidos con Toledo, de Murcia el bullicio de Verónicas, el puente y su Catedral, y de Jumilla y Lorca sus vistas, sus torres de iglesias, etc.

Frecuentes viajes a Madrid, compartiendo pensión con M. Sánchez y el crítico de arte Julián Gallego. Será con el primero con quién realice un viaje en sidecar hasta llegar a Évora en Portugal, que ya mencionábamos con Molina Sánchez, para participar en un encuentro internacional de artistas atravesando media España a lo largo de un mes. Su hija Fuensanta Muñoz Clares ha reconocido en el libro *Homenaje*, editado por la Academia Alfonso X El Sabio, que su padre era un verdadero viajero y que comprendió en sus viajes con su padre a Portugal o Madrid qué era viajar.

Los años 60, fueron ricos a la hora de copiar a genios del arte en Madrid y exponer allí, consiguiendo en 1964 la Medalla del Salón de Otoño de Madrid. Expone en la Galería Toisón de forma casi seguida en 1962, 63 y 65, un éxito cosechado que le hará reaparecer por Murcia después de cinco años en la Casa de la Cultura en 1963. Entre sus primeros premios, cuenta con el de “Paisaje Madrileño” obtenido en 1965, seguido al año siguiente de la “Palma de Plata” de la Bienal de Elche (C.A.S.E.) de manos de Pancho Cossío, uno de los que han contribuido a fortalecer el paisaje en España.

En 1967 obtiene el prestigioso por aquel entonces Premio Villacis en Murcia con la obra *Puesto de churros* ubicado hoy día en el Palacio San Esteban, y en 1968, la Medalla de Oro en la Exposición Bienal del Sureste de la C.A.S.E., año del nombrado Laurel de Murcia por el Club de Prensa, el Premio del Ayuntamiento de Madrid (Premio concedido en la Exposición Nacional de BB. AA.), etc. Este último premio en Madrid fue gracias al cuadro que como tema recoge un rincón de la Plaza de Verónicas de Murcia.



Entre las décadas de los años 50 y 60 realizará varios trabajos de pintura decorativa, aunque lamentablemente muchos han desaparecido, como en la FICA, Confederación Hidrográfica y otros tantos, conservados otros en oficinas o en particulares, como el de la oficina principal de CajaMurcia en Gran Vía, ofreciendo un mural de huertanos y huerta entre una luz primaveral que tan bien describió Pascual García en el artículo “Las tres edades del hombre sobre una tierra extinguida” del libro *Homenaje* de la R. A. Alfonso X El Sabio.

Aunque en 1936, a su vuelta de Garrucha ya pintaba rincones lorquinos, la primera exposición oficial del pintor en su ciudad fue en 1966, con un conjunto de acuarelas de temas de su tierra. Realizará diversas actividades de dibujante en artículos de periódicos, libros y de diseñado relacionado con el cartelismo, como en Semana Santa, el Festival de Folklore del Mediterráneo, Cante de las Minas, ideando carrozas para las Fiestas de Primavera de Murcia, en teatros con César Oliva, y Ferias de Artesanía.

Desde 1961 hasta 1970 colaborará en *La Verdad* con ilustraciones de los dominicales de José Ballester Nicolás. Este periodista escribe sobre Barberán en ese diario para la exposición de la Casa de la Cultura de Murcia en abril de 1963, recogiendo dentro de sus paisajes una riqueza de tonos grises, en los que es maestro, consiguiendo convertir el cuadro en un trozo de poesía melancólica.

En 1970 para la desaparecida *Hoja del Lunes* de la Asociación de la Prensa de Murcia escribió el pintor ciertas cartas gracias a su Director Nicolás Ortega en las que exponía el desamparo de los monumentos de la ciudad, uno de los pioneros en la crítica dura y sarcástica de la suerte que corría nuestro patrimonio, una defensa de Murcia y Lorca realizadas en una posición en esos años ya de reconocimiento, pues había cosechado muchos premios hasta entonces.

En Murcia, al igual que otros ilustres como Párraga, Carpe o Avellaneda, realizará murales en edificios como el zaguán del edificio Lepanto, en la calle Escultor Roque López representando la batalla del mismo nombre acaecida en 1571.

Siempre tendrá presentes a escritores como Dante, Quevedo, Garcilaso, Jorge Manrique, Galdós, y Cervantes entre sus preferidos, y no dejará nunca de interesarse por la literatura, y en general por la música y el cine, nacido al mismo tiempo que el crecimiento del séptimo arte.

A comienzos de los 70 debido al problema de ciática que acarrea, que lo retiene unos meses, comenzará el origen por su interés en el autor del Quijote Apócrifo, tema del que también aprendió mucho por sus charlas con Espín Rael, quién escribió un libro sobre su investigación del Quijote apócrifo, atribuido ahora a Quevedo, enviándoselo a Barberán en 1942. Tras su investigación en archivos históricos de Murcia y Lorca, empieza coger solidez la teoría de Ginés Pérez de Hita que a la vez se esconde en el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. De estas investigaciones derivará la serie de artículos que publica en *La Verdad* acompañados de dibujos, que acabarán en 1984 después de más de una década. Presentará también en 1970 el libro *Tabernas de Murcia* escrito e ilustrado por él.

Citaremos dentro de sus investigaciones sobre biografías de extraordinario valor, escritores murcianos como el licenciado Francisco Cascales y Ginés Pérez de Hita, explicado bien este último por Francisco Javier Díez de Revenga cuando nos dice que:”llegó a identificarlo con Ginés de Pasamonte, el personaje de El Quijote, apoyándose en su nombre de pila (Ginés) y en el de Piedrahita, que iba encadenado con él. Tal situación supuso uno de los numerosos argumentos de que se valió para atribuir a Pérez de Hita *El Quijote Apócrifo*, que se publica en Tarragona en 1614, a nombre de un desconocido Alonso Fernández de Avellaneda, el famoso Avellaneda”<sup>339</sup>.

En 1977 le nombrarán Director del Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Murcia, que sería el embrión del Centro Almudí, y que abandonó por escaso presupuesto y sus reiteradas peticiones. También fue corto

---

<sup>339</sup> Fco. Javier Díez de Revenga Torres, “La obra de investigación histórica-literaria de Manuel Muñoz Barberán”, *Muñoz Barberán - Pasión y memoria*, Museo Salzillo, Comisarios: Emilio Llamas Sánchez y Pilar Muñoz Clares, Organiza: R. y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Consejería de Cultura y Turismo, 2009, p. 16.

el cargo de Inspector Provincial de Monumentos, ya que inmediatamente reclamó el peligro de derribo de una casona del barrio de San Juan que no fue escuchada. Respecto al Instituto Municipal Cultural estuvo alrededor de un año al frente de esa “institución” y dimitió porque no había presupuesto para hacer cosa alguna, según su hijo Manuel Muñoz Clares, por lo que cuando se dio cuenta de la “patochada” política que era aquello se retiró.

Seguirá con exposiciones a lo largo de los 70, como en la Galería Zero de Molina, Chys de Murcia, Grife y Escoda de Madrid, Thais de Lorca, Zurbarán en Cartagena, Mitre de Barcelona, Rembrandt de Alicante, alternando problemas de ciática. En los 80, además de seguir con sus exposiciones, realizará ciertas obras como ilustrador y acabará las restauraciones de las pinturas del Teatro Guerra de Lorca entre 1988-89. Sumándose otra pintura decorativa como la realizada en el Teatro Concha Segura de Yecla (años 90).

En 1971 le llegará una oferta que no rechaza, más por el sentir emocional de ser el Director Artístico de los bordados para el Paso Blanco de Lorca (el taller de la Archicofradía del Rosario), un campo hasta entonces inexplorado por él, pero obteniendo piezas consideradas clásicas hoy día. Hay que recordar que de niño estuvo en la Academia de Dibujo de Francisco Cayuela (también Director Artístico del Paso Azul y Blanco), reconocido como el más sobresaliente Director Artístico del Paso Azul. Muñoz Barberán aceptó este reto ante sus conciudadanos, observando y aprendiendo también esta labor del bordado tan distinta. El pintor propuso desde su llegada diseños y estéticas diferentes, coincidiendo con el resurgir de los desfiles bíblico-pasionales. Muchos de estos estandartes y mantos se pueden contemplar en el Museo del Paso Blanco de la Plaza de Santo Domingo, formando parte la iglesia del mismo nombre.

Muy dado a los viajes como se ha podido comprobar, realizará uno por tierras de la Alcarria en 1978 en compañía de Avellaneda. Debido a su exposición en la Sala Toisón de Madrid, en noviembre de 1982, el Diario *Madrid* con José Prados López, recoge que de entre óleos y acuarelas su avance es victorioso, más inquieto, más personal, más convencido del progreso y de su

ascenso. Suele reconocer que en Madrid su casa era el Prado, repitiendo tantos apuntes desde que entró de joven y alcanzando un aroma que solo pervive allí. Considera con esas visitas a tres grandes de la pintura española “Velázquez, Ribera y Murillo”, pero es con Velázquez al que copia con insistencia e intenta asimilar más que a ningún otro.

Y respecto a otros países, es Italia la que no puede dejar de admirar con los grandes vénéto, Fra Angélico, Botticelli, Donatello, Cellini y Michelangelo, maestros a los que en ocasiones recogió en apuntes y dibujos en sus viajes. Reconocido conservador en su pintura, lo contemporáneo a veces le sorprende y aprueba, como el escultor Giacomo Manzú cuando acude por última vez a Florencia, recogiendo en su diario su defensa del realismo que en nada equivale el arte porque no es igual un árbol o una ruína y su reproducción<sup>340</sup>.

Sobre 1977 reconocía en la entrevista que le hizo A. Segado del Olmo que su color preferido era el azul que consideraba hermoso, aunque no con cierta continuidad. Desde los 80 comienza a resolver cuadros directamente sobre el lienzo sin preparar, con un aclaramiento de la paleta, en la que cada vez hay menos sienas.

Estos 80 comienzan también vinculados con encargos religiosos como la capilla del Rosario de Alcantarilla (1984), retablo de la Iglesia de la Ciudad del Aire (1985), o la capilla de la Encarnación de San Patricio de Lorca (1998). Cercano a los 80 años recibió un encargo para restaurar unos paños en la Iglesia de Fuente Álamo (Albacete) que él mismo pintó cinco décadas atrás, y con el miedo dado por la edad, se subió al andamio y llevó a cabo el proceso. Gesto que apreciamos como un hombre que lleva su profesión hasta las últimas consecuencias, desempeñada aproximadamente a lo largo de 70 años.

A periodistas como Tomás Salvador, Barberán les recuerda a Regoyos, Solana y Goya, todo en una pieza bajo la luz de las sierras murcianas. De la luz,

---

<sup>340</sup> Se recoge una explicación en pro del arte realista al que se vincula el pintor en su libro *Homenaje al Académico Manuel Muñoz Barberán*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2007, p.52.

dijo su hija Pilar, “mi padre fue y es un pintor de luz”<sup>341</sup>. Y seguimos con la luz, porque Martín Páez escribió un artículo titulado “Muñoz Barberán, pincelada de luz”, en la que indica que la obra la realiza con una pincelada postimpresionista, con cierto acento historicista. El peso de la historia, la influencia manifiesta de Goya y su admiración por Velázquez, le llevarán a una pintura donde la luz se erige en protagonista, luz que en él, adquiere una personalidad de gran influencia en el arte regional<sup>342</sup>.

También Tomás Salvador, cuando hablaba de su dominio de la composición, esta es total, como si ampliara el espacio natural, para que pueda entrar la humanidad, indicando que no hay barroquismo como se ha dicho varias veces, sino, al contrario, una sobriedad casi absoluta. “Lo que le pasa al pobre es que él no tiene la culpa y donde pone el pincel le sale una mancha de luz, una luz que poco tiene de natural, y sí mucho de sobrenatural”<sup>343</sup>.

Según su hijo Alejandro M. Clares, si tuviera que elegir su padre a uno de entre todos los grandes maestros elegiría a Goya, y como reconoce, su padre no fue sordo físicamente, pero sí resultó serlo ante quienes predicaban evangelios estéticos de informalismo, abstracciones y experimentos que no eran su camino.

Martín Páez comenta de su pintura, que está inmersa en los principios de la Generación del 98, cuando el arte español adquiere personalidad regionalista, el concepto de paisaje de Azorin, la luminosidad de Sorolla, toques de Zuloaga, Marcelino Santamaría, Álvarez Sotomayor, aires de Courbet, los grandes maestros como Goya, etc. Su hijo, nacido en Yecla cuando su padre trabajó en los techos de la Basílica, José Muñoz Clares, también afirma su cercanía

---

<sup>341</sup> Pilar Muñoz Clares, “Muñoz Barberán, deseo y pasión de ser pintor”, *Muñoz Barberán - Pasión y memoria*, Museo Salzillo, Comisarios Emilio Llamas Sánchez y Pilar Muñoz Clares, Organiza R. y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Consejería de Cultura y Turismo, 2009, p.15.

<sup>342</sup> Martín Páez, “M. Barberán, pincelada de luz”, *Muñoz Barberán*, 11 octubre / 20 noviembre 2006, Murcia, Sala de Exposiciones Iglesia de San Esteban, Comisaria: María Trinidad Sánchez Dato, Coordinación: Departamento de Artes Visuales Murcia Cultural S. A. Consejería de Educación y Cultura, 2006.

<sup>343</sup> Tomás Salvador, “Muñoz Barberán” *25 pintores murcianos*, 4 junio / 28 junio de 1990, Murcia, Palacio Almudí. Dirección M<sup>a</sup> Carmen Sánchez-Rojas, Texto Francisco Jarauta, Colabora Cajamurcia (Obra Cultural), 1990.

devocional con Goya, coincidiendo con su hermano Alejandro, pero además admiró a Velázquez, Murillo, Tiziano, Leonardo, El Greco, Rembrandt, es decir, los que cree grandes.

Julián Gallego escribe para el catálogo de la exposición de Convalecencia de la UM en 1990, *Barberán, Il Lorchino*, reconociendo que lo conoció en el Madrid de posguerra presentado por su compañero de pensión, Molina Sánchez, pensión desaparecida existente entre la calle Arrieta y Cuesta Santo Domingo. En esos momentos ya lo veía como una figura culta, erudito, lector de rarezas, etc. Incluso en su recepción como miembro de la Academia de Alfonso X, Antonio Hoyos relataba su sentido humanístico.

Sobrepasada la jubilación se acercó a Marruecos (1993) a visitar a su hija Fuensanta, país del que tomó apuntes y se enamoró como tantos pintores de esta parte del continente africano. Siguió realizando salidas, pero con menor intensidad y más selectivas como su viaje a Praga en 1999. Como reconocido viajero, es cierto que que “ya no es posible pensar, y mucho menos reconstruir, ni el sentido ni la forma ni la experiencia del viaje a la manera del siglo XIX: aquel referente de viajero ideal se desvaneció en el mismo momento en el que el viaje pasó a ser un ejercicio organizado y una actividad abierta a la sociedad, es decir, asequible y practicable por la mayoría”<sup>344</sup>, pero Muñoz Barberán se asoma a un concepto todavía de otro siglo cuando emprende sus viajes, aunque disfrute de las ventajas de los canales de comunicación que avanzan sin descanso. Por consiguiente, al poseer alma de viajero, ama las ciudades, de serena observación. Un elogio a la ciudad misma, su bullir y ajetreo, sus calles, su luminosidad, su arquitectura, etc.

La ocupación de escribir era para él un disfrute, lector de los clásicos o poetas como Miguel Hernández, etc. Y junto a estas ocupaciones literarias aparecen la del escultor modelando o tallando en madera o hierro, que él prefiere llamarlo artesano, cuyo trabajo es digno, interesante, reconociendo que

---

<sup>344</sup> Carmelo Vega, “Paisajes de tránsito: invenciones de la mirada turística”, *Paisajes de placer, paisajes de tránsito*, Fundación César Manrique, 2004, p.41.

es “conveniente de que sea investigado y aprendido por el artista, por aquello de la disciplina y el humilde esfuerzo, como hacían los viejos maestros”<sup>345</sup>.

Barberán piensa en seguir fiel a algo, es una valía tremenda, aunque esté equivocado, pero admira a esos que se encaminan a algo que creen con seguridad, por lo que la falsedad, como reconoció en una ocasión, la considera despreciable<sup>346</sup>.

Se caracterizó por ser un hombre que pensó hasta el último momento de su vida en la pintura. Muñoz Barberán consiguió ser académico de número de la Real Academia de Alfonso X El Sabio de Murcia, nombrado en 1968, cuyo discurso de ingreso leyó en 1975 y giró entorno a artistas murcianos de los siglos XVI y XVII, y centrado básicamente en la figura de Artus Tizón. También tuvo el honor de ser elegido Gran Pez en las Fiestas de Primavera de Murcia (1987), fue Cronista Oficial de Murcia en 1988 junto con Carlos Valcárcel Mavor, padre del Presidente de la Comunidad y periodista fallecido el 25 de mayo de 2010 a los 89 años de edad. En Lorca, allá por el año 1982 se le dió su nombre a un Colegio de Primaria y al año siguiente a la calle de la pedanía de Sangonera la Seca (Murcia), donde residirá hasta el final de su vida, huella dejada en otras calles como Murcia, Yecla y Lorca por ejemplo. Premio Elio de Lorca (1989), le entregaron la Medalla de Oro y la distinción de Hijo Predilecto de Lorca (1990), título de “matrona” por la Federación de Peñas Huertanas ese año, académico numerario de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca (2000), e Insignia de Oro junto a su amigo Martín Páez y el Colectivo Mestizo por la Asociación de Críticos de Arte (2006). Publicó nueve libros siendo el primero *¡Cartas de la Tía!* (1972), en el que se destacan sus juicios sobre el arte como su sarcasmo hacia los críticos, al que siguieron los relacionados con su paisano el historiador y poeta Ginés Pérez de Hita; Alonso de Avellaneda (autor del *Quijote Apócrifo*), el pintor Pedro Orrente, la nueva biografía del licenciado Cascales, y la vida artística de Murcia entre los siglos XVI y XVII, historias que solía publicar en el periódico *La Verdad* acompañados de dibujos. Por

---

<sup>345</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 pintores con Murcia al fondo*, Organización Sala Editorial, 1977, p.70.

<sup>346</sup> Antonio Segado del Olmo. Op. cit., p.30.

tanto, tuvo una gran afición por la investigación y la historia, aportando un campo de escritor en el que se desenvolvía muy bien. Además, colaboró con el periodista José García Martínez con el que ilustró varios libros. Pero su afán de investigador le llevó a publicar *La ciudad fronteriza*, *Encuentros en la ciudad* y *La máscara de Tordesillas*, esta última en relación con el autor del *Quijote Apócrifo*, que aunque se publicara en 1974, su origen se remonta a una serie de artículos en prensa y en forma de cartas sobre 1955.

Nos comenta José Belmonte Serrano que, Barberán escribe como pinta, con la misma claridad y limpieza...; Su prosa carece de una compleja ornamentación y, sin embargo, posee la belleza precisa que la convierte en literatura y la aleja del ensayo, de la simple crónica periodística o del artículo de opinión<sup>347</sup>.

Pedro Soler le hizo una entrevista en 1996 titulada “Sorna sin maldad ninguna”, donde afirma Muñoz Barberán la importancia del color, esa asociación a la vida que da el color, “Un lienzo simplemente manchado es bello”<sup>348</sup>. Pedro Soler continúa afirmando que ha permanecido una labor artística honrada, aunque con una insistente autocrítica, realmente no ha dejado llevarse por modas y ha sido fiel a él mismo y sus circunstancias.

Sobre la existencia de una escuela murciana, no cree que exista. Escuela como forma de pintar, no, porque los pintores murcianos han tenido unas formas de trabajar muy diferentes. Aunque decía también “Si yo pinto un tema de la huerta tendré que coincidir en cierta manera con Almela Costa, pero nada más”. No hay escuela murciana porque Murcia ha carecido de un gran maestro, incluso con Mariano Ballester, que diera impulso a la pintura<sup>349</sup>.

En Murcia, recoge Fuensanta Muñoz Clares sus recuerdos del piso cercano a San Antolín, por donde pasaban Pedro Flores, Molina Sánchez acompañado de Amparo, de escritores como Paco Cano Pato o Francisco

---

<sup>347</sup> J. Belmonte Serrano, “¡Carta de la tía!: un territorio entre el periodismo y la ficción”, *Homenaje al Académico Manuel M. Barberán*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2007, p.217.

<sup>348</sup> Pedro Soler, *La Verdad*, 5 de julio de 1996.

<sup>349</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 pintores con Murcia al fondo*, Organización Sala Editorial, 1977, p.64.



Alemán Sáinz. Por ejemplo, con el escritor José Ballester ilustró unos temas costumbristas en la llamada *Estampas de la Murcia de ayer*. Otros temas podrían ser los que realizó desde su óptica de castillos medievales de la región acompañándolo de los textos de Juan Torres Fontes, llamado *Murcia, Reino de Frontera*, o *Aires Murcianos* con textos de Vicente Medina liderando esta colección de la biblioteca murciana Alberto Colao, indagando en el pasado murciano más huertano a base de 13 ilustraciones en este año de 1970.

La esencia de olores que desprendía el estudio de pintura se entremezclaban con la casa, hasta que cogió un estudio fuera de allí, en un atillo del edificio parroquial, para continuar con el del Puente Viejo, en la casa de la Virgen de los Peligros, donde también tenía su taller Párraga, en la cual podían verse de unas inmejorables vistas, además de ser aprovechado con amigos y familia para el desfile de los Coloraos en Miércoles Santo y el Desfile del Entierro, hasta desembocar en su taller de Alcantarilla (Sangonera la Seca), para reconvertirlo en vivienda con el tiempo.

Su labor literaria no la pierde nunca publicando en la primavera de 1980 unos sonetos, acompañados de dibujos y acuarelas de el mismo y su amigo Molina Sánchez. Por otro, observando otras regiones, según Santiago Delgado, aún teniendo poetas del paisaje en Murcia, no se logra lo alcanzado como Machado con Castilla, y Lorca con Andalucía, aunque acaba diciendo en el párrafo que habla de ellos que, “estos sonetos murcianos podrían lograrlo”<sup>350</sup>.

Finaliza su hija en el texto que acompaña el catálogo de Convalecencia de 1990, indicando algo tan interesante como quien concibe el mundo como imagen, cualquier rincón es un estudio. El mundo es un inmenso taller de artista.

Y continuando con sus presentaciones de libros, recopilando lo publicado en *La Verdad*, donde recoge los artículos y los publica en 1996 con el título *Sepan quantos (Vida artística murciana en los siglos XVI-XVII)*, y el segundo *Ventana de ayer (Fragmentos de vida murciana de hace cuatro*

---

<sup>350</sup> Santiago Delgado, *Homenaje al Académico Manuel M. Barberán*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio. 2007, p.225.

siglos), este último con otros tantos artículos, unos pocos de ellos aparecidos en *La Opinión*.

Ante estos libros ha manifestado José Luis Molina Martínez que: “En primer lugar, Barberán analiza su densidad socio-histórica desde dos frentes, desde el investigador y desde el de viajero interior que no sólo ve la ciudad como lugar de figuras, actores y escenarios, sino como dinámica de actantes (política, ideológica, programas urbanísticos, técnicas de planificación, etc.) y lógicamente narrativas (*Lorca, ciudad barroca, ¡Murcia qué hermosa eres!*)”<sup>351</sup>. Como se puede apreciar, es un escritor mayormente urbano, como parte de su pintura. Pero con su escritura llana, se acerca al escritor investigador más que al escritor literario.

“En sus lienzos supo transcribir aquella formación historicista en un lenguaje que, próximo al postimpresionismo, supo hacer suyo. Una pintura descriptiva, de “vedute”, empapada siempre de tonalidades de su tierra, tierras pardas, sienas, austeras y vibrantes por sus toques de luz, como legado de su personalidad”<sup>352</sup>.

Aquí nos centraremos en su paisaje, cultivando por otro, una extensa producción que recorre todos los géneros, como el retrato, la pintura decorativista de grandes telones murales, retablos, composiciones de tema religioso que nos dicen de su vocación por los grandes ciclos de la pintura claroscuro. Según M. Páez, en el catálogo *Contraparada 15*, relataba que sus últimos compases de pintor se acercan más a los temas íntimos. El artista pinta el mundo interior de su estudio, el paisaje visto desde su ventana, la puerta como bambalina teatral hacia el exterior, la aproximación hacia un matorral del altozano, el rincón del estudio, la selección de los elementos acumulados en el espacio de ese cotidiano vivir. El pintor respira de su ambiente próximo en un ejercicio de introspección, entre el lienzo y los elementos que le rodean para representar.

---

<sup>351</sup> J. L. Molina Martínez, “La ciudad barroco-murciana en la obra literaria de Manuel Muñoz Barberán”, *Homenaje al Académico Manuel Muñoz Barberán*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2007, p.243.

<sup>352</sup> Martín Páez, “Datos y recuerdos para una biografía de Muñoz Barberán”, *Muñoz Barberán y la Ciudad de Murcia*, Palacio Almodí, 2009.

Destacado sobre todo como paisajista urbano frente al rural, no deja de ser también un pintor a tener en cuenta en facetas como el retrato o la figura humana, a veces en composiciones donde las múltiples figuras, como dice Antonio Martínez Cerezo, reflejadas con precisión del espacio que ocupan en el plano.

Reconocía poder pintar otras cosas, incluso que le pudieran aportar más dinero, pero siempre se mantuvo sincero en su pintura sentida. Probó en su estudio o al menos lo intentó con la abstracción, reconociendo que era respetable, ya que a él no le salía nada aceptable, lo cual, honradamente reconocía no ser tan fácil como podría creer la gente.

Como dice el profesor de Historia del Arte, Horacio Fernández, “el paisaje es una pantalla de la naturaleza modificada por la cultura, una suma de naturaleza y cultura”<sup>353</sup>, justificándose el calificativo de paisaje urbano en Muñoz Barberán.

Según palabras del pintor, el color es lo mejor, aunque el dibujo es estupendo. “El color por sí mismo da vida, ofrece sensación agradable. Un lienzo, simplemente manchado es bello. Si esos lienzos se pudieran exponer, sin que nadie pensara que quieres asombrarlo...El pintor también debe exponer sus ensayos de color, que nada tiene que ver con la pintura que quieres hacer. Y respecto a la luz, esta es imprescindible. Debe haber luz siempre, aún en los cuadros grises. “Que siempre llegue la luz, aunque sea en el nublado”<sup>354</sup>.

Un pintor urbano siendo de los que al salir de viaje siempre llevaba su libreta de apuntes o carpeta de dibujos por si se presentaba la ocasión. Cultivó este paisaje urbano según Martín Páez como exaltación de los valores plásticos de nuestra fisonomía. Una mirada personal hacia el barrio, hacia la nobleza de algunos edificios, siempre con una técnica que hace suya con una luz que Muñoz Barberán nos enseñó a ver, o quizá reinventó para Murcia.

---

<sup>353</sup> Horacio Fernández, “Antiguas novedades. Reparaciones del paisaje en las artes visuales”, J. Maderuelo (dir.), *Paisaje y arte*, Abada, 2007, p.167.

<sup>354</sup> Muñoz Barberán, *Pinturas*, Sala Cajamurcia de Madrid, 1996, p.7.

Una imprescindible humanidad en sus paisajes urbanos que, por contra, otros pintores no suelen reflejar (tipo Avellaneda, Luzzy, etc.), reconociendo no limitarse a esa soledad angustiosa del cuadro sin el factor humano. Se ha escrito que es de los primeros en advertir la visión recogida e íntima de la Semana Santa y, por otro, su contrario, el bullicio, el colorido y la alegría del Entierro de la Sardina. “Por suerte, sus pasos siempre han repercutido positivamente en la historia de nuestra tierra” indicaba Pedro Soler en el texto incluido del catálogo de su exposición en San Esteban en 2006. Muñoz Barberán afirmaba que los temas de paisajes se representan para ser vividos, no le apetece representar paisajes desolados, sino al contrario, la figura debe estar en el paisaje para que obtenga una connotación superior.

El aspecto político reconoce que no le interesa, aunque sí sus efectos, como los totalitarismos odiosos sean de una extrema u otra. Respecto al mundo taurino, no se prodiga, y no se puede decir entusiasta de la “Fiesta Nacional”, aunque participara en una novillada célebre en tierras portuguesas (S. Miguel de Machede) cuando acudió con Molina Sánchez y, como mucho, incluyendo en sus paisajes urbanos la plaza de la Condomina, o una histórica y costumbrista *Corrida en la plaza Camachos*, cuadro que posee el Club Taurino de Murcia, además de algunos retratos a toreros y dibujos o esbozos de su arte.

Por tanto, se ha señalado a Muñoz Barberán como el máximo representante del paisaje urbanístico murciano, repitiendo temas urbanos desde todos los ángulos inimaginables. Desde la Asociación Española de Críticos de Arte, Antonio Martínez Cerezo, habla de esa urbanística local, tratada con pincelada larga, sintética, fresca de color, desenvuelta en el trazo, que si algo pregona es una sencillez de ejecución que le sustantiva. En su paleta destacan los azules y los dorados muy incendiados siempre por un sol que baña desde el trasfondo, con gama amplia cuyas degradaciones tonales son frecuentes. Con

un lenguaje de representación barroco, al contrario de su lenguaje, más elemental y entendible<sup>355</sup>.

El profesor César Oliva relataba que conoció la obra de M. Barberán al entrar en Chys, y que lo contempló como el más italiano de los que le rodeaban, dominando la luz como nadie, dando comienzo a una amistad, acudiendo a su piso de la calle Juan de la Cierva observando las inquietudes por los archivos, la música y tantas cosas que desentraña en algunos de sus cuadros.

Incesante pintor de murales en iglesias de la región desde fechas tan tempranas como la década de 1950, teniendo a pintores de su tiempo haciendo lo mismo caso de la pareja Luzzy-Navarro, Carpe, o anteriores como Victorio Nicolás, Almela Costa, Pedro Flores, Ángel Martínez, Luis Garay, etc. Respecto a la temática, encontramos dentro de su repertorio bastante tema religioso, sobre todo por los encargos del momento, aunque reconoció siempre no estar encasillado en una, sino el hecho de procurar no tener una concreta, por lo que en su pintura podemos apreciar murales, bodegones, paisajes, máscaras, ciudades, etc.

Al contrario que pintores como Luzzy, Falgas, Medina Bardón, Andreo, Hernansáez o Avellaneda, el mar le gusta verlo y sentirse bien al contemplarlo, pero paradójicamente no para pintarlo, afirmando que siempre es complejo reflejarlo, y reconoce que siempre ha preferido la tierra. Dentro de la naturaleza prefiere coger apuntes al vivo y no pintar ante ella con el caballete, posteriormente centrada en el estudio.

El propio pintor reconocía que de joven comenzó a pintar todos los santos de las iglesias pero que les salían horribles por lo que se adentró más tarde por el mundo del paisaje, en especial el urbano por el que será siempre recordado como su gran aportación, momentos fugaces de la Murcia de antes, reencontrándose con esa grandeza del paisaje, con perspectivas picadas a veces, bañados de una luz y trazo personal. Sus obras están llenas de vida, son

---

<sup>355</sup> Antonio M. Cerezo, “Un pincel que es hachón de luz y fuego”, *Muñoz Barberán, Pinturas*, Sala de Cajamurcia de Madrid, 1996.

escenarios para la convivencia, y en ocasiones temas costumbristas para rememorar cierta historia y arquitectura a veces inexistente.

Molina Sánchez en su discurso de ingreso en la Academia Alfonso X reconocía no recordar que el paisaje urbano se practicara de manera frecuente por otros pintores anteriores a su generación, donde destacaban Muñoz Barberán y Antonio Medina Bardón.

Un pintor de esta tesis, Saura Mira, reconocía el entusiasmo de la pintura de Barberán, al que conoció de joven, junto con Carpe, Antonio Nicolás, etc; que acompañaban a su padre Saura Pacheco por la huerta y el campo en algunas quedadas que hacían los domingos. Recoge el lado que mostraba de naturaleza su padre, frente al de la ciudad por el que se inclinaba Barberán. “Sin duda es el pintor que mejor ha tratado el paisaje urbano desde su mirada sensible, abierta al sentido de la urbe...”<sup>356</sup>. Empleaba según Saura, esas dos facetas artísticas, una generación de pintores-escritores como reconoce en los artistas murcianos Garay y Gaya, para seguir en Asensio Sáez, Falgas y él mismo. Con motivo de la exposición *Contraparada 15* celebrada en el Palacio Amudí en mayo de 1993, el crítico de arte Pedro Alberto Cruz publicaba en *La Verdad* un artículo titulado *El grito del pintor*, donde habla de la faceta paralela de Muñoz Barberán de investigar lo histórico por un lado, y la pintura por otro, algo que estará muy presente en unos pocos pintores murcianos.

Siguiendo con Saura, afirma que en esa veta artística brota su dimensión costumbrista, y en este sentido el pintor crea escuela. Son muchos los que todavía se adentran en la Ciudad del Segura para recoger su mirada con el colorido del Viernes Santo, el Entierro de la Sardina, los Salzillos tan amados y enigmáticos, los “Coloraos” del Miércoles Santo, los barrios de Santa Eulalia y el Carmen, con sus iglesias, teniendo magnitud confiesa el Imafronte y la torre catedralicia. Además de recorrer también con pasión entre sus lienzos la Semana Santa lorquina. “Lorca es el punto de arranque de una personal sensibilidad estética que se hará patente en los más plurales periodos de su

---

<sup>356</sup> Fulgencio Saura Mira, “Vivencias sobre la pintura urbana de Manuel Muñoz Barberán”, *Homenaje al Académico Manuel M. Barberán*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2007, p.197.

actividad, unas veces desde lo epidérmico; tejados de cañón, terrazas de tierra láguena, casas que disimulan su vejez de años mediante el desteñido revoco azul de las fachadas. Otras regresando a la monumental presencia del pasado que encarna en la Colegiata de San Patricio o a la figuración aldeana del mercado semanal tendido a los pies de la doble arcada del Ayuntamiento”<sup>357</sup>. Por ejemplo, el tema de la Semana Santa murciana, con Flores y Garay se resuelve con sensibilidad parroquial o de barriada, como concluye el profesor Juan García Abellán, en cambio, en Muñoz Barberán el tema lo eleva a estética ritual, dando testimonio de una Semana Santa que transita desde el brillo matinal y multicolor de los “pasos” de Salzillo, al cortejo nocturno...

Begoña Morales Ortiz reconoce que es un pintor clave en el panorama de Murcia, bastante academicista donde la fama la ha adquirido en sus murales religiosos. También pretende ver que M. Barberán no renunció a los “ismos”, que incluso el pintor valoraba como influencias externas, considerándolas muy válidas, pero que al fin y al cabo se ha hecho a sí mismo, se ha definido aprendiendo de la realidad, de su observación. Y también recoge esa luz protagonista que de alguna u otra forma se manifiesta en sus pinturas, con un dibujo firme, de cimiento seguro, aunque ocultado aparentemente por el color.

“Como su tierra, de acentuados contrastes de luces y sombras, de colores tímidos, de remembranzas del pasado en la geografía, así es la pintura de M. Barberán. Su obra procede de la inagotable tradición de la pintura hispana. Una pintura de academia, de entusiasmo por la consecución del dibujo, por las calidades pictóricas, por los valores en definitiva del oficio de pintar”<sup>358</sup>.

Obviamente Murcia, reconocida por Muñoz Barberán, ha sido la ciudad clave en sus pinturas, donde Martín Páez habla de “filosofía de la añoranza”, que impulsa al pintor a recrear calles, plazas y barrios ya desaparecidos. Siempre representó la exaltación de los valores pictóricos de nuestro paisaje urbano. Otros, como Antonio Hoyos han afirmado que ha conseguido el secreto

---

<sup>357</sup> Juan García Abellán, “Muñoz Barberán. Preludio Generacional”, *Contraparada 15. Muñoz Barberán. Retrospectiva*, Murcia, Palacio Almudí, 1994.

<sup>358</sup> Martín Páez, “Muñoz Barberán. En el Corazón de la Ciudad”, *Contraparada 15. Muñoz Barberán. Retrospectiva*, Murcia, Palacio Almudí, 1994.

de pueblos y ciudades. Pinta todas las ciudades que visita de forma incansable, hasta reconoce Muñoz Barberán que ha llegado a parecerse a un pintor costumbrista, con el peligro de estar encasillado, aunque, la verdad, para Barberán, es que le cae indiferente el nombre que se le adjudique. Por tanto, de todas las ciudades que hemos recogido, principalmente hay que hablar de Lorca y aún más de Murcia, reconociendo que casi podía pintar de memoria. Por otro, cuando se trata de reconocer pasión por ciudades visitadas, apuesta siempre por la ciudad florentina. Entre los parecidos que destaca el pintor entre su ciudad natal Lorca y Florencia, es que en una como en otra hay blancos y azules.

Ha tenido a veces que investigar viejas fotografías o ayudarse del recuerdo para recoger esos cuadros donde el tiempo los ha modificado, caso de los mercados por ejemplo como en *Feria del ganado vacuno en la ribera del Segura*, donde ferias y mercados al aire libre dan paso a semáforos y coches relegándose a recintos cercados y construidos para su uso. Evocador, muchos espectadores en sus cuadros contemplan “una tenue, sosegada y melancólica emoción ante la sutil luminosidad (la transfiguración de la luz en el aire), y la plenitud de firmeza de sus perspectivas...”<sup>359</sup>. Reconocía Barberán que la luz debe estar siempre, aún en los cuadros grises, una luz que debe llegar aunque sea en el nublado.

Aunque Muñoz Barberán no se inclina por ningún género, afirma que si algo le hubiera gustado pintar muy bien serían los cuadros grandes de composición. “Es que el paisaje es una cosa tranquila, dulce si se quiere, que se pinta muy a gusto. El paisaje no es la solución del gran pintor. Es lo que opino, aunque, por supuesto, hay grandes paisajistas, estupendos como Sorolla. Y los paisajes son para estar habitados, no desolados y sin tránsito”.

Es pintor de reiteración, de volver al mismo tema y acometerlo de nuevo para recogerlo desde otra perspectiva o intentar abordar el mismo tema mucho mejor. “El cuadro es la verdad del pintor” comentó en una ocasión, como si comprendiera que pintar es aprender lo que otros miran y no ven.

---

<sup>359</sup> Juan Guirao García, “El pintor y las ciudades”, *Muñoz Barberán y la ciudad de Murcia*, Palacio Almudí, 2009, p.13.



M. Páez para ese catálogo de *Contraparada 15*, decía: “Sus paisajes urbanos están llenos de vida, lejos de ese sentido historicista, sus composiciones exhalan vitalismo. El pintor nos ha llevado con sus cuadros a interesarnos más por las peculiaridades de Murcia, como en su adoración por el imafrente de la Catedral enseñándonos a valorar las luces matizadas de Murcia, otros como el derruido Contraste, símbolo de otro tiempo, manifiesto para la conciencia histórica con sabor costumbrista”. Según Juan B. Sanz, es el único pintor que yo conozca, capaz de pintar un retrato de memoria, asegurando además, que es el pintor de nuestra Ciudad<sup>360</sup>.

Realmente son el testigo perfecto de que pervivan las ciudades en ese tiempo fugaz, un documento histórico como indicaba José Ballester en el paisaje de ciudad, de “interior de ciudad”, es el más genuino contorno del hombre; es la circunstancia que tiene algo de prolongación del hombre y de consustancialidad suya.

“Se ha dicho que el pintor trasciende el paisaje urbano a categoría de retrato, como un talismán contra la desmemoria, bien medido el pulso -y el impulso- en rotunda serenidad reflexiva”<sup>361</sup>.

Su amigo García Martínez, declaraba que “Alguien dirá que echo mano del topicazo, si digo que, perdemos una institución murciana. Pero es que en su caso es verdad. Manolo viene a ser como un trozo de piedra de la fachada de la Catedral, que ha caído al suelo... Otro tópico verdadero es que era un renacentista, siendo pintor, investigador e ilustrador.

Aunque Muñoz Barberán insatisfecho reconocía “Es que un pintor no puede estar satisfecho consigo mismo de lo que ha realizado. Y si lo hace está mintiendo. No, no. Estoy satisfecho sólo de haberlo intentado”<sup>362</sup>, declaraciones que lo colocan en una posición de pintor excesivamente humilde y, es más, cuando se refiere a sus cuadros reconoce que ha pintado muchos, pero lo que se

---

<sup>360</sup> Juan Bautista Sanz, *77 años de pintura y escultura en Murcia*, Murcia, Galería Zero, 1977.

<sup>361</sup> Juan Guirao García, “El Pintor y las Ciudades”, *Contraparada 15, Muñoz Barberán, Retrospectiva*, Murcia, Palacio Almodí, 1994.

<sup>362</sup> *Muñoz Barberán. Pinturas*, Sala de Cajamurcia de Madrid, 1996, p.5.

dice una obra nunca, ya que obra son el Quijote, las Meninas, las Lanzas, las Hilanderas, u obras de Van Eyck o Van der Goes, a los que le hubiera gustado asemejarse, etc.

En palabras de su hijo Alejandro Muñoz, éste habla de su padre afirmando que “ha visto demasiada pintura como para pensar que pueda él ser imprescindible. Su aportación no es otra que el haber recogido con mimo la tradición que empezó en Altamira y sigue aún fecunda y universal, si no para innovar (que algo de innovación siempre hay) sí al menos para transmitir a los siguientes el testimonio concentrado de lo mejor, de lo más valioso que otros hallaron antes y él modestamente, recogió”<sup>363</sup>.

A sabiendas de que estaba satisfecho al final de su vida, afirmando que no le quedaba nada por lograr, porque nada echaba de menos, afirmación consolidada en una frase en la que deja entrever la sinceridad plena con su trabajo “La bondad de la obra de un artista está en lo que siempre uno ha querido ser, con autenticidad, y nunca en lo que los demás quieren que uno sea”.

Con los recién cumplidos ochenta años el Ayuntamiento de Lorca le organizó una exposición-homenaje llamada *Pintura y Memoria* en el Centro Cultural de la ciudad en septiembre de 2001.

Una de sus últimas obras fue el Cartel anunciador de la Feria de Septiembre de 2006. Cuando falleció Muñoz Barberán en su casa de Sangonera la Seca, tenía 86 años. Pedro Soler dijo que “con él se va uno de los pintores más valiosos y conocidos que ha dado la región a lo largo del siglo XX”. Falleció rodeado de los suyos, su mujer Fuensanta Clares y sus nueve hijos, cosa que se repetía después de venir de nueve hermanos también. Sucedió en casa, lejos de hospitales después de tres años apartado de los ambientes culturales debido a la enfermedad del alzhéimer junto con un cáncer de próstata que lo fue deteriorando.

---

<sup>363</sup> *Pintura y Memoria*, M. Barberán, Lorca, 2001, p.13

Los directores de la Galería Thais recogen de su personalidad, un fácil y ameno conversador, no exento de cierto toque irónico, enamorado de tres ciudades que ya mencionábamos líneas atrás, Lorca, Murcia y Florencia, de base extraordinaria como dibujante y acuarelista de gran técnica.

Tras su muerte, personalidades importantes de la cultura en Murcia declararon por ejemplo que<sup>364</sup>: “No solamente era un gran pintor, sino un gran humanista” de boca del Catedrático Juan Barceló, y Manuel Fernández-Delgado declaró que: “Con él se acaba un modo preciso de pintar Murcia y sus tradiciones”, y el pintor Molina Sánchez afirmaba: “Hemos sido compañeros leales, amigos, como hermanos”, y el que era Presidente del Colegio de Arquitectos, Francisco Marín: “Triunfó a base de esfuerzo y trabajo. Su generación es irrepetible”.

---

<sup>364</sup> “Lorca llora la pérdida de su hijo”, La Opinión, 3 de diciembre de 2007.

#### 4. Asensio Sáez García

(La Unión, 27 febrero, 1923-31 octubre, 2007)

<sup>365</sup>En estas décadas tenemos en activo a un escritor y pintor colaborador del *ABC* y *La Verdad*, así como escritor de cuentos, y miembro de la Academia Alfonso X El Sabio, obteniendo premios en ambos campos de las artes.

En un principio forma parte de esta generación de pintores, pero no es un pintor murciano dedicado a los pinceles exclusivamente, como ocurrirá con Sánchez Borreguero, Hernansáez o Saura Mira, teniendo sus profesiones paralelas, como la medicina, la docencia y la administración respectivamente, dedicándose a la docencia y a la escritura, ésta como Muñoz Barberán. Y esto lo reafirma el propio Asensio cuando dijo en un catálogo de 1972 “desde mi puesto de escritor que pinta, que no de pintor que escribe”<sup>366</sup>.

La Ciudad Minera siempre estará en deuda con él, bautizándola como “Nueva California”, casi como un “Potosí español”, “padre del unionensismo” como afirmaba José A. Pérez Sánchez<sup>367</sup>. Muchas personalidades como José Luis Castillo-Puche defendieron su contribución a la difusión de la imagen de su ciudad natal, desde su riqueza histórica, hasta sus tradiciones (folclore y religión).

Sobre la huerta y las fiestas de la ciudad de Murcia publicó numerosos artículos sobre todo en *La Verdad* (llegando a tener una columna semanal), donde recopiló algunos en sus libros como *Parte de Murcia*, además de extenderse en su tierra, Mar Menor y poblaciones vecinas, como el monasterio de San Ginés de la Jara, las minas, y por supuesto su Cante nacido o germinado como lo califica Asensio “pozo abajo, sierra adentro”, sobresaliendo La Unión, de la que relata Asensio: “Si todos los caminos van a Roma, también todas las carreteras que a la mejor porción del Mar Menor conducen nos llevan a La Unión, esquina minera de la Costa Blanca, California murciana venida a menos,

---

<sup>365</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

<sup>366</sup> *Pintura de Asensio Sáez*, Cartagena, del 23 de marzo al 6 de abril, Sala Zurbarán, 1972.

<sup>367</sup> José Antonio Pérez Sánchez (La Unión, 1972), periodista y filólogo conoce bien la obra literaria de Asensio, defendiendo la Tesis doctoral titulada “La imagen de La Unión en la obra periodística de Asensio Sáez”, dirigida por José Belmonte Serrano y Enrique Rubio Cremades.

El dorado español bajo cuya piel de asfalto todavía puede usted tropezar hoy, si la suerte acompaña, con la fíbula fenicia o la lucerna romana. Así andan las cosas”<sup>368</sup>.

Su padre, Miguel Sáez, natural de San Javier, poseía un comercio de ultramarinos en La Unión, participando Asensio como componente de la cultural y literaria “Mesa-café” donde ha transcurrido su vida. La mayor parte de sus cuentos son ilustrados por él. Tiene dos hermanas, Pepita Sáez y Juanela Sáez. Por lo que Asensio vivió rodeado de mujeres, además de su madre María y su madrina Antonia que vivió en la casa familiar, estando la primera en la calle Hernán Cortés, nº 33, conocida como Casa de Los Claveles, siendo la casa familiar de su madre María, y después trasladados en 1930 a la calle Mayor, nº 110, próxima al Paseo que conduce al Mercado Público del arquitecto catalán Victor Beltrí. De su madre sabemos que tenía como afición pintar de vez en cuando.

Con 18 años de edad publicó su primer cuento *Mar Mediterráneo* en la revista Primer Plano, era el 8 de febrero de 1942, siendo el comienzo de un largo periplo por diarios regionales y nacionales. Sería en 1950 cuando publicara su primer libro *Cuatro esquinas* (Ed. Levante), dedicado a un pintor que admiraba, José Gutiérrez Solana, aunque vendrán otros en los que descubrimos la devoción por algunos pintores como el cuento titulado *Velázquez, todavía* (1962). El primero, *Cuatro esquinas*, fue un poemario que, sin embargo, será un género que deje paso en adelante a la prosa poética. También existen obras literarias en las que recoge su modo de ver la pintura, como *El extraño caso del pintor de máscaras*, *Bodegón con sandía*, o *Paisaje con niño* en la década de los 60. También recoge un apartado dedicado a los paisajes de Murcia en el libro *Del amor y otras consolaciones*, así como nos cita a “Tres pintores” en otro libro titulado “*Antología*” centrándose en Paco Conesa, Hernández Cop y Pedro Cano.

Parte de su mundo literario estuvo vinculado también al cine, una afición que dejó constancia en sus numerosos artículos periodísticos<sup>369</sup>.

---

<sup>368</sup> Asensio Sáez, *Parte de Murcia*, Ed. Academia Alfonso X El Sabio, 1979, p.97.

Solía ir al ambiente liberal y creativo del círculo de Vicente Ros, donde asistían a las tertulias Enrique Gabriel Navarro, José Barceló, Victoriano Briasco, y Luzzy, discutiéndose de pintura sobre todo. De Barceló sabemos que marchó a Bilbao donde ha trabajado con experiencias abstractas.

En ese aspecto literario, Fco. Javier Díaz de Revenga por ejemplo, prefería su faceta de narrador de cuentos, o relatos cortos de lenguaje directo y limpio, renovando los tradicionales temas. Y junto a él muchas personalidades han hablado de su figura, pero sobre todo en la faceta escrita, dejando verdaderas lagunas en su pintura que transcurre en igual intensidad.

La interconexión de sus dos cualidades, pintura y escritura se entrelazarán más de lo que seguramente pudo pensar Asensio, una forma de enfocar su visión plástica de la tierra en la que vivía que no distaban mucho por la belleza y lírica que quería reflejar. Aunque es cierto, que los críticos sabían advertir esa simbiosis entre su pintura y literatura.

Su primera exposición colectiva en Madrid la realizó en compañía de Eduardo Vicente, Francisco Mateos, Molina Sánchez, y Feito entre otros. Alfonso E. Pérez Sánchez lo define como “un pintor de un peculiar surrealismo lírico”.

Comenzó a trabajar en el departamento de contabilidad de la empresa Maquinista de Levante, siendo su primer empleo, para luego alcanzar ser docente y concejal. En esta empresa estuvo poco tiempo, ya que reconocía que se le daban mal las matemáticas, donde ejercía en la administración (contable), con nula vocación y deseando terminar su jornada laboral.

Sumergido en el ambiente minero y levantino de la localidad, para la que Sáez empleaba el cariñoso apelativo de "ciudad alucinante", algo que tendrá gran trascendencia en su obra. Siempre desde joven estuvo ligado a los movimientos culturales de su pueblo, en especial el Festival del Cante de las Minas, impulsor desde el comienzo en 1961.

---

<sup>369</sup> Véase para conocer su obra literaria el libro de José Alfonso Pérez Sánchez, *Asensio Sáez: paisaje mítico y místico de La Unión*, Ed. Consejería de Educación y Cultura, 2005.

Cursa estudios de Primaria en un colegio de La Unión y tras finalizar el Bachillerato, movido por su vocación docente, inicia estudios de Magisterio en la Escuela Universitaria de Murcia, en la que sobresale por sus excelentes calificaciones, ejerciendo posteriormente más de 40 años como docente (en San Ginés de la Jara, Cartagena y La Unión). Al finalizar la carrera comienza a trabajar como profesor de EGB en un colegio de su pueblo natal.

Finalizada la Guerra Civil y entrada ya la década de los 40, Asensio Sáez se va perfilando como escritor, aunque vive aislado del panorama literario murciano que en estos años florece de la mano de jóvenes valores, creadores de la revista murciana *Azarbe* y que pasarían a conformar la llamada Generación Azarbe, en la que también acabaría militando Asensio Sáez.

Los primeros cuentos que escribe Asensio Sáez fueron publicados en revistas nacionales como *Primer Plano*, *Blanco y Negro*, *Gran Mundo*, etc. Y mediada la década de los 60 iniciará también, como indicábamos al inicio, colaboraciones con revistas y diarios locales como *La Verdad*, donde editaría la mayor parte de su producción de cuentos. Publicará semanalmente un cuento que él mismo ilustra, y que adaptará a las circunstancias del momento (según la estación del año).

La influencia del esplendor de *Azarbe*, del lirismo mironiano y del impresionismo de Azorín, tan patentes en la literatura de los años 40 y 50 tendrá eco en su obra. Con la Generación Azarbe participó, reunidos entorno a su revista, caso de Salvador Jiménez, F. Alemán, J. Campmany, Gonzalo Soberano, J. García Abellán, etc.

En 1954, el maestro Vicente Ros, habiendo leído los primeros poemas de la poetisa cartagenera María Teresa Cervantes, acabó diseñando alguna portada, quién preparó un encuentro entre María Teresa y la escritora unionense María Cegarra Salcedo, que acudió solícita al estudio del maestro para conocer a aquella joven muchacha que escribía versos. Hoy día existe un IES llamado María Cegarra y en él un aula con el nombre del pintor Asensio Sáez.

Después, Cervantes fue invitada por María Cegarra a su casa de La Unión, quien la puso en contacto con otro poeta y escritor amigo suyo, Asensio

Sáez. Los tres, de cerca o de lejos, formarían un trío amistoso y estrecho hasta la muerte de los dos escritores unionenses. Se ha dicho que ella (M. Cegarra) fue su mentora, su maestra, su consejera, como hijo literario de la poeta. Cegarra, mayor que él, le inculcó unos valiosísimos valores culturales, teniendo también ella inquietudes por la pintura. Otra escritora cartagenera, Carmen Conde, también fue muy amiga de la familia. Las hermanas de Asensio, también solteras, allá por la década de los sesenta montaron la Librería Sáez, justo debajo de su casa de la calle Mayor, hasta la retirada de Pepita, aunque ésta, continúa abierta con el mismo nombre pero con diferentes propietarios en La Unión. Debemos añadir a otro escritor, Alberto Colao, propulsor de gran parte de la vida cultural de Cartagena en la segunda mitad del siglo XX. Asensio también estrechó vínculos con Luzzy y Antonio Oliver, conociendo al hermano escritor de María Cegarra, Andrés Cegarra, que con tan sólo 34 años fallecería.

Hemos de indicar que Ángel Hernansáez siempre diferenció la escritura y la pintura, por lo que fue tajante en un escrito suyo en el que decía que: “Un pintor no puede ser al mismo tiempo escritor y pintor y un crítico tampoco puede ser a la vez crítico y pintor, debido principalmente, a la heterogeneidad del arte del lenguaje y el de la pintura. Los pintores saben muy bien que cuando pintan no están escribiendo ni hablando sino pintando. Debido a esta heterogeneidad es imposible pintar con palabras, así como hablar por medio de la pintura. La belleza del arte consiste esencialmente en cosas que el lenguaje no es capaz de expresar”<sup>370</sup>.

José Luis Morales en el Diccionario de la Pintura en Murcia dice que “Asensio Sáez forma parte de la llamada figuración de la remembranza. Su obra está caracterizada por mostrar un mundo repleto de sensaciones y ensueños de lo cotidiano, a partir del recuerdo”. También lo han calificado de surrealista lírico, conjugando en sus obras esa concordancia entre pintura y literatura.

---

<sup>370</sup> Ángel Hernansáez, *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia de Alfonso X El Sabio, 2006, p.106.



Por tanto, maestro, escritor y pintor natural, ha destacado notablemente por sus cuentos con resonancias poéticas y por las crónicas de su ciudad natal. Quiénes conocieron al pintor-escritor, hablaban de su sencillo pero gran corazón, su forma introvertida, con alma de niño e ilusionado como lo relataba por ejemplo el Cronista de Cartagena José Monerri.

Galardonado en numerosas ocasiones con los más codiciados premios de la Región de Murcia, obtuvo en 1965 el Premio “Chys”, dotado de 5.000 pesetas, y en 1978 fue nombrado miembro correspondiente de la Academia Alfonso X El Sabio, y, dos años después, se le otorgaba el Premio Gabriel Sijé por su novela corta *Vivir no era una fiesta*.

Relatador de historias como novelista, relacionado con el realismo mágico de García Márquez y con la doble función de escritor y periodista como Cela, asociaba así a veces su pintura, inventada para el cuadro, una Murcia que recoge en sus imágenes del recuerdo.

Entre 1974 y 1979, Asensio Sáez colabora con una serie de trabajos literarios para la Agencia Logos. También realizó una breve incursión en el género teatral. Nos indicaba en una entrevista Francisca Milán “Paqui”, que “Asensio tenía un Don”, y que desde pequeño pintaba, gozando de una imaginación fuera de lugar, realizando incluso anotaciones de obras de teatro con sus “story board” y diálogos. Asensio se muestra de forma activa en congresos de escritores murcianos.

Esta mujer, Paqui, vecina de la familia, entró en casa sobre finales de los ochenta para realizar labores domésticas, tenía un niño de una relación pasada, y empezó a ganarse el afecto de todos, ya sin la madrina que falleció sobre 1985, así como la hermana de Asensio, Juanela, fallecida un año antes de entrar. Paqui, actualmente es la heredera del legado de Asensio, y a inicios de 2012, cuando mantuvimos conversación con ella se encontraba intentando con todo lo cosechado por Asensio (con sus más de 30 libros y toda su obra pictórica) una Fundación o Museo para mantener vivo su recuerdo.

La labor literaria de Asensio Sáez ha sido reconocida en numerosas ocasiones a través de diversos galardones como los premios Ciudad de Murcia,

Ciudad de Cartagena, Hucha de Plata y Hoja de Laurel, finalista en el Premio Nacional de Literatura, también pudo haber gozado de una beca de la Fundación March, entre otros. Paqui nos recordaba como pintaba por toda la casa, los bocetos y apuntes de los viajes, que fueron muchos por toda España (muchas veces en Semana Santa), el material de recortes, periódicos, y revistas que acumulaba que le ayudaban a crear, a veces reutilizados para sus collages, manejando cualquier técnica (acuarela, óleo, tinta, carboncillo), a veces pintando al aire libre, difuminando con sus dedos o poniendo fin al cuadro. Fue también como una especie de Director Artístico de los Pasos de Semana Santa, asesor e involucrado con la Iglesia Virgen del Rosario, sobre todo con cierto fervor por su virgen. Fue aquí, en un aula de la Iglesia donde comenzó a dar clases por falta de medios, después pasaría a Las Graduadas. También nos relataba Paqui, como pasaban alumnos por casa, para dar clases particulares, inculcando Asensio esa vocación artística, llamándoles ellos con afecto “maestro”, pasando por sus manos artistas como Paco Conesa y Esteban Bernal<sup>371</sup>.

Como pintor es notable, con esos toques surrealistas que a veces impregnan sus obras, pero obviamente la escritura siempre le restó ese desempeño más intenso que le hubiera hecho tener un lugar más destacado en pintura. También se prodigó en collages, a veces ilustrando sus propios libros, y decorando sus portadas, junto con obras de temática religiosa como algún Vía Crucis o mural como el que pintó en la parroquia de la Virgen del Rosario (a la que tenía mucha devoción como indicábamos) donde comunicaba con su aula de la Escuela.

En sus collages, decía Jack Girard que escribe en el libro *Homenaje de la Academia Alfonso X*, que a veces ofrecen una relación numérica de treses, con agrupaciones o simetrías en tres partes, que en un principio Asensio realizaba sin intención detenida, y que después de reflexionarlo lo asoció a la Trinidad por el lado teológico o más directamente a los elementos de Tierra,

---

<sup>371</sup> Conversaciones mantenidas con Paqui Milán la tarde del 3 de enero de 2012 en La Unión.

Aire y Agua. Le han atribuído semejanzas con Marc Chagall por la frescura y delicadeza de su pintura.

Es partidario de alejarse de la angustia en el cuadro, defendiendo las posibilidades que ofrece el color para penetrar en las personas corrientes y les produzca un descanso visual, por lo que se alejaba de cualquier postulado violento y de mal gusto.

Un discípulo suyo reconocido es el licenciado en BB.AA. y profesor Esteban Bernal Aguirre (La Unión, 1961), que recuerda como Asensio en sus clases “parecía estar en un mundo divertido y lleno de vitalidad, de color, de música o de teatro”<sup>372</sup>. Esteban pasó muchas horas también en su casa-museo, ya como amigo del pintor. Bernal, junto con otros de la tierra como Hernández Cop, Paco Conesa, Fulgencio Cegarra y Pedro Ginés Celdrán, capitaneados por Asensio levantaban la escenografía del Festival del Cante de las Minas durante los veranos.

Asensio Sáez después de escribir más de 300 cuentos y una docena de libros constituye una fuente de creación literaria y un cronista sensible, con las crónicas de su tierra natal, entre las que sobresalen *La Unión, su antología* (1979), y *Parte de Murcia* (1979). Ejerció de maestro hasta 1986, distinguiéndole la Diputación Provincial en 1975 con el nombramiento de “Profesor ideal”.

De entre sus amistades, destacamos a Saura Mira, quién le escribió en su libro *Homenaje de la Academia Alfonso X* lo siguiente: “Asensio Sáez era una gran persona, de un trato exquisito y pulido en ese ademán solitario al que le llevó su gran vocación por el arte de escribir y pintar, describiendo escenas y forjando, desde su alma de poeta todo un cosmos de admirable resonancia estética”<sup>373</sup>. Prosigue Saura afirmando que está por escribirse la historia del

---

<sup>372</sup> Esteban Bernal, “Hasta Siempre Maestro”, Santiago Delgado (Ed.), *Homenaje a Asensio Sáez*, Colabora Excmo. Ayuntamiento de La Unión, y Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, 2008, p.43.

<sup>373</sup> Santiago Delgado (Ed.), *Homenaje a Asensio Sáez*, Colabora Excmo. Ayuntamiento de La Unión, y Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, 2008, p.176.

pintor escritor o viceversa, que daría sin duda para mucho, aunque anotaba que ya lo había intentado su amigo, también de Saura, Pepe Belmonte en unos cuantos artículos escritos en *La Verdad*.

Le otorgaron la distinción en 1978 de Hijo Predilecto de su ciudad, acompañando a la concesión de la Medalla de Oro de la Ciudad de Lorca, además de otras menciones, junto al prestigio de ser Cronista Oficial de La Unión, siendo un referente de su pueblo, sintiendo una especial predilección, población que está en deuda con él por toda la difusión que le dió. Le continúa como Cronista, Francisco Ródenas con el que también mantuvimos conversaciones, pero en este caso telefónicas. Paseaba por La Unión y se dejaba llevar por esos admirados edificios como la Casa del Piñón, el Mercado, la Iglesia de la Virgen del Rosario, sin abandonar ese aroma minero que desprendían todas sus calles. Después llegaría la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil en 2003, y en 2008 a título póstumo la Medalla de Oro de la Región de Murcia, recibiendo con ese primer aniversario exposiciones en Yecla, Murcia y Lorca.

Asensio falleció apagándose gradualmente en 2007 como él quería, muriendo en casa, y, según Paqui Milán, que le acompañó hasta el final, permaneciendo activo hasta el último momento que incluso en cama se atrevió a realizar algún apunte cuando ya casi no hablaba. Su hermana Pepita le siguió más tarde, el 12 de diciembre de 2010.

Hoy día, el Centro Cultural de La Unión lleva su nombre, Asensio siempre será recordado como amante de la naturaleza, y todo lo que resume arte, y aún reconociendo siempre su aventura con la pintura, estuvo por encima la literatura, sin abandonar nunca los pinceles.

## 5. Antonio Hernández Carpe

(Espinardo, 8 junio, 1923-Madrid, 29 noviembre, 1977)

<sup>374</sup>Seguimos con un pintor, ausente tanto tiempo de Murcia, que lo percibimos como con cierto olvido en su generación de murciano. Hernández Carpe, otro ilustre pintor de nuestra tierra, marcha a Madrid como tantos otros a estudiar en San Fernando, reconociéndose su gran faceta muralística, se encuadra dentro de esa Generación Puente, acompañada de estos pintores tratados como M. Barberán, Luzzy, Carpe, Molina Sánchez, Aurelio, y compañía. Ahora esa diáspora cultural que había sufrido Murcia, empezó a suturarse con la aparición de esta generación.

Ya lo avecinaba Carlos Ruiz Funes cuando indicaba que “creemos que Hernández Carpe posee para triunfar el talento seguro, dinamismo sensible y moderno y el sentido practicista de los pimentoneros paisanos suyos”<sup>375</sup>.

De padres agricultores, Carpe nace en la calle Mayor de Espinardo en el número 16, su padre murió pronto, estando su infancia marcada por su abuela y su madre, transcurriendo por la cercana huerta. Acabará siendo extrovertido, locuaz y muy mediterráneo, reflejado en casi todos sus animales, flores, frutas, verduras, o paisajes.

De joven, antes de usar su consagrado apellido Carpe usó el de Kim, tomado del chico hindú de Kipling. Creció entre los parajes naturales de la región (Espuña, Los Morrones, Rubeos, Fuentes del Marqués, etc.), entrando en una plena adolescencia con la niñez aterida por la guerra, marcando toda una generación.

A los 13 años en 1935 su madre le envió a aprender a la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, coincidiendo con su primer maestro, también de Espinardo, José Planes, pero la Guerra Civil cortó de lleno este aprendizaje en

---

<sup>374</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

<sup>375</sup> *Monteagudo*, Publicación de la Cátedra “Saavedra Fajardo”, Número Extraordinario en Memoria de Carlos Ruiz-Funes, 46-48, Universidad de Murcia, 1967, p.20.

el verano de 1935, por lo que al pasar la guerra con 16 años descubre otro mundo, conociendo como se ha dicho los rincones de la región, sus contrastes y colores gracias a las nuevas organizaciones juveniles que hacían marchas y campamentos. En estas salidas les acompañan amigos como Manuel Fernández Delgado, que será como un hermano mayor.

La Escuela de Artes y Oficios de Murcia prácticamente comenzaba a dar sus primeros pasos con José Planes y Luis Garay como Directores en aquellos momentos, teniendo de compañeros a Eloy Moreno, Sofía Morales, y Aurora Mateos. Aunque a finales de los años 30 ya era frecuente encontrar a Carpe realizando acuarelas durante sus excursiones con los BoyScouts de Murcia.

En 1940 comenzó a trabajar al óleo sobre lienzo, llegando a presentar tres obras para un concurso de becas de la Diputación, realizando pronto su primera exposición en el Salón de la Asociación de la Prensa de Murcia (Plaza de la Cruz o H. Amores) en 1941, patrocinado por el Frente de Juventudes y el apoyo del Director del Museo de Bellas Artes D. Andrés Sobejano. Repite al año siguiente en la II Exposición de Artistas Murcianos de Cieza, y su pintura, al igual que la anterior exposición no consigue buenas críticas, pintando con esos fondos negros característicos, por lo que este fracaso inicial le hace dejar la pintura durante un año. Como decía en su libro Antonio de Hoyos: “Sólo su madre le animó a coger de nuevo la paleta y a seguir dibujando chicos y objetos murcianos”.

Durante estos años solía trabajar en el estudio de Medina Bardón que poseía en Platería. Su pintura presenta un dibujo de antecedentes cubistas y una paleta de colores nítidos, y en estos primeros años tuvo como referentes artísticos a Luis Garay, Planes y González Moreno, sobre todo los dos primeros en la Escuela de Artes y Oficios. Conocida por algunos como su época blanca, predominando la blancura del lienzo y la belleza del amarillo. Comienzan a verse no sólo bodegones y retratos, también paisajes.

Con sus acercamientos a Medina Bardón, junto con su fraterna comunicación generacional con Aurelio, Antonio Campillo, Muñoz Barberán, y amigos como Manuel Avellaneda, entre otros, nombres todos ellos que

comenzaban, según Juan García Abellán, a suturar en aquellos años la solución de continuidad de la más significativa pintura murciana, tras la dolorosa diáspora de la Guerra Civil.

Otro escritor como Antonio M. Campoy afirmaba que Carpe junto a Flores, Planes, Gaya, Gómez Cano y Molina Sánchez, era y es otro de los representantes típicos del gran renacimiento artístico de Murcia.

En la primavera del 43 venderá su primer cuadro (por 700 pesetas, una suma alta para entonces), obteniendo el II Premio de Noveles con un bodegón, y cuando llega 1945 se le concede el Primer Premio de la Exposición de Primavera. En este año realiza su primer viaje a Madrid coincidiendo con Vázquez Díaz y Solana, dándose cuenta que debía persistir en conseguir la beca de la Diputación Provincial en Murcia para seguir estudiando en Madrid, beca en la que había sido rechazado dos veces, con una obra que no se plegaba al manso realismo que se exigía allí, según palabras de Gómez de la Serna.

En Murcia serán Antonio Hoyos, Juan Torres Fontes, Diputado Provincial en asuntos de cultura y Agustín Virgili, los que vieron al creador afortunado que Antonio H. Carpe llevaba dentro.

Sobre 1946 trabajará en el taller próximo a su casa en Espinardo que le habían cedido las Escuelas. Le encargarán varios retratos, entre ellos Obispos, género del retrato religioso acompañándole en sus primeras décadas.

Y en otoño de 1946 lo volvió a intentar, consiguiendo por fin una beca de la Diputación Provincial que le permitió continuar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Allí se pone en contacto con otros artistas: Vázquez Díaz, Solana, o Pancho Cossío. Mientras acudía a las clases, se acercaba paralelamente al taller de Vázquez Díaz, considerado su verdadero maestro. En Madrid coincidió con el escultor Antonio Campillo con quién compartió las primeras aventuras en la capital.

Antes de iniciar la carrera viajará con un circo por varias provincias castellanas, pintando y dibujando motivos circenses. En este año conoció a Celina Monterde, con la que seis años después se casará. Vivirán rodeados de objetos cerámicos levantinos que tanto le gustaban a Carpe, desde lebrillos,

tinajeras, platos y mesas huertanas, etc. En su estudio cedido en un salón de las Escuelas pasó su futura mujer Celina a la que retrató, y que ya no dejará de tener presente.

Llegarán 40 años de exposiciones en galerías de Madrid tales como Gumiel, Sagra y Buchholz. Tendrán tres hijos, Celina, Antonio y Mario nacidos en 1958, 1960 y 1963 respectivamente.

Al año siguiente en 1947 obtuvo el disputado por aquel entonces Premio Villacis. Es un gran año porque expone por primera vez en Madrid, Sala Gumiel, presentando dos bodegones con el sello inconfundible de V. Díaz. En estos años la prensa murciana anuncia un buen augurio para el pintor de Espinardo, tomando parte Ballester, Antonio de Hoyos, Sánchez Moreno, Oliver y Manolo Muñoz Cortés.

En el año 48 comienza a dibujar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, siendo años de aprendizaje artístico y vital, viviendo en una pensión barata de la calle de San Marcos, y en el año 52 cuando acaba la carrera regresa a Murcia, aunque un año más tarde se traslada a Italia al recibir una beca de la Delegación Nacional de Educación. En Madrid comenzarán años de plenitud, con infinidad de encargos y de incesante trabajo. Aunque no abandonaba Murcia del todo, eje de sus viajes y sus pensamientos, con la amistad que encontraba en Paco Alemán, Pepe Ruiz Séiquer, Manuel Avellaneda, Pedro Soler, etc.

Se ha comentado que aunque becado por San Fernando “tenía una personalidad superior a los ejercicios de academia, que nadie podía condicionar ni moldear”,<sup>376</sup> por eso, en cierto modo Carpe es un autodidacta.

Antes de acabar la carrera escribió sobre Carpe el crítico José Camón Aznar, indicando que era un gran dibujante lo que le permitía afrontar temas figurativos arriesgados y de gran formato, -a la vez que- cultivó todos los géneros. Muy buen retratista, era, sin embargo, en los temas imaginativos en donde encontraba su ambiente. Carpe acertó a simplificar rítmicamente las

---

<sup>376</sup> Gaspar Gómez de la Serna, “Carpe”, *Artistas Españoles Contemporáneos*, Ed. Servicios Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p.10.



formas. Tenía un grave sentido estructural, fragmentando sus figuras en gajos plásticos”<sup>377</sup>.

En Italia descubre el monumentalismo y los colores plenos, que no tardaría en plasmar artísticamente a modo de grandes ciclos murales. De Italia se ha dicho en alguna ocasión como permanecen las huellas en él de Fran Angélico, Cimabue, Masaccio, Giotto o Piero de la Francesca. En este año acaba los murales del zaguán del Hospital Provincial, no cesando sus trabajos, que suponen a la vez retos en cerámica, mosaico o vitral por diversas autonomías españolas.

1952 es el año en el que contrae matrimonio con Celina Monteverde Clavijo en la Iglesia de Espinardo. Época en la que no descansa Carpe en su empeño de aprendizaje con cursos de verano en Santander, Segovia, y con una beca de la Delegación Nacional de Educación donde se establecerá en la Academia Española de Roma durante unos meses.

Será en Italia donde descubrió la figura de Picasso, concretamente en la exposición del Palazzo Reale de Milán. La estancia en Roma (sobre los seis meses), le permitió también acercarse a conocer en Arezzo al novedoso Piero Della Francesca. De aquí partirán sus primeras exposiciones fuera de España, como Roma, Nápoles o Viareggio. En este último pueblo le concederán una Medalla de Plata, por un paisaje de *Capri*.

Sin marcharnos de este año 1952 el poeta Antonio Oliver afirmaba que Carpe se apartaba del tenebrismo, siendo sus obras alegres y de enorme claridad, con una luz que siempre le acompaña. En 1952 recibió 8000 pts al ganar de nuevo el Premio Villacis, concursando con artistas del nivel de Ballester, Garay, Molina Sánchez, Barberán, Pina Nortes, Aurelio, Saura Pacheco, Miguel Valverde, y otros más desconocidos como José Sánchez Campillo, Emilio Robles Marín, Miguel Jiménez Sánchez, Trinidad Jara Navarro, Juan Cánovas Morales y Juan García Calvo.

---

<sup>377</sup> José Camón Aznar, “El arte de Hernández Carpe”, *Murcia a Carpe*, Murcia, Galerías Chys y Zero, Excmo. Ayto. Murcia, 1978.

Si hubiese cambiado su trayectoria de muralista, un camino por el que se abría fácilmente cuando estuvo en Madrid, sumando luego numerosos encargos repartidos por el suelo español, estaríamos hablando de las posibilidades infinitas que podía haber hecho realidad en caballete, desde un potencial que se quedó a mitad.

Consigue llevar a cabo exposiciones tanto en España como fuera, de forma más repetida entre los años 50 y 60, alcanzando sus exposiciones Argentina, concretamente Mar del Plata, Buenos Aires y Rosario, incluso Nueva York. Se le ha considerado un trotamundos por su oficio, pero era un murciano fiel, nunca desarraigado, ya que siempre procuraba regresar, y no perderse ningún Viernes Santo. González Vidal recordaba que Carpe mezclaba su natural huertano a una cierta picardía de chico de Madrid que las ve venir.

Sobre 1954 se inicia en los monotipos y ceras que conoce en Italia, representando junto a sus murales otra variante en la técnica. Con la cera ha conseguido expresar, mediante una lámina finísima, tonalidades muy bellas, superiores a la de los monotipos. La obra de cera, comienza siendo más delicada, y tan plástica como el monotipo. El color aparece más limpio; los tonos y la superposición colorista más delicados; y en conjunto, hay en esta clase de obra un brillo suave de estampa que aligera los fragmentos y destaca las zonas de color en bello mosaico. Los temas de las ceras son semejantes a sus óleos<sup>378</sup>. Continúa diciendo Antonio Hoyos que, a veces, en el dibujo, la crítica se le mostró más severa, y sólo se le destacó como colorista. Cuando la obra de Carpe se juzga de esta manera, hay que convenir en que no se ve bien al pintor. Y en general, la obra dibujística de Carpe prefiere el paisaje urbano. En Italia, el propio Carpe afirmaba que su variedad, sus gentes, cada pueblo, y sus museos, que tardó en visitar por el espectáculo del país mismo, fueron de gran riqueza. Ante las preguntas de Antonio Hoyos en 1956, Carpe reconocerá las gamas universales del color en Murcia, aunque en Italia sea algo distinto sin

---

<sup>378</sup> Antonio Hoyos, *El pintor Antonio H. Carpe y otros ensayos*, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1990, p.40.

sorprenderle, indicando que “Italia me ha enseñado mucho pero en las tierras murcianas he aprendido la lección inolvidable de principio”.

En el indispensable libro de Antonio Hoyos, *Murcia a Carpe*, cuando este fallece, escribió que su obra de mural cogió fuerza después de Italia, comenzando con 35 años el mural de la Casa de Cultura y el Hospital Provincial por el año 1955, habiendo trabajado mucho con el óleo anteriormente.

Su faceta muralística se extenderá a nivel nacional, siendo más característicos para nosotros los de suelo murciano, como del Banco Exterior, la Jefatura de Sanidad, un edificio de la plaza Circular, el edificio Alfil, el Hospital Provincial (actual Reina Sofía), el Hall de la Torre de Murcia, el Pantano del Cenajo, la Hermandad Farmacéutica de la calle Trinquete (actualmente en Cámara de Comercio), un Vía Crucis en la Iglesia de Espinardo y su Hermandad Farmacéutica, y el Vía Crucis de la Iglesia de Nta. Sra. de la Asunción de Alcantarilla. Aunque el tema religioso no fuera muy tratado por él, marca como diría Gómez de la Serna un nuevo nivel en la experiencia religiosa, “demostrando cómo puede prescindir de la ficción fisionómica y del descriptivismo tremendista y sin embargo mover a la auténtica piedad...”<sup>379</sup>.

Hay ciertos murales que reflejan esas cumbres de colinas o llanuras al fondo, o como su proyecto mural para la Casa de Cultura en Murcia entre atmósferas medievales, erigiéndose esas torres de ciudad como si se tratara de una nueva San Gimignano entre sus azules del cielo y árboles característicos.

En su faceta dibujística será el paisaje urbano como indicábamos, al igual que Barberán, lo que prefiera Carpe gracias a las posibilidades de composición, superponiendo líneas, planos superpuestos, volúmenes más que estudiados que recuerdan a los dibujos que hizo de Roma y Murcia, que a la vez se asemejan a las acuarelas de *Capri* y *Anzio*.

Se ha hablado del mérito del pintor que radica “precisamente de su capacidad creadora, de su sentido de la composición, y de su ritmo poético y

---

<sup>379</sup> Gaspar Gómez de la Serna, *Carpe, Artistas Españoles Contemporáneos*, Ed. Servicios Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p.68.

colorista, nacidos al contacto de cosas que le señalan unas formas de expresión superior a ellas mismas. Resultan entonces, que el elemento realista sobre el cual la obra se monta, no pasa de ser apoyo, una excusa como dicen los pintores, sobre la cual hay que conseguir, componer el color y armonizarlo como un ritmo estético, desplegar las condiciones imaginativas en forma de voluntad de creación, y conseguir un nivel de emoción plástica superior a las cosas, transformando la realidad en obra de arte”<sup>380</sup>.

Tuvo sus encuentros con la escritura cuando participaba en la revista juvenil *Azarbe* además de otros colaboradores llamados, Eloy Moreno, M. Ballester, Andrés Conejo y Molina Sánchez.

En estos 60 comparte amistad con su mentor y mecenas Manuel Fernández Delgado, el escritor Salvador Jiménez, y Gaspar Gómez de la Serna, el más fervoroso biógrafo y crítico encomiástico del pintor, según J. M. González Vidal.

En 1966 se le concederá otra beca, esta vez de la Fundación Juan March para permanecer de nuevo en Italia, mientras que no cesan sus murales y vitrales para administraciones públicas e instituciones privadas sobre todo.

En 1970 será nombrado miembro de la Academia de Alfonso X El Sabio en Murcia. En los años siguientes hasta el año 74 recibe numerosos encargos de pinturas murales, entre Colegios Mayores, Instituciones administrativas, Universidades como las de Toledo y Las Palmas, y Bancos de diversos puntos de España, destacando el Palacio de Archivos y Bibliotecas en Murcia o la Biblioteca Nacional de Madrid.

En esos inicios de década comentaba Miguel Fernández Braso, que hombres como Carpe necesita este país, para nada excluyente, sino todo lo contrario, abierto y auténtico, acertando en no pecar de banal, en unos años difíciles como los que hicieron emigrar a miles de españoles abocados a un franquismo debilitado.

Sobre sus murales decía Manuel Jorge Aragonese en su libro de referencia, *Pintura decorativa en Murcia*, que la línea y el dibujo se ha

---

<sup>380</sup> Gaspar Gómez de la Serna. Op. cit., p.47.

impuesto siempre al color, esto no quiere decir que no sea un buen colorista, sino que sus gamas son de preferencia suaves y gustan de las tintas planas, pintando como figurativo, sólo en algunos fondos propende al abstractismo.

Sus paisajes suelen ser urbanos y, como otros, alcanza esa ausencia humana, cobijándose a veces en marinas y costas, otras, en ciudades entre las que destacan siempre un arbolado de tronco rígido dando paso a las formas de tallos y hojas que siguen como un patrón (ovalados, circulares, esbeltas elipsis, y ramas en abanico).

Pasará como tantos otros por esa labor Cartelista, recogiendo las Fiestas de Primavera. Durante los años 75 y 76 se dedica a la pintura de caballete, hasta fallecer al año siguiente. Empleó diversidad de soportes como vidrieras, mosaicos, papel, lienzos y cerámicas además de variadas técnicas y temáticas. Es cierto, como se ha dicho, que el desempeño muralístico le restó tiempo al caballete, al igual que Luzzy y Enrique Navarro, afines a esa aventura ante el muro cubierto de andamios. Veraneaba en La Ribera como Medina Bardón, y le apasionaba el Mar Menor y sus posibilidades de belleza.

Las calidades del dibujo son admirables como en Párraga, con un sentido delicado y primoroso del color como luego acometerá Pina Nortes o Serna por ejemplo.

Decía Dionisio Ridruejo que “la forma y el color usan como meros pretextos las alusiones figurativas que constituyen el tema, para emplearse con frescura de imaginación, buen gusto y riguroso sentido de la unidad de la composición”<sup>381</sup>.

El volumen y sus planos de edificios componen la masa yuxtapuesta de las urbes que representa, como puzzles y líneas quebradas, cuyas composiciones rozan esa geometría tantas veces anunciada en sus obras. “No se propone el pintor tomar varias perspectivas del tema, sino traer a su mirada

---

<sup>381</sup> Dionisio Ridruejo, “La Pintura de Carpe”, *Carpe (1923-1977), En las colecciones murcianas*, Palacio Almudí, Ayto. de Murcia, 2007, p.14.

aquello que le interesa. En estos dibujos hay que señalar como detalle esencial que no se trata de formas de mirar, sino de modos de componer”<sup>382</sup>.

Al fallecer se le concede a título póstumo el Laurel de la Asociación de la Prensa de Murcia y la Medalla de Oro del Mérito Provincial, y en 1978 acuerdan el Ayuntamiento de Murcia y las Galerías Chys y Zero, conjuntamente, una exposición múltiple en homenaje, editándose por la Antológica el citado libro *Murcia a Carpe*.

El escritor Antonio Martínez Cerezo reconocía que lo conoció en Madrid recogiendo material para el libro de *La pintura murciana*, y apuntó en un texto titulado *El último mural de Carpe* cuando este fallece, la siguiente frase: “El mural había moldeado el carácter de Antonio, que era muralista hasta la médula”<sup>383</sup>.

La década de 1980 se cuidará en preservar su figura hasta acabar con la Antológica de San Esteban llevada también a Madrid en 1990, alcanzando *Contraparada 28* del Almudí en 2007 como último evento en Murcia.

Carpe tiene esa sensibilidad y exaltación de los valores naturales, como harán Falgas, Sánchez Borreguero, Medina Bardón, Luzzy, Saura Mira, Avellaneda y otros tantos que se centrarán en la belleza que se esconde en tantos territorios y que saben captar con sus poéticos pinceles.

El poeta José Hierro tuvo palabras para Carpe, en las que recogía esa acertada personalidad donde el tema era un pretexto, para ordenar ritmos, armonizar colores, contrapesar masas, de composiciones geométricas, calificándolo de renacentista “gran aliento para realizar obras vastas, buena técnica, virtualidad, sencillez suficiente para no importarle, como en otra época, si la pintura es arte liberal o mecánica”.

Sin quererlo nos expresa una obra libre, fresca, propia, y de rasgos metafísicos que se asocia a lo que Klee representaba con *Jardín seco y fresco* de 1921, partiendo de una realidad observada se encamina hacia la amplitud y

---

<sup>382</sup> Antonio De Hoyos, “Dibujos de Roma y de Murcia”, *Carpe (1923-1977)*. En las colecciones murcianas, Palacio Almudí, Ayto. de Murcia, 2007, p.21.

<sup>383</sup> Antonio Martínez Cerezo, VV.AA., *Murcia a Carpe*, Murcia, Galerías Chys y Zero, Excmo. Ayto. Murcia, 1978.

desarrollo de ver, de la potencial imaginativa en sus decorados de descomposición de planos y alternancia de colores.

En la contraportada del libro *Carpe* de Gómez de la Serna, en su breve apunte, éste describe muy bien su lenguaje pictórico, diciendo que “hay un sustrato geométrico en toda la producción de Carpe, que en cierto modo le filía al movimiento cubista, dentro de la línea que parte de Cézanne y pasa por Picasso, pero con implicaciones personales, pero cuando ese sustrato tiene menos de adecuación a los postulados de una escuela que de necesidad constructiva, de exigencia interna de un estilo que hasta en los lienzos evoca reminiscencias de una visión mural”.

De él ha escrito José Mariano González Vidal, al que Carpe le ilustró algún libro, que recordar a Carpe es releer *Azarbe*, la revista juvenil donde colaboran otros tantos pintores. Además Carpe acabó ilustrando otros tantos libros como *Poemas del Mar Menor* de Carmen Conde.

G. Vidal reflexiona que por la temática uno no sabe si hace universal o local su pintura, aunque lo cierto es que el apósito mediterráneo es indudable.

Su pintura y sobre todo la que se analiza aquí, la de caballete, es despliegue geométrico y cromático, un concepto que no llega a ser neocubista, pero aproximado por su colorido, su aspecto decorativo, a lo naïf, algo primitivo e infantil, para nada ingenuo, de cierto universo fauve, dando paso a los nabis con un Gauguin precediendo, y con figuras como Pierre Bonnard, Jean-Édouard Vuillard, más desde el lado del color que del sentimiento.

Una de las personas que mejor ha digerido el arte de Carpe ha sido Mariano Baquero, el cual dice que Carpe tiene una manera de mirar el mundo, de ver los seres y las cosas, calificable de inteligentemente infantil. Es el suyo un infantilismo irónico, con ausencias de énfasis, una pintura amable, sosegada y poética, como él mismo, alegre, jugosa e impaciente. La mirada de Carpe es una mirada limpia, la mirada de un niño ilusionista y milagrero.

Los paisajes desolados, son como que esperan la presencia del hombre, a la espera que en el alba vayan ocupando sus barcas, puentes, calles, tiendas, etc. Como los deshabitados edificios magnos de Giorgio de Chirico, pero, en

cambio, estos de Carpe respiran vida gracias a que el pintor la infunde con su paleta tan colorida y enérgica.

Antonio de Hoyos recogía en un cuadro de mar en Santiago de la Ribera que “la expresión del pintor se ha sometido dócilmente a esta realidad del mar y de las cosas; más tarde ha llegado lo que comienza a hacerse difícil; es decir, evitar el esquema natural inventando una gracia ingenua que no existe en el modelo”<sup>384</sup>.

Recoge en muchas ocasiones naturalezas muertas, que paradójicamente lo son pero muy vivas, con girasoles, cabras, gallos, peces o perdices en los que no deja de enmarcar entre sus ambientados paisajes, ricos de luces y color. Además de los paisajes que analizamos, son sus temas de circo, botijos murcianos, caballitos, y animales los que comprenden una estética personal.

Muchos de sus fondos se recogen de esas pequeñas lomas de mañanas azules en Espinardo donde tuvo su mejor estudio, un contacto con la naturaleza de donde surge la depuración del dibujo y la elección del color.

Realmente lo que pintaba era su universo particular de pequeñas cosas, lo que amaba, estaba en su campo de visión, pintura viva, de luz, mediterránea, y es aquí donde uno de sus amigos y buen poeta Salvador Jiménez en una de las ocasiones que escribió sobre Carpe dijo:

“Su pintura  
eran las pequeñas cosas  
del pueblo y los amigos:  
el tinajero, los higos,  
las membrillas olorosas  
en el arca de la abuela.  
Y unas rosas  
junto al mural de la escuela  
trepando por la ventana.  
Una chaqueta de pana.  
Sus ojos azul turquesa

---

<sup>384</sup> Antonio De Hoyos, *El pintor Antonio H. Carpe y otros ensayos*, A. Alfonso X El Sabio, 1990, p.17.



mirando siempre a Celina.

La cabra por la colina,  
pan-con-aceite en la mesa”

“La pintura de Carpe carece de sentido trágico de la vida, porque tampoco lo tiene el pintor, un tipo que sólo puede crear una pintura lúdica, gozosa, afirmativa del mundo. En ese mundo vive la fauna viva de sus bodegones, pero también la vida vegetal, tan atractivamente plástica a ojos huertanos, definitivamente espinarderos”<sup>385</sup>.

M. García Viñó llama a su forma de expresar su valor plástico, y los símbolos con los que experimenta: “ingenuismo racionalizado”, “donde se funden la aportación de un concepto propio de la pintura, dicho a través de elementos plásticos tradicionales, y un juego simbólico que se enraíza igualmente en una forma personal de ver la vida”<sup>386</sup>.

No queremos acabar sin otro párrafo recogido del poema de Francisco Alemán Sainz en 1978 titulado *Sentir por un pintor amigo (Murcia a Carpe)* cuando este fallece:

“Ni una tristeza queda en murales ni lienzos,  
ni una lluvia siquiera, ninguna crispación  
en el mudo inocente que aparece en tu obra.  
Un mozo de Espinardo la realizó día a día  
viajero del estío, vecino del verano.  
Ni un invierno en tu obra, ninguna primavera,  
ningún otoño, todo el verano en luz cálidamente,  
soñado a cada instante con los ojos abiertos”.

Pintó en todas las estaciones del año, pero el poema hace referencia a que en su obra no se ven días grises, tristes y nevados, sino primaveras transparentes, luminosos otoños y claros inviernos.

Poetas como José Hierro también le dedicaron escritos admirando, como temas banales a veces, se podían convertir en hechos plásticos, considerándolo

---

<sup>385</sup> José Mariano González Vidal, “Reencuentro con Carpe en Primavera”, *Carpe (1923-1927)*, En las colecciones murcianas, Palacio Almudí, Ayto. Murcia., 2007, p.9.

<sup>386</sup> M. García Viñó, *Hernández Carpe*, Madrid, Galería Felipe Santullano, 1977.

un renacentista por su obra mural, que coincide con José Luis Castillo Puche cuando decía que: “Nosotros hemos perdido a un amigo. Murcia y España han perdido a un artista delicado y vibrante como lo más primoroso y elemental del renacimiento”<sup>387</sup>. Una pintura figurativa, pero pura, sin imitar el natural, a veces viva y dinámica, sustituyendo el bodegón clásico por la naturaleza animal, teniendo en el autor de *La pintura decorativa en Murcia, en los siglos XIX y XX*, Manuel Jorge Aragones, a un detractor de ese renacimiento, considerándolo barroco, algo latente en los muralistas murcianos, indicando que el horror al vacío de los ceramistas ibéricos de Archena ha renacido de sus cenizas en pleno siglo XX con estos pintores<sup>388</sup>.

También J. Hierro destacó en alguna ocasión esa composición abstracta, su geometría como primero, teniendo en segundo lugar la figuración, y Gómez de la Serna también se dirigía hacia ese sentido arquitectónico en su composición, gracias a su ordenación de espacios, distribución geométrica de luz y color, proporción, volúmenes, etc.

Carlos Valcárcel que también participó en ese libro *Murcia a Carpe*, indicaba que supo guardar y conservar en su memoria, todo un mundo pequeño que rodeó su infancia en Espinardo a través de todos los animales, objetos y naturaleza representada. Entre sus representaciones los molinos, las cabras, la muchacha, la plaza, el Mar menor, el pueblo, el gallo, el botijo, los membrillos, los limones, los cántaros, los girasoles, los geranios, los claveles, las casas, las ventanas con macetas, los bancales, los árboles (que descubrimos de tres tipos: el circular, el vertical como un ciprés y la palmera), las colinas, sus lejanías, etc.

Carpe, prodigado en la cerámica, el cartel, el mural y en las vidrieras, es uno de los más grandes artífices artísticos de nuestra región, con una pintura mediterránea que la hace universal, cuya pintura goza de esa viveza, y a la vez sosegada como sus paisajes, inteligentemente infantil, en la que carece de sentido trágico de la vida. Paisajes vacíos de figuras aún dejando huella su

---

<sup>387</sup> J. Luis Castillo Puche, “Los gallos madrugadores de Carpe, enmudecidos”, VV.AA., *Murcia a Carpe*, Murcia, Galerías Chys y Zero, Excmo. Ayto. Murcia, 1978.

<sup>388</sup> Gaspar Gómez de la Serna, *Carpe, Artistas Españoles Contemporáneos*, Ed. Servicio Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p.82.

humanidad como *El Escorial*, mostrando el equilibrio perfecto entre todos los elementos, trabajando como pintor habitual en el uso de líneas cercanas a lo arquitectónico.

## **6. Antonio Medina Bardón**

(Murcia, 31 diciembre, 1923-14 noviembre, 1995)

<sup>389</sup>Nacido de buena familia, con un padre D. Manuel Medina, comerciante y de familia de respetados comerciantes. Sus abuelos regentaban una zapatería, que más tarde acabará siendo el comercio de Pedro Medina, destinando después en su semisótano la Galería de Arte de dicho nombre. Su madre, Concha Bardón, de sangre leonesa, acudió a Murcia por el destino militar de su padre (perteneciente de Guisatecha-León, lugar que más tarde y a menudo pintará nuestro pintor). Tuvo varios hermanos, el primero Manolo Medina, comerciante, Presidente del Real Murcia y de la Cámara de Comercio, el segundo José Medina, un joyero de renombre en Platería, el tercero, nuestro pintor Antonio Medina, el cuarto por edad, su única hermana, Isabel, y, el último y más joven, Francisco Medina, dedicado también al comercio y Presidente de Amigos de la Música.

Debemos situarlo estudiando dibujo y pintura en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia. Discípulo de Garay, Joaquín y Sánchez Lozano, sobre 1934 y 1935. Con Joaquín se toparía de casualidad más tarde en Barcelona, cuando fue a ver a un familiar y supo que estaba en una Sala al que visitó.

Será amante de su tierra, pero el deseo de permanecer temporadas en París es algo con lo que soñará mucho. Él mismo se reconocía como un hombre tranquilo, de modales correctos, valorando la sinceridad. De niño, crecerá por la antigua y hermosa Platería, donde sus abuelos poseían la zapatería mencionada, y la de sus padres en la antigua calle Lucas (actual Radio Murcia). Una gran parte de su obra ofrece rincones de la belleza murciana. Desde una temprana niñez Medina Bardón quería ser pintor, y con el comercio que regentó en Murcia siempre tuvo asegurado una economía estable. Estuvo al frente de ArteFoto, situada en la calle González Adalid donde vendía material de artes

---

<sup>389</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

plásticas, así como de fotografía. Aquí tuvo estudio hasta trasladarse con el tiempo a la Plaza Preciosa, donde compartía pared con el pintor Hernansáez.

En cuanto a las conversaciones con su hijo también pintor, Antonio Medina (1951), éste se refería al periodo de la tienda ArteFoto de esta manera: “Se abrió antes de que yo naciera por lo que no se la fecha, pero anterior a 1951, esta tienda se comunicaba con otra de perfumería en la que mi abuelo Manuel Medina tenía a mi padre trabajando, pues cuando mi padre empezó a destacar en la pintura le dijo a mi abuelo de estudiar pintura fuera, a lo que mi abuelo le dijo que primero y mientras pintaba, solucionara su parte económica trabajando en los establecimientos de la familia. La tienda de ArteFoto estuvo mucho tiempo abierta pero llegó un momento que se cerró, no recuerdo cuando pero calculo que por los años 60”<sup>390</sup>.

Han comentado que se asemeja a Carpe en la trayectoria de pintor, ya que a Medina Bardón le absorberá el cine y a Carpe sus murales, con lo que tendrá también una etapa en blanco. Bardón se ha caracterizado por alcanzar un color personalísimo, dentro del paisaje y con azulados cuadros.

Acompañó al maestro Pedro Sánchez Picazo durante los años 1937 al 1941 en su juventud por los huertos de la ciudad de Murcia (era como su ojo derecho, nos recuerda su hijo Antonio<sup>391</sup>), y como reconoce Muñoz Barberán en el prólogo de uno de sus catálogos era envidiado por estar tan cerca de D. Pedro. También su familia contó con una casa de recreo a los pies del monte en Verdolay (casa heredada de su abuela), donde pasó en verano buenos momentos sin penurias y dificultades, cosa extraña por aquel entonces, donde vieron como incendiaban en la guerra el próximo convento de Santa Catalina del Monte.

---

<sup>390</sup> Conversaciones mantenidas con su hijo Antonio Medina el 30 de diciembre por correo electrónico.

<sup>391</sup> Conversaciones mantenidas con su hijo Antonio Medina el 22 de diciembre en la cafetería Estudio3 de Alcantarilla.

En 1946 se escribía en *La Verdad*: “Entre sus pintores preferidos se hallan los impresionistas Mir y Monet, y entre los clásicos, Velázquez, Goya y Rembrandt. Su otra pasión es la música, sobre todo Beethoven”<sup>392</sup>.

Su vida no pasaba por dificultades, por lo que la pintura no debía ser dependiente en su economía, y pronto comenzó con sus exposiciones, la primera llegó en 1942 en la S. Económica del País, aunque se ha indicado en alguna ocasión que su primer cuadro fue vendido en 1940 por trescientas pesetas, nada mal para esa época.

Lo años cuarenta para él fueron años de premios como el Primer Premio “Salón de Primavera” en 1944, repitiendo con un Segundo al año siguiente. La provincia cercana de Albacete será habitual en sus apuntes y en exposiciones, obteniendo numerosos paisajes manchegos.

Recibió el Premio Villacis de Murcia en 1948 compartido con Gómez Cano, año en el que visitaba Madrid para participar en las convocatorias del Salón de Otoño mostrándose fiel desde un principio al paisaje.

Sobre 1949 se casará con Dolores Nicolás (Lola), natural del barrio de El Carmen, a quien solía ver de novio cuando ella veraneaba en Santiago de la Ribera, para más tarde adquirir ambos un apartamento cerca del mar que tanto influyó al pintor. Por ejemplo, nos contaba su hijo Antonio, que los muebles los compró integros gracias a la venta completa de una exposición antes de casarse.

Se embarcará en numerosos viajes, descubriendo tierras tanto por España (norte y Castilla), como Francia e Italia. Esas ganas de viajar le hicieron pensar de pequeño que una cosa bonita sería ser taxista, con un aire como reconocía de aventurero y comodón. Sobre todo le atrae el levante, las tierras bañadas por el mediterráneo, desde Cataluña hasta Andalucía. Sufre ciertos acercamientos levantinos sacando provecho de las obras que contempla como las de Sorolla. Muchos de sus viajes los realizaba con el grupo de amigos, conociendo así infinidad de lugares.

---

<sup>392</sup> José Luis Abraham López, *Antonio Oliver Belmás y las Bellas Artes en la prensa de Murcia*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, Concejalía de Cultura, 2002, p.191.

Fue precursor del cine amateur en Murcia. Comerciante de profesión, pintor por vocación y cineasta amateur, fue conocido como el “maestro” por cuantos han tenido contacto con el cine amateur en Murcia. Inició su actividad como productor y cámara en 1953 con Antonio Crespo. Fue un hombre de cultura universal e incansable viajero, lo que le permitió conocer in situ las nuevas corrientes y novedades técnicas de la cinematografía amateur. Desarrolló una extensa e importante trayectoria cinematográfica caracterizada por una clara vocación por la experimentación fílmica. Obtuvo numerosísimos galardones. Crespo era el director y Medina Bardón solía ser cámara, recordando su hijo Antonio Medina, que apareció como figurante en *Una aventura vulgar*, siendo todo un niño, una película muy en consonancia con el neorrealismo italiano, recogiendo la Murcia de entonces. Recuerda también como rodaron una especie de squet amateur con la joven modelo Bárbara Rey, conocida por aquel entonces como Marita García, apareciendo en su primera actuación en el corto *El semáforo*. El cine amateur en Murcia crece desde 1950 con figuras como Ángel García que realiza la película *Nocturno murciano* o Antonio Salas con *Hojas secas*.

Se ha comentado que esta vertiente cinematográfica le restó tiempo en la pintura, considerado por algunos como un verdadero silencio. Medina Bardón ha dicho en alguna ocasión que desde 1955 el cine amateur le absorbía mucho pero no abandonó del todo la pintura, a la que considera auténtica creación, frente al cine, que al fin y al cabo se vale de la máquina. Por lo que continúa afirmando que el cine es el hobby de su vida, su ilusión, pero el pintar es su verdadera vocación.

Permanecerá en 1959 una temporada en París, donde absorberá a los Impresionistas, reconociendo que ellos son una base importante para él, cautivándole sobre todo sus museos. Nos recordaba su único hijo, Antonio Medina, que solían pasarlo en grande cuando viajaba con amigos del cine, ya fuera por el cine amateur, presentando sus películas fuera de España como el Festival de “La Única”, a nivel internacional, junto con salidas a Les Bans (Francia), Helsinki (Finlandia), Baden-Baden (Alemania), y Luxemburgo, entre

los que se encontraban Sánchez Borreguero y Antonio Salas, etc., o cuando realizaban excursiones los pintores como a Cabo de Palos para pintar y pasar un día de convivencia y luego exponer sus obras, como por ejemplo Ballester, Párraga, Barberán, Carpe, Aurelio, etc. Su hijo es el discípulo más directo de su padre, con el que solía ir a pasear juntos en bicicleta durante años y buscar lugares idóneos para pintar. Esa escuela figurativa y de matices similares los desprenden también sus cuadros. En Murcia, su hijo suele estar vinculado con José Martínez, antiguo propietario de la Galería Mezcla y dueño de Cuadros San Cayetano donde puede verse obra suya, junto a la de su padre y demás pintores murcianos.

En 1964 nacerá un grupo que durará tres años, el Grupo Aunar, donde Medina Bardón, Gómez Estrada y Párraga fueron los primeros en dicha aventura, a cuyo año siguiente ya se caen Medina Bardón y G. Estrada, incorporándose M. Avellaneda, Hernández Cano, Luis Toledo, Juan Francisco y Elisa Séiquer, siendo el alma del grupo Párraga, permaneciendo en todo momento.

Por ejemplo, películas en las que participó, muchas estrenadas por aquel entonces en el Teatro Romea son, *Hombres en Rojo* (16 mm, 160 m., color. 1967). Un documental sobre la recogida del pimiento y la elaboración del pimentón. Aparecen unas imágenes del Calvario de Alhama de Murcia, de gran valor como documento histórico, habida cuenta de la transformación urbanística posterior de esa zona. Otra como *La Seda* (16 mm, 130 m., color. 1969). Un documental etnográfico sobre la cría del gusano de seda y la elaboración de la misma. Utilizó lentes de aproximación para filmar primeros planos y planos detalle de los gusanos, mediante un ingenioso tubo que prolongaba el objetivo. La música escogida como acompañamiento es un fragmento de la zarzuela *La Parranda* pero debido al deficiente sonido, se tuvo que cambiar el sonido original. Otras tituladas, *Primer día de caza* o *Fantasia en el puerto*, destacan en Festivales como en Roma, consiguiendo la Medalla de Oro, el 1º Premio de Salerno, o la 2º Medalla de Plata del Festival de Cannes por su obra *Pinceles Locos*.



Su hijo Antonio nos relataba como *Hombres en Rojo* y *La Seda* estuvieron a punto de ser compradas por una Universidad de Estados Unidos, interesándoles esa documentación histórica.

Al cine se acercan amigos suyos como el pintor Sánchez Borreguero, donde M. Bardón acabará realizando algún centenar de películas amateur. No podrá caminar sin el cine pero tampoco sin la pintura, cobijándose en el gran Fellini, así como en los grandes pintores Velázquez, Rembrandt, o los más cercanos Mir, Sorolla, Martínez Novillo, Redondela o Lozano. Sánchez Borreguero, al igual que Medina Bardón, deposita en el cine italiano su mayor admiración, con un cineasta favorito como es Rosellini. Fue un enamorado de los neorrealistas italianos. El cine amateur desarrollado por Bardón se encontraba al margen de lo comercial.

Mucho material de cine murciano procede de la Filmoteca Española y por el que la Filmoteca Regional está haciendo posible la recuperación de la presencia de Murcia en el NO-DO a través de su labor investigadora. De tendencia franquista, pensaba que la vida tranquila que llegó a su familia después de las experiencias terribles de la guerra, supusieron un sentido de paz en esos años de posguerra que defiende. Sin problemas económicos piensa que la vida le ha tratado bien consiguiendo un buen premio con ello. Aunque, referente a la política, afirmaba más adelante sentirse en terreno engorroso, muy poco e incluso nulo en su entendimiento.

Desde los 60 permanecerá por Murcia, llevando a cabo diversas exposiciones en Galerías como Zero y Chys, o provincias limítrofes, obteniendo la Palma de Bronce en 1963 en el II Concurso de Pintura del Sureste de Elche. Ya en la siguiente década obtiene el Premio Nacional de Pintura en Fuente Álamo en 1974, pasando como tantos otros grandes pintores murcianos de posguerra por él. Su obra premiada se llama *Balandros en el Mar Menor*.

En estos años 70 seguirá exponiendo en la Galería Zero, además de otras ciudades cercanas, así como Madrid y Santander. Acapararán las salas sus

paisajes sinceros y de mancha luminosa y bella, sin excesos detalles, ya que la simple pincelada provoca esa descarga necesaria para alimentar el cuadro.

Por su estudio en esos años 40 situado en la parte alta de su casa de Platería en Murcia, pasaban de forma habitual Hernández Carpe y Muñoz Barberán. Acudía a él cuando cerraba su comercio, reconociendo pintar al aire libre, disfrutándolo. Su última vivienda fue en un edificio de Gran Vía, dedicándole a tres habitaciones que derribó una Sala de Cine con sus respectivas butacas.

La familia Medina Bardón vivió largas temporadas en Andorra habiendo adquirido un piso-estudio allí por el que salieron innumerables cuadros de toques pirenaicos. Allí solía exponer en la Galería Parc, además de que muchos Hoteles fueron adquiriendo obra suya. Se vinculó al Centro Excursionista de Cataluña.

Se decía de él, que “se le nota que es cineasta y aproxima el zoom al lienzo para acotar primeros planos, encuadres concretos, cercanías y no lejanías, un paisaje descuartizado y próximo al Malecón, las olas que rompen en el rompeolas y no el horizonte infinito del verdemar que se funde en el cielo”<sup>393</sup>.

Señalaba Pedro Soler su placidez en los cuadros, que se ha mantenido con el paso de los años, salpicado de colores intensos, cercano a lo impresionista. Y de su persona el mismo periodista afirmaba ser un personaje caballeroso, de modales exquisitos, sincero, respetable y respetuoso, además humilde y poco dado al alarde, por lo que puede haber sido motivo desde su desaparición a cierta indiferencia.

Con los pinceles, Bardón, al igual que Muñoz Barberán, prefiere el azul como color que más inunda no sólo sus obras, sino sus pensamientos. Ha hecho del paisaje su esencia pictórica, creador de elementos urbanos y de naturaleza, como otros pintores murcianos fiel al paisaje, dedicado en numerosas ocasiones

---

<sup>393</sup> José Mariano González Vidal, “Pintar desde el Malecón”, *Medina Bardón (1923-1996)*, marzo de 1980, Cámara de Comercio, R. Academia de BB.AA. Sta. Mª de la Arrixaca, 2001.

a la tierra de Murcia. Y no sólo de la la urbe murciana, sino del mar que le entusiasma, se esparce y disfruta de todos sus matices, y más si se trata del mediterráneo cercano ante cualquier otra costa que haya podido conocer. Se puede considerar un paisajista bastante puro, ya que exceptuando amagos con el bodegón, siempre se dejó llevar por la naturaleza.

Soler afirma: “Cuando se vuelve a contemplar una obra tan personal, habría que preguntarse por qué su autor no se lanzó a una aventura más intensa y más en consonancia con la calidad que se advierte en sus acuarelas y óleos”<sup>394</sup>.

Según un estudio de los profesores y matrimonio M<sup>a</sup> Gracia y Daniel Carbonell: “Sus tonos de luz son intensos en cualquier gama cromática elegida y los utiliza como elemento de fuerza, vibración energética que irradia en toda su obra. Los colores dominantes son la gama de cálidos, aunque a veces estos queden en un segundo término invadidos por un azul intenso, un azul en constante relación con el mar y con un mar muy concreto, el Mar Menor. Nace de una reflexión interior y existen tres constantes en su ser: Aire libre, Luz y Color.

El primero se asocia esencialmente con tres factores: el hálito vital, creador y, en consecuencia, la expresión. El segundo, la luz se identifica tradicionalmente con el espíritu. Su color blanco alude precisamente a esa síntesis de totalidad. La luminosidad de un color determinado es el sentido de emanación, de fuerza, de energía y de irradiación. Y por último, es el simbolismo del color quizá lo más conocido y estudiado, pero haciendo una división desde el campo de la psicología experimental, o desde la óptica, la división queda en colores cálidos corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad y colores fríos pasividad, debilitación”<sup>395</sup>.

Aunque comenzara con fuerza en el óleo, fue un apasionado de la acuarela, dejando bocetos y apuntes allá por donde pasara. El tiempo hizo que

---

<sup>394</sup> Pedro Soler, “Medina Bardón: De la placidez a la fogosidad”, *Medina Bardón (1923-1996)*, Murcia, Cámara de Comercio, R. Academia de BB.AA. Sta. M<sup>o</sup> de la Arrixaca, 2001.

<sup>395</sup> M<sup>a</sup> Gracia Ruiz Llamas, y Daniel Carbonell Arroyo, *Medina Bardón. Toda imagen encarna un modo de ver y de ser*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1998.

simplificara su pintura, con mayor limpieza, una confección de transparencias que son ya reflejo de lo mejor en esta técnica en todo el siglo XX murciano junto con unos pocos, retomando un tanto el óleo al final. Enamorado de muchos lugares que conoció, entre ellos los destacados París, Florencia, Marruecos (más por sus temas variopintos que por sus paisajes), y sobre todo Venecia, donde reconoció que la isla de Murano con esas casas de distinto color, pasaba por ser el “paraíso del pintor” declaración que manifiesta en su documental producido por Tino Films en Murcia, a principios de los noventa de una duración aproximada de 15 minutos donde habla de su pintura, el magnetismo de la acuarela, incorregible y espontánea, filmándose a un Medina Bardón que se recrea pintando al aire libre ante uno de esos paisajes del Mar Menor desde Santiago de la Ribera<sup>396</sup>.

El Mar Menor le concedió esas posibilidades del agua que exploraba, junto con el paisaje que acompaña a la costa como sus arenas, sombrillas, rocas, palmeras, etc. Su paisaje ofrece dos caras, la montaña, tierra alta entre verdes y frondosos árboles divisando a veces campanarios o aldeas, y, por otro, el calor del mar, la luz que proyecta en el agua, esa paleta tan rica de azules que baña la costa mediterránea, propia de pintores que se dejan llevar por su fuerza cromática como Luzzy y Avellaneda, pero en este caso, un Medina Bardón más ligero, suave, transparente, más lírico, sin alcanzar la densidad matérica de los otros.

---

<sup>396</sup> Documental. Serie “Pintores Murcianos”, que se emitió en cinta y en un momento se regaló con *Diario 16.Murcia*, Depósito Legal: MU-478-1994 Producido por: TINO FILMS (Dirección fiscal: Nicolás de Busi, 4, 3ºB – Murcia). Este video se rodó en Santiago de la Ribera y en su estudio en C/ Calderón de la Barca de Murcia.

## 7. Enrique Gabriel Navarro

(Cartagena, 24 marzo, 1927 -14 febrero, 1980)

<sup>397</sup>Al ser considerado más un artista mural, Navarro se sitúa algo alejado de la tesis hasta que se adentra tardíamente con la obra de caballete, pero, creyendo que debiera estar presente por su valor artístico.

Nace entre una familia de artesanos que propician su precoz manejo técnico. Sus bisabuelos, Enrique y Lorenzo eran decoradores, y fue el primero de ellos quien realizó las pinturas del Casino de Cartagena luego incendiado, y el Casino de La Unión. Será además este bisabuelo Enrique quien mantenga contacto con Vicente Ros García y lo introduzca en su estudio. Ros “El Maestro”, que permanece impasible en un busto entre la calle Campos y Jara de Cartagena, ha pasado como pintor poco conocido fuera de Cartagena, falleciendo en 1976, dejándonos un ilustre que erigió unos pilares básicos para comprender la pintura en Cartagena en la segunda mitad del siglo XX. Su abuelo, también Lorenzo, se dedicó a la pintura industrial por la que sigue esa rama familiar, según el hijo de Enrique Gabriel Navarro, Enrique Vicente Carretero, al igual que sus primos.

Con Vicente Ros se constituyó uno de los grupos más compactos de los generados nunca en la Región de Murcia, seguido de los ciezanos entorno al maestro Juan Solano, junto con la más diluída Generación del 20 en la capital murciana, perviviendo esa unión en unos pocos, y finalizando con la que se concentraba en la ciudad de Murcia en plena posguerra, algo dispersos y concentrados en tertulias de cafés, exposiciones, excursiones, etc.

Ros, aprendió primero del maestro decorador del Teatro Circo, D. Manuel San Muguel, hasta que su padre, Francisco Ros, que administraba el antiguo edificio del Teatro Circo y los baños de “El Chalet”, lo llevó en 1898 al estudio de Ussel de Guimbarda, prosiguiendo más tarde por Madrid al año siguiente de fallecer Ussel, hasta regresar a Cartagena, donde gracias a su cuñado le subvencionó un estudio en las Puertas de Murcia (entrada por la

---

<sup>397</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

subida de La Morería), donde impartió clases junto con la Real Sociedad Económica de Amigos del País. El Estudio abierto a toda persona de cualquier condición, tuvo que cerrar en la guerra, ingresando en sus clases en 1944, Luzzy, E. Navarro, así como José Barceló y Jesús Rodríguez<sup>398</sup>. Serán Luzzy y Navarro los preferidos del maestro a los que ayudó a acudir becados a Madrid. Ros no ha sido considerado como un buen pintor, pero, en cambio, fue un espíritu moderno, un buen conocedor y buen pedagogo de la pintura.

Enrique Navarro y Ramón A. Luzzy eran personalidades diferentes, incluso en el físico. Luzzy más amante de la cultura y la lectura, Navarro, aunque era una esponja asimilando, era más dado al juego de cartas y dominó, calificándolo el crítico Amón como un “pícaro sin causa”.

Luzzy representaba sus cuadros con un hondo sentido literario, simbólico o filosófico, en cambio, Navarro, plasmaba problemas con sentido estético, sin mensajes morales, literarios, filosóficos o simbólicos, y aunque jamás se metió en política, cosa que Luzzy sí, tuvo una gran preocupación social, como el hecho de acercarse gratis a la prisión para enseñar a dibujar y pintar a los reclusos.

Emprende su aprendizaje con un grupo surgido de esta escuela de Ros, llegándose a afirmar que, tras el grupo compacto de la Generación del 20 en la capital murciana es el de Cartagena, vinculados a este círculo, quien tiene más unidad. Más tarde será becado en 1946 para proseguir sus estudios en Madrid, gracias a la Caja de Ahorros del Sureste de España.

Debido a la impronta que dejó su compañero de formación, además de la dejada allá donde fue, hemos creído conveniente detenernos un ápice en la figura de José Barceló Albaladejo (Cartagena, 1923-1990 aprox.), indicando de él que realizará diferentes viajes por España y Europa, llegando a Bilbao en los años sesenta uniéndose al grupo EMEN de Vizcaya, cuyo colectivo reúne a miembros del “Movimiento de la Escuela Vasca” en defensa de la difusión de su arte. Se integró perfectamente en la vida cultural vasca, conociendo a Blas de

---

<sup>398</sup> Véase para saber más, Jesús Martínez Sánchez, *El estudio de un pintor (D. Vicente Ros y su mundo)*, Cartagena, Agua, 2002.

Otero, el crítico Joaquín Zugazagoitia, Oteiza, etc; obteniendo la Primera Medalla Nacional de Acuarelas en 1963, entre otros muchos premios, exponiendo por primera vez en Bilbao en 1950, hablándose de su obra con un contenido melancólico, “una incurable nostalgia”, empleando muchos paisajes oscuros entre grandes manchas de rojos y azules. “En la obra de Barceló, el paisaje enigmático y las cosas halladas en la palma de tan enigmático paraje no son, de esta suerte, sino los dos extremos o puntos referenciales a la hora de abordar el asombro del lugar y el particular punto de mira (no menos asombroso) de quién se asoma”<sup>399</sup>. Barceló destaca por su innovación y su incursión en la abstracción como hará Enrique G. Navarro, estableciendo una academia en Bilbao, continuador de esa forma de trabajar de Ros que dejó huella en muchos. Cartagena por estas fechas también ofrece el surgir de pintoras como Ana Tudela, que prácticamente acabará residiendo en Madrid el resto de su vida.

Estos pintores que se agrupan entorno a Ros, no forman una escuela en sí, pero sí cierta unidad de grupo, donde se distinguen de los pintores de Murcia capital por la utilización de una gama cromática algo distinta, empleando mucho el azul ultramar, tierras, pardos, y ocre habituales.

Enrique, después de la beca mencionada, estudiará en la Escuela de BB.AA. de San Fernando entre 1947 hasta 1952, año que abandona después de pasar por el servicio militar en Cartagena, y viajar a Italia con Luzzy y su maestro Ros, para centrarse en los encargos que se le presentan de retratos y obra mural. Sus murales tratarán sobre todo temas religiosos (como los encargos de los Hermanos Maristas de Cartagena, la Iglesia arciprestal de Cartagena, la Capilla del Instituto Isaac Peral, la Asamblea Regional, además de entidades como Cajas y Bancos).

Como Luzzy, abandona Bellas Artes, pero con el tiempo se verán obligados a presentar la titulación, por lo que acuden juntos a BB. AA en Valencia para acabar la carrera.

---

<sup>399</sup> Santiago Amón, *José Barceló*, Bilbao, 1976, p.47.

Enrique se rodeará de pintores cartageneros y unionenses, caso de Asensio Sáez, población muy ligada a Cartagena, un vínculo Cartagena-La Unión habitual, debido a un cúmulo de razones históricas y geográficas, por los paisajes mineros que ofrece, así como del resto de costa y pedanías limítrofes.

Al igual que ocurre con la ciudad de Murcia y su entorno, La Alberca suele ser el lugar de retiro más frecuente, pues, en Cartagena, en cambio, predominará Cabo de Palos y el Mar Menor.

Enrique tendrá sus contactos bien temprano con un joven crítico Santiago Amón que se encontraba realizando el servicio militar en Cartagena, conservando amistad con pintores como Párraga, cuyos orígenes también son cercanos.

Su primera exposición individual llegará por la misma entidad que le concedió la beca a Madrid en 1953, estableciéndose definitivamente en Cartagena, pero sin dejar de mostrar inquietudes, por lo que realizará un viaje a París en 1956, contrayendo matrimonio al año siguiente, el 5 de abril de 1957 con Josefina Carretero Asensio, con la que tendrán sus cuatro hijos, Gabriel, seguido del pintor Enrique Vicente, Miguel Ángel y Rafael.

Es muy conocido su viaje a Ibiza con su amigo Luzzy en el 58 donde traerán rico material para una exposición. Será un verdadero amante de la naturaleza, considerado un tanto postimpresionista, expresionista y neofauvista lírico, trata el color cálido con una armonía mayor que los fuertes colores fauves.

De espíritu viajero, pasando por Francia, Italia, Ibiza, y varios lugares de España, debemos recordar que la facilidad de viajar actual no se puede comparar con la de hace cincuenta años, más limitada y costosa por los recursos de entonces, por lo que todos los pintores que en esta época se sumaban a conocer lugares viajando deben tener un reconomiento mayor en su voluntad y empeño.

Comienzan los sesenta sin abandonar el mural, muchas veces acompañado de Luzzy, con una serie de obra floral en caballete, con un toque



abstracto sin dejar la figuración, considerada como una segunda fase de ruptura en su obra iniciada para acabar sobre mediados de los setenta. Etapa en la que gesta nuevas expresiones, amagos al impresionismo, cubismo, surrealismo, expresionismo, abstracción, con la superación espacial, alcanzando el color su cota máxima.

Este incesante trabajo lo acompaña con las clases que imparte junto a Luzzy en el estudio del número 3 de la calle Huerto del Carmen, estudio que guarda los travesaños, suelos y enseres de aquellos antiguos almacenes del próximo convento de carmelitas, hoy día convertido en un callejón sin salida en el centro de la ciudad repleto de coches. Al contrario que el otro condiscípulo de Ros, y más tarde compañero de trabajo y amigo Luzzy, Enrique si se adentrará en el retrato, siendo una constante en su trayectoria.

Unos años interesantes y fructíferos son aquellos de mitad de los sesenta realizando el mural de la Casa de Cultura de Cartagena, pasándose a la pintura de caballete, de forma más asidua desde los setenta, donde expondrá en la Sala Zurbarán de Cartagena, la Sala Kreisler de Madrid, para dejar pendientes otras exposiciones cuando le vino su prematura muerte con tan solo 52 años en la fase más interesante del artista. Como definió Juan Antonio Fernández Arévalo, fue “pintor figurativo, expresionista y abstracto, muralista y de caballete, murió cuando había iniciado el camino de la gloria”<sup>400</sup>.

Otra obra mural interesante (ya fuese de cemento, acrílico, mosaico de piedra, mármol, grésite, cerámica o vidriera), fue la que realizó conjuntamente con Luzzy en la capilla de Santa M<sup>a</sup> de Gracia de Cartagena, los públicos Parque Torres y dársena de Santa Lucía, el patio de la Asamblea Regional, edificios privados (Paseo Alfonso XIII, Alameda de San Antón, Plaza de la Universidad, C/ Carlos III, Plaza San Juan XXIII, Plaza de España, C/ Juan Fernández, C/ Ángel Bruna, Príncipe de Asturias, C/ Jorge Juan, Avenida de

---

<sup>400</sup> Juan A. Fernández Arévalo, “La pintura de Enrique Gabriel Navarro”, *Enrique Gabriel Navarro, 1927-1980. Exposición Antológica*, Cartagena, Comisario Enrique Nieto, Centro Cultural Cajamurcia de Cartagena, 1991.

Colón, C/ Jiménez de la Espada, etc.), sumado a los que realizó fuera como en La Unión, Fuente Álamo y Murcia.

Su abstracción la definió Fernández Arévalo como apacible, serena, sin estridencias, con un sinfín de ricos matices, sugestivas tonalidades y hondas texturas. Su tercera fase llegó hasta su muerte a lo largo de unos escasos años, pasando primero por su retroceso al retrato, figura humana que siempre había estado ahí, en una incursión breve, ya que en esos pocos años lo que realizará más que nada será una temática centrada en los barcos y la costa que tanto disfrutó. Se ha dicho de esta serie de barcos que son composiciones de luz envolvente, a veces desgarradora, barcos encallados y quebrados de anunciadas tragedias, premonitorias, quizás, de la prematura muerte del artista.

Jugaba con manchas lisas, horizontes planos que la pintora Andreo recogerá en numerosos ejemplos, imprimiendo el color más sugestivo en esos brochazos curvos o repentinos flashes en consonancia con el color plano de fondo.

Fue elegido Presidente de la Institución Cultural cartagenera “Abraxas Cultura Popular”, involucrado en preocupaciones sociales, como el gesto de donar la obra realizada en ella en beneficio de niños deficientes. Esta Institución que participó en la transición en facetas culturales desapareció al poco de morir Enrique G. Esto nos demuestra ser un hombre inconformista, solidario, tolerante, reservado, y comprometido, que hasta el final tuvo ese lado humano tan presente, apostando siempre por el arte, como su intención de crear una Escuela de Artes Aplicadas en Cartagena, y la posibilidad de contar con un Museo de Arte Contemporáneo, etc. Visión anticipada de un Museo que con el tiempo se harán más eco los que entienden necesario una concentración física de pintura murciana.

El pintor obtuvo la Medalla de Plata al Mérito Artístico antes de fallecer por parte del Gobierno, y fue nombrado Hijo Predilecto de Cartagena. Falleció cuando estaba en disposición de dar lo mejor de sí mismo, tal como lo expresó

certeramente el crítico Santiago Amón: “Es un pintor que vino a morir cuando se hallaba, como tantas veces ocurre, con la llave del enigma”.

Con su fallecimiento en 1980, reconocía la hija de Ramón Alonso Luzzy, Margarita Alonso que “mi padre y él mantuvieron juntos el estudio de pintura Luzzy-Navarro hasta ese momento, es decir, que su relación duró toda la vida, no sólo durante su etapa de muralistas. Luego, el pintor Enrique Nieto entró muy joven en el estudio, donde recibía clases de dibujo y pintura y, al mismo tiempo, ayudaba a los dos artistas”<sup>401</sup>.

Hemos de incidir que en esta época de posguerra, a diferencia de Murcia, y algo similar a lo que ocurre en Cieza, más hermética y reducida, flota una especie de “escuela” que parte de Guimbarra reconocido a nivel internacional, partiendo de su estudio de la calle Caballero, seguido de su discípulo Vicente Ros quién recoge parte de su infraestructura y monta su Academia en la calle de la Morería Baja, para continuar a partir de 1959-60 el binomio Enrique-Luzzy en el callejón Huerto del Carmen, nº6, por donde han pasado artistas de la talla de Miguel Navarro, Paco Conesa, Bahillo, Esteban Bernal, Enrique Nieto, Francisco Solana, o Gonzalo Sicre, entre otros.

En los últimos 25 años, ha estado al frente el hijo y sucesor del Estudio, también formándose con su padre y Luzzy en sus inicios, el pintor Enrique Vicente Navarro Carretero (1959), pasando alrededor de 1700 alumnos aproximadamente desde que se pusiera a dirigirla, cálculo que nos facilitó a ojímetro en unas conversaciones mantenidas con él<sup>402</sup>. Carretero, ahijado de Vicente Ros, que es como suele firmar, continuará sobre 1984 nada más licenciarse en Bellas Artes en Valencia con el Estudio, a cargo desde la muerte de su padre por Luzzy, ayudado por Paco Andreo, Fernando García Ros y Enrique Nieto. Como recuerda este último que permaneció muy unido a ellos, los dos maestros Navarro-Luzzy les sacaban lo mejor de cada uno, no olvidándose nunca de todo lo que aprendió, como “el valor de la amistad, la

---

<sup>401</sup> Conversaciones mantenidas con Margarita Alonso desde Roma a través de correo electrónico en diciembre de 2011.

<sup>402</sup> Conversaciones mantenidas con Enrique Vicente Navarro Carretero en su Estudio del callejón Huertos del Carmen la mañana del viernes 13 de diciembre de 2012.

generosidad con los demás, el colocar el dinero en su bajo lugar en la lista de valores, el afecto por los libros, el amor a la Cultura en todas sus manifestaciones, la necesidad de comunicar y de aprender a través de la charla relajada, de la tertulia con gente que sabe hablar y que, sobre todo, sabe escuchar”<sup>403</sup>.

La tradición del nombre Enrique viene desde muy atrás y todavía continúa en la saga familiar a través del que es nieto del pintor e hijo de Carretero. Como hemos indicado, Carretero se hizo cargo del taller en 1984 estableciéndose “una enseñanza diferenciada sin seguir unas normas concretas, procurando que los alumnos no sólo tengan el aprendizaje de las técnicas de la pintura, sino que desarrollen aspectos creativos y plasmen su personalidad en las obras. Esa es la filosofía que Carretero heredó de su padre y la filosofía que continua transmitiendo en sus clases de pintura”<sup>404</sup>.

En la actualidad cuenta aproximadamente con 40 alumnos de diferentes edades e intereses. “Es interesante ver cómo las diferencias se aúnan y convergen conversaciones entre un hombre de 83 años con un chaval de 12, que son únicas en este ambiente”, explica Carretero. El Estudio conserva los caballetes o esculturas clásicas de Guimbarda, que pasaron a manos de Ros, después Navarro-Luzzy, y por último Carretero, por lo que cuando uno sube esos peldaños de madera en esa casa antigua del callejón Huerto del Carmen parece como si el tiempo se detuviera, rincón mágico donde se entremezclan materiales (cacharros, tableros, pinceles, etc.), esculturas, libros, vigas y travesaños de madera con el polvo y aroma a barniz y óleo.

El maestro Carretero recuerda con añoranza cuando con tan sólo 12 años comenzó a pintar en ese mismo lugar donde ahora él enseña a otros. Asegura que aprendió más durante esos años con Ramón Alonso Luzzy y su padre que

---

<sup>403</sup> Enrique Nieto, “El Estudio”, *50 Aniversario Estudio de Pintura Navarro-Luzzy-Carretero*, Palacio Molina y Casa Pedreño, Ayto. Cartagena, 2010, p.47.

<sup>404</sup> Fina Giménez., “Medio siglo de libertad artística”, *La Verdad*, Cartagena, 22 de mayo de 2010, conmemorando los 50 años con una exposición en la Casa Molina y la Casa Pedreño con obras de Luzzy, Gabriel Navarro, su hijo Carretero y los alumnos.

en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, donde se licenció. En el estudio además, entabló amistad con artistas como Fernando Ros o Francisco Andreo.

“Cuando creces y aprendes junto a personas agradables, te marca, y eso influye en tu manera de ser y de actuar siendo adulto. Por eso intento que ese ambiente que había en el estudio hace cincuenta años, se mantenga”, cuenta.

Enrique Nieto será considerado como uno de sus discípulos-amigos más directos de su padre, Enrique Gabriel Navarro, quien siempre tuvo palabras de elogio, sobre todo en su manantial de gamas de luz y color. También Nieto nos ha hablado del interés de su maestro por lo oriental, buscando al final de su vida esos pensamientos que proceden del Tao, el camino que los pintores orientales manifestaban con el paisaje, siendo los veranos de Cabo de Palos donde se impregna como nunca de mar.

En una época difícil para abrirse paso como pintor, Enrique G. Navarro pudo sobrevivir con el mural, muchas de las veces junto a Luzzy, solapándose a veces los trabajos de ambos, donde podemos discernir por un lado, cuando firmaban sólo uno de ellos por ser trabajo único, o cuando lo firmaban en equipo, en este caso, el que primero firmaba en la parte de arriba solía haber hecho el boceto y lógicamente la idea, y el de abajo, quién ayudaba en acabar la obra. Entre ese ámbito del mural de Enrique le debemos añadir los muchos encargos que recibía de retratos prodigándose constantemente, y otros cuadros de caballete que le servían para también vivir, más convencionales y fáciles de vender como sus *Molinos de Viento*, sus *Almendros en flor*, etc.

Su amigo Luzzy ocupó un cargo de Senador, que también le fue ofrecido a Enrique, pero éste, de inclinaciones de izquierdas como Luzzy, no quiso abderirse por su filosofía de no verse limitado, es decir, no acotarse en un pensamiento único partidista, volcándose a su manera como persona libre en mejorar desde otra perspectiva.

Finalizamos remarcando cuando a finales de los sesenta, aparece la verdadera identidad de Enrique, adentrándose en su serie floral tan abstracta, alcanzando su punto álgido a finales de los setenta cuando preparaba dos

exposiciones en Madrid y Barcelona de paisajes de barcos, no pudiéndose llevar a cabo por su repentina muerte. Una pasión por el mar tal, que cuando la familia se marchaba a pasar veranos larguísimos en Cabo de Palos, éste solía dedicarse a ser uno más faenando como pescador, relacionado con un grupo de pescadores y conviviendo con ellos, trabajando duro desde primera hora de la mañana, simplemente por su afición al mar.

Le realizaron una Exposición-Homenaje en Alicante, en la cual, cuentan que Santiago Amón ofreció una soberbia conferencia que no quedó recogida por el ponente, ya que Amón tenía una mente privilegiada y no necesitaba ayudarse de textos.

Su mujer, “Fina” Carretero, falleció el 13 de julio de 2007, quedando el legado último en manos de sus hijos. También nos recuerda su hijo Enrique Carretero que estuvieron organizando una gran exposición, dedicada como Retrospectiva, donde iban a colaborar las dos entidades bancarias que más han apostado por el arte en Murcia, Cajamurcia y Cam conjuntamente, pero por decisiones de última hora de la Comunidad Autónoma no se consumó, algo que apena a su hijo y suponemos pueda verlo hecho realidad en un futuro.

## **8. Ramón Alonso Luzzy**

(Cartagena, 17 mayo, 1927-1 enero, 2001)

<sup>405</sup>Discípulo como el anterior del ilustre cartagenero Vicente Ros, ofrece esos paisajes de la tierra, aunque apreciándose rasgos de personalidad únicos, cuya identidad pura de paisajista está más que demostrada como tantos otros de esta tesis (Muñoz Barberán, Medina Bardón, Sánchez Borreguero, Falgas, Aurelio, y Saura Mira), encuadrándolo Pedro Olivares Galván en la denominada Generación Puente como aquellos que comienzan en los complicados años 40 y se encaminaban al nuevo arte murciano. Ofrece también similares parentescos pictóricos con el grupo de ciezanos como Pedro Avellaneda, Amador Puche, Manuel Avellaneda, Toledo Puche y Juan Camacho, junto con los antecesores murcianos Andrés Conejo, Gómez Cano, Almela Costa, y foráneos como la escuela madrileña, etc;

Cartagena goza de tradición pictórica ofreciendo pintores anteriores de la talla de Guimbarda o Portela, que desde la mitad del siglo XX hasta prácticamente nuestros días ha tenido como referente pictórico el estudio de pintura mencionado con el anterior Enrique G. Navarro, herencia del pintor Vicente Ros, situado en la calle Huerto del Carmen, y dirigido posteriormente por Luzzy y su amigo Enrique G. Navaro, por donde han pasado cientos de alumnos, siendo punto de encuentro de artistas y difusión cultural, continuado actualmente gracias al hijo del segundo, Enrique Carretero. En él han coincidido varias generaciones, desde el maestro Vicente Ros hasta niños de diversas edades. Un lugar donde se pueden cobijar sueños e ideas como si se congelara el tiempo, donde te imbuye la velocidad y el ritmo acelerado de la calle al salir cuando permaneces tiempo en él.

Amante de su tierra, donde vivió casi toda su vida, Luzzy se recreó en cada uno de sus rincones enamorado de los paisajes que miraba. Interiorizó estas imágenes como pocos, dándoles una gran luminosidad y color. Fue este género el que popularizó la figura de Ramón Alonso Luzzy, a pesar de que su

---

<sup>405</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

producción fue muy extensa y enriquecedora. Un apasionado de su enclave mediterráneo y bahía natural donde nació, lugar de raigambre histórica ocupada desde milenios, cobijo de innumerables pueblos desde fenicios, griegos, cartagineses, romanos, bizantinos, visigodos, y musulmanes.

Esa “caligrafía de la naturaleza quedaba prisionera de aquellas ilustraciones siempre detenidas en la observación de unos límites próximos en los que desarrolló casi toda su vida”<sup>406</sup>, caso de La Manga, Portmán, El Algar, La Palma, Cabo de Palos, etc. Todos esos lugares serán para Luzzy su universo pictórico, comprendiendo campos de secano, llanos, charcos, rocas, terrenos mineros, etc; que guardan esas calidades matéricas y expresivas con rojos de atardeceres, brumas azuladas o amarillos deslumbrantes.

Nos decía Santiago Amón que el pintor ha tomado el paisaje, como si lo viera un niño que puede mirar horas enteras y emocionarse, con ojos primigenios, sin contaminar, “el paisaje como experiencia y en consecuencia como transcripción de un estado de ánimo, no con el propósito de reproducir una apariencia, sino con el de calar en ella y plasmar para siempre un estado de ánimo”<sup>407</sup>.

Creció en su formación hasta llegar a obtener estudios de comercio, pero su encrucijada a favor del arte, estuvo en el envío por parte paterna al estudio del mencionado Vicente Ros (Cartagena, 1886-1976), siendo éste a su vez discípulo de Wssel de Guimbarde y, es aquí, donde comenzaría su vida tan fecunda en la pintura. Tenía 14 años y su padre, pariente de Vicente Ros, acude con Luzzy para que comience a lo que a todas luces contemplaba en su casa cuando pasaba su hijo las tardes enteras dibujando. Un hecho trascendental que marcaría desde ese mismo momento la vida del joven Luzzy como hemos indicado. Fue bajo el ambiente y las enseñanzas creadas en este taller donde Luzzy forjó su personalidad, aprendiendo sus primeras pinceladas, encontrando

---

<sup>406</sup> Cristóbal Belda Navarro, “Campos y mar, unidos”, *Ramón Alonso Luzzy 1927-2001*, Ayuntamiento de Cartagena y CAM, 2003, p.11.

<sup>407</sup> Santiago Amón., “Alonso Luzzy”, *25 pintores murcianos*, Murcia, 4 junio / 28 junio de 1990, Palacio Almudí, Dirección M<sup>a</sup> Carmen Sánchez-Rojas, Texto Francisco Jarauta, Colabora Cajamurcia (Obra Cultural), 1990.



un sitio dentro de él mismo para la pintura, y hallando a personas como su inseparable amigo Enrique Gabriel Navarro quién le acompañará en su viaje durante mucho tiempo.

La figura del maestro Vicente Ros es fundamental, coincidiendo en su estudio con un grupo de pintores entre los que se encuentran además de Enrique, con Jesús Rodríguez, Manuel García Panadero, y José Barceló, entre otros. Algo vital será, tras la prematura muerte de su padre, encontrar una personalidad a seguir, y Ros se convierte en su punto de referencia, relación que se mantendrá hasta la muerte del maestro. Ros hablaba con sus alumnos de sus lecturas y mantenía tertulias con los que acudían a su estudio sin distinción alguna. Es tan influyente la figura del maestro, que ya de anciano vivió con el matrimonio Alonso Luzzy a partir de 1975. Incluso Josefina Campoy, mujer de Luzzy también sería alumna y seguidora suya. La influencia de Ros tanto en el aspecto humano como el estrictamente pictórico fue profunda. Su hija Margarita Alonso decía cuando le preguntábamos si se acordaba de Ros: "Perfectamente. Lo queríamos muchísimo, era cariñosísimo con nosotros y lo llamábamos "abuelo Vicente". En Cartagena durante muchos años vivimos en el mismo edificio, es más, en la misma planta, que la familia de E.G. Navarro, por lo que pasaba el día entre las dos casas, pero dormía y tenía todas sus cosas en la mía. Anteriormente había vivido en casa de mi abuela Encarnación, quien ya vivía con una hermana. Al hacerse mayores, mis padres (imagino que de acuerdo con los Navarro) decidieron que viniese a vivir con nosotros, pues además mi abuela tuvo que mudarse a una casa mucho más pequeña"<sup>408</sup>.

Será en 1975 cuando Alberto Colao escriba para el catálogo de la Galería Isidoro Máiquez de Cartagena donde diferencia que Luzzy es un artista cerebral, intelectual, cartesiano y racionalista, diferente a su maestro que es irracional, de mente intuitiva, profética y mística<sup>409</sup>.

---

<sup>408</sup> Conversaciones mantenidas a través de e-mails sobre el otoño de 2011 con la hija del pintor Margarita Alonso, historiadora y restauradora, residente en Roma.

<sup>409</sup> Alberto Colao, "R.A. Luzzy: Entre el expresionismo y la mitificación monumental", *Ramón Alonso Luzzy. 1975-1990*, Murcia, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1991.

Y referente a esto, nos hacía saber su hija Margarita Alonso que, “efectivamente era muy racional. Todas sus decisiones eran meditadas, raras veces lo he visto dejarse llevar por sus sentimientos. Esto no quiere decir que no fuese una persona sensible, lo era y mucho, pero sus sentimientos nunca le hacían perder los estribos. Si dividimos a las personas en dos grupos, racionales y viscerales, entonces mi padre era profundamente racional. Mi padre tenía una gran paciencia y la gran virtud de saber escuchar a todo el mundo, por lo que era frecuentísimo recibir visitas de personas que sin ser amigos íntimos de la familia venían a casa y hablaban con mis padres de sus problemas en busca de consejo. Con el tiempo algunas de esas personas acabarían convirtiéndose en verdaderos amigos”.

Vivió entre los pintores de la llamada Generación Puente, en un momento en el que la situación de la pintura en España iba deslizándose entre la modernidad y los cánones tradicionales. Luzzy renunció siempre que le fue posible, a modismos y compromisos, dedicado intensamente a sus distintas facetas artísticas como pintor. Su trabajo y su preocupación por la cultura cartagenera le valieron muchos reconocimientos, fomentando el interés y la motivación por el arte.

Se ha afirmado que su mirada ante el cuadro no está contaminada por la teoría, y sin estar viciada recurre a esos ojos de la infancia, como indicaba Baudelaire sobre el arte, cuando hablaba de “la infancia reconquistada”. Ramón Alonso Luzzy pasó sus días volcado en una atenta mirada a su alrededor, convirtiéndose en lo que muchos han llamado “el pintor que nos enseña a mirar”.

Sus padres, Ramón Alonso Abril y Encarnación Luzzy Martínez, constituían una familia de clase media en la que Ramón era el segundo de tres hijos. Su padre fue funcionario en la Constructora Naval (un funcionario de la empresa Bazán, actualmente Navantia) y ejercerá una notable influencia en él, animándole desde pequeño a la lectura, ya que su padre además de aficionado lector, también lo era escribiendo ensayos y novelas cortas alentando quizás la vocación creativa en su hijo.

Con el estallido de la Guerra Civil española del 36 la familia Alonso Luzzy, al igual que muchos otros vecinos, ha de trasladarse a las afueras de la ciudad intentando evitar los persistentes bombardeos que acecharon esta tierra en aquellos años (posiblemente se trasladaron a una casa en el barrio de la Concepción).

Superada la etapa bélica y en plena posguerra, Luzzy inicia sus estudios de Comercio en su ciudad natal en 1942 (probablemente acudía a la Escuela de Comercio que estaba detrás de la Plaza de España, cerca del Instituto Jiménez de la Espada). Sin embargo, ya en ese tiempo su afición por la pintura le inquieta de una manera especial.

Compaginando su aprendizaje en el estudio de Ros, y con el servicio en la Armada (1947), fueron creciendo y aflorando las aptitudes y sentimientos pictóricos en Ramón, dedicándose exclusivamente una vez concluido su servicio militar a la pintura.

Paradojas de la vida, justo un día antes del fallecimiento de su padre, en 1948, Ramón vendió sus primeros cuadros, los primeros de una intensa y larga producción artística. “Cuando murió su padre el 16 de marzo de 1948, uno de los grandes consuelos de Luzzy es que vendió los dos primeros cuadros que cobró la víspera del día de la muerte de su padre, y pudo decirle que había comenzado a ganarse la vida como pintor y que sólo gracias a su aliento había llegado a conseguirlo”<sup>410</sup>.

Aunque es verdad que la guerra había aislado a los pintores, se había dejado de hacer el tradicional viaje a París, por lo que Luzzy nunca había salido de Cartagena hasta que marchó a Madrid, pero había encontrado en los libros de Ros y las tertulias que tenía con sus alumnos sin distinción alguna, una vía de escape.

Vicente Ros anima a Ramón y a su amigo Enrique a viajar a Madrid para continuar sus estudios e intentar ingresar en la Escuela Central de Bellas

---

<sup>410</sup> Carlos Areán, *Ramón Alonso Luzzy. Entre el expresionismo y la mitificación monumental*, Cartagena, Athenas Ediciones (Colección de Arte Wssell), 1975, p.31.

Artes de San Fernando. Apoyado por el Ayuntamiento de su ciudad, que le concede una beca anual en 1948 para realizar sus estudios (dotada de 4.500 ptas anuales), continúa su formación en la capital, participando en varias exposiciones colectivas. Será aficionado a realizar copias en el Museo del Prado, el Museo de Arte Moderno, y a pintar paisajes al aire libre.

Durante los veranos se une a los campamentos del Frente de Juventudes de Mazarrón y Sierra Espuña aprovechando para pintar al aire libre. En Madrid alterna las clases con la Escuela de Artes y Oficios. Coincide con otros pintores como Carpe, Párraga, Molina Sánchez, etc; que pasarán también en la infancia por este tipo de excursiones al interior de la región.

Mientras prepara su ingreso en la Academia asiste a clases de dibujo artístico y composición de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos “Alberto Aguilera” donde obtuvo un Premio Extraordinario en Dibujo Artístico. Superará el examen de ingreso en la Escuela de San Fernando en octubre del año 1949. Desde estos primeros momentos se configura una de las mayores pasiones artísticas de Ramón Alonso Luzzy, su entusiasmo por la pintura al aire libre, por el paisaje, actitud que le acompañará hasta el final de su vida. De este modo, durante su estancia en Madrid acudirá frecuentemente a pintar distintos lugares de la ciudad, el Jardín Botánico, el Retiro, la Casa de Campo, etc.

Mientras tanto, dedicado por completo a su afición y devoción, también acudía a las clases de dibujo de Pedro Roig, pintor cartagenero afincado en Madrid por el que Ramón se inscribe en la Sociedad de Pintores y Escultores.

Para sacarse algún dinero vende algunos de sus cuadros (paisajes, bodegones) y algunas obras por encargo, frecuentemente retratos para familias adineradas tanto de Cartagena como de Madrid.

También son muchos los paisajes sevillanos entre la producción del artista en esa época, acudiendo a esta ciudad con asiduidad para visitar a su hermana asentada allí.

En el período madrileño de Luzzy nunca se olvidó de su tierra natal, a la que llevaba en el corazón y con la que mantenía un contacto continuo, sobre todo a través de su maestro Ros, a quien comentaba sus avances y sus dudas

frecuentemente. Tanto él como Navarro añoraban de manera especial aquel estudio donde se forjaron. Pronto obtuvo amistad con el crítico Santiago Amón.

En una de las cartas que Ramón enviaba puede apreciarse esa nostalgia y todo lo que aquel estudio y aquel maestro significaba: “¡Cuánto echamos de menos ese estudio!, querido Maestro. Mientras estamos en él no lo apreciamos en su verdadero valor, pero hoy aquí, trocados aquel rinconcico con sus amigos y discípulos, entre los que permanecía todo el día, por este cuarto lóbrego y frío de la calle San Andrés y por último nos falta el Maestro. Usted que siempre estuvo a nuestro lado, que nos alentó haciéndonos tener seguridad en nosotros mismos, que nos ayudó y aconsejó en todo momento, hoy nos falta usted y con ello toda la seguridad que con su presencia nos infundía es que en esas condiciones que allí estamos no podemos nunca estar aquí porque aquí no tenemos ese ambiente de tranquilidad, de paz, de amor que ha formado en su estudio”.

En poco tiempo, a principios de los 50, los dos discípulos de Ros abandonan sus estudios de Bellas Artes y regresan a casa, ocupándose desde entonces en ayudar a Ros en su tarea educativa.

En los concursos celebrados en la ciudad en los primeros años de la década, los premios van repartiéndose entre Ramón y Enrique, celebrándose en diciembre del año 1953, y con el antecedente de haber participado en el Salón de Otoño en Madrid, su primera exposición individual en el Salón de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Cartagena patrocinada por el Ayuntamiento, exponiendo preferentemente paisajes con olivos, jardines, bodegones y figuras. En su cronología evolutiva vemos que poco a poco su pintura va abandonando los cánones academicistas tradicionales y comienza a adquirir una personalidad y lenguaje propios, en una larga carrera artística que se prolonga durante medio siglo.

Desde muy pronto debido a los intereses económicos que esconden los concursos -según sus razones- decide abandonar todo tipo de presencia en posibles premios. En Madrid pintará decenas de retratos por encargo que le sirven de sustento, pero este género aunque perviva en el tiempo, mostrándose

incluso cómodo con la figura como demuestra en sus murales, irá desplazándolo para abrirse hacia el paisaje que reconocemos en él.

Acompañado por Ros y el guitarrista murciano Manolo Díaz Cano, visita Italia en 1954, suponiendo este viaje un punto de inflexión en su pintura y una observación detenida de los grandes maestros de la pintura al fresco del Renacimiento y Barroco. Conocerá en su viaje a Italia lo que verdaderamente quería hacer como muralista.

Contemplando a los grandes maestros renacentistas, y la influencia de Fontana, Capogrossi, Dalí, Miró, Caballero, Tàpies o Vicente, se verán reflejados en sus futuras producciones murales y abstractas. Además visitarán la XXVII Bienal de Venecia viendo in situ obras de Bacon o De Kooning, junto con los contemporáneos anteriores, que les impulsarán a realizar a su regreso sus primeros amagos y experiencias abstractas (sobre todo dibujos, muchos a tinta china). No se consagró a la abstracción pura, pero sí comprende un cierto eco a veces de ella en sus fondos y en su manera de componer. Esto lo decía Areán, Amón y Jorge Aragoneses en su libro de *Pintura decorativa en Murcia*, escribiendo este último que ningún abstracto puro había realizado murales en Murcia por esas fechas pero Luzzy se aventuró al menos en sus fondos.

Lo más interesante es que aprende a desarrollar un arte actual, como estos fresquistas italianos hicieron, aportando su postcubismo, matices del constructivismo ruso, y representando en sus figuras cuellos alargados, esbeltos, que recogen más elegancia y dejan huella en sus murales. Recogió de su viaje por Italia un cuaderno de viaje, que en su regreso le sirvió para realizar unas conferencias como la del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena titulada *Un Morris en el Renacimiento*, por ser un viejo Morris, la marca del coche que pertenecía a Manolo Díaz Cano con el que realizaron su travesía.

Coincidirá con la I Muestra de Arte Contemporáneo celebrada en los jardines de los Héroes de Cavite y Santiago en 1955 con figuras de la abstracción como Gerardo Rueda o Ettore Scala donde formará parte Luzzy, y

animado por el joven crítico de arte Santiago Amón que realizaba el servicio militar en Cartagena.

A finales de los años cincuenta, y sobre todo, durante la década siguiente, realiza una interesante serie de obras decorativas -muchas en colaboración con Navarro-. Aunque la mayor parte se hacen en Cartagena, encontramos otros ejemplos en diferentes puntos de la geografía murciana y alicantina. Se trata de un periodo de gran actividad en el que experimenta diversos materiales y técnicas, realizando murales sobre madera, lienzo, cemento, temple a la caseína, cerámica sobre baldosín y pintadas, pintura plástica, mosaicos, pirografías y vidrieras, así como elementos metálicos en tres dimensiones –fundamentalmente en hierro-. La temática es igualmente variada, extendiéndose desde lo religioso a lo costumbrista, alegórico y lúdico. Se trata de una serie de obras caracterizadas por un estilo decorativista y alegre que se puede incluir dentro de una geometría formal y colorista, apoyada en una notable maestría técnica y un admirable dominio del dibujo.

Sobre 1956 sus exposiciones individuales se convierten en una mayor predilección por el paisaje dentro de los cuadros que presenta, dejando de lado los bodegones y estudios de figuras.

Enrique Nieto habla de su pintura decorativa afirmando que muestra una clara predilección por lo dibujístico y tiende a recortar las formas sobre el fondo inalterado del soporte o a veces de formas geométricas empleando diversas técnicas según su propósito. Por lo que a la hora de trabajar el mosaico, la pirografía, o la vidriera tendrá un gran conocimiento debido a su interés de experimentar. Enrique Nieto lo conoció justo cuando acababa de independizarse de la tutela de su maestro Vicente Ros, abriendo ese estudio de la calle Huerto del Carmen con su compañero E. Gabriel Navarro. Nieto nos habla de la década de los 50 en el catálogo *Ramón Alonso Luzzy. 1975-1990*, en cuyo texto “Luzzy, desde los cincuenta”, indica los óleos que había pintado en Ibiza, Aledo, la Sierra Minera, y la habitual costa, pero, indudablemente, es en la pintura mural donde desarrolla junto a Navarro la mayor parte de su amplio trabajo de esta época.

Obra muralística a destacar en Cartagena y en la que se alían Enrique G. Navarro y Luzzy sobre 1957 serán: la Capilla del Colegio de la Sagrada Familia de los Hermanos Maristas en la plaza San Agustín, la Caja de Ahorros del Sureste de España que le encargará más proyectos y que gracias a ellos relanzan al pintor en este tipo de encargos, los del antiguo Cine Mariola, la Residencia Mediterráneo, el Grupo Huertas en la calle Carmen, o la misma Asamblea Regional. Seguirá la labor decorativa en otras zonas sobre todo dentro de la región, tanto en edificios, instituciones, iglesias, parques, comercios, incluso cementerios<sup>411</sup>.

En 1958 un viaje a Ibiza le supuso un cambio en la forma de crear, una visión distinta, como la que le provocó Italia, conociendo un vanguardismo foráneo que desconocía. Iba acompañado de su amigo y pintor Navarro e invitados por el pintor Adrián Rosa. La visita a la isla, al igual que le sucediera años atrás con su viaje a Italia, marcó a Ramón en la composición de sus futuras obras. Pintando los paisajes de la ciudad y contemplando el vanguardismo de los muchos artistas extranjeros que se afincaban en aquel paraje, causó una cierta y a la vez nueva visión a su perspectiva pictórica.

Luzzy acudió a Madrid como tantos otros, para después continuar sus inquietudes por los tesoros italianos e Ibiza, hasta asentarse en Cartagena, donde fundó el Centro de Estudios e Investigaciones San Isidro junto a un grupo de amigos. El Centro consiguió una renovación cultural en Cartagena, removió los aires estancados de la cultura, y más adelante, el mismo grupo, funda la Editorial Baladre, con idéntico deseo de difundir la literatura más actual. Fundado en 1959 el mencionado Centro, cuyos organizadores y miembros lo constituirán un grupo de amigos, siendo Zarco Avellaneda, López Román o Martínez Pastor, presididos por Miguel Hernández. Este Centro llevó a cabo un importante trabajo de concienciación y modernización cultural de la sociedad cartagenera como se ha dicho. Esto dice mucho de cómo compaginó siempre sus preocupaciones socio-culturales y divulgativas con su elaboración

---

<sup>411</sup> Para saber más en este campo de lo mural véase Margarita Alonso Campoy “Pintura decorativa”, *Ramón Alonso Luzzy 1927-2001, Cartagena*, Ayto. Cartagena y CAM, 2003.



pictórica. Cuando más adelante, este mismo grupo de amigos funda la Editorial Baladre, se le despierta aquí otra de las múltiples facetas de Luzzy, la de ilustrador.

Con un inicio en su formación muy academicista y cánones tradicionales, desde mediados de los cincuenta hasta los primeros setenta trabajará la pintura decorativa mural, muchos centrados en calles y rincones de Cartagena, relegando la pintura de caballete.

Protagonista indiscutible del paisaje, Luzzy va adentrándose desde 1957 en una nueva faceta que le ocupará las siguientes décadas. En el mencionado año realiza una exposición junto a Navarro organizada por el Ayuntamiento. En esta presentación casi todas sus obras son paisajes de Sierra Espuña; sin embargo también incorpora un par de paneles decorativos a encargo de Ramiro Bermúdez de Castro y un boceto conjunto para los murales de la capilla del Colegio de la Sagrada Familia de los Hermanos Maristas, principio de un largo periodo de decoración artística que le sitúan como muralista indiscutible de esos años. Muchos desaparecerán, aunque se han ido respetando y concienciando sobre los años 90, implicándose en la restauración y conservación como los del Parque Torres (murales situados en esta subida al Cerro de la Concepción que hacen ver su predilección por el mar). Los murales de obra religiosa se intensifican junto con Navarro, como sucedía con esa generación nacida entre los años 1920 y 1930 donde se encuentran Muñoz Barberán, Carpe, Ballester, Antonio Roca Martínez o Pío Augusto Verdú.

En 1959 abrirán taller-estudio en la calle Huerto del Carmen de Cartagena ambos pintores, esa unión Luzzy-Navarro donde también impartieron clases, ya que antes de afrontar con Enrique G. Navarro la academia por cuenta propia, habiendo ya pasado como discípulos de Ros, éstos impartieron clases como ayudantes en su estudio. Luzzy prosiguió con la docencia en el Colegio Hispania, el IES Isaac Peral y el Jiménez de la Espada, casi siempre en el horario nocturno.

Fatigado por sus más de 70 años, Vicente Ros abandona la docencia en este año 1959, siendo su labor educativa proseguida como indicamos por dos de

sus discípulos más notables. Cuando Luzzy y Navarro alquilan este amplio local como un nuevo estudio, conseguirían con su esfuerzo y dedicación hacer de este espacio un lugar similar al que en otro tiempo les había acogido a ellos, un punto de encuentro de amigos y gentes motivados por el interés artístico y cultural. A lo largo de 27 años, decenas de alumnos pasaron por este estudio encontrándose con un ambiente afable y enriquecedor.

Luzzy, además, continuó en esos años dedicado a sus trabajos decorativos, reduciéndose el número de exposiciones, pero sin abandonar nunca la pintura de caballete. Recorriendo la geografía murciana, paseando por parajes distintos (Aledo, Lorca o Cabo de Palos, etc.), y pintando sus rincones más expresivos.

Ramón A. Luzzy contrajo matrimonio en la Iglesia de Santa M<sup>a</sup> de Gracia de Cartagena un 22 de diciembre con Josefina Campoy Albo, con quien tuvo tres hijos, Ramón, Daniel y Margarita. Corría el año 1961, suponiéndolele un cierto equilibrio interior.

Mientras tanto, los nombramientos y puestos en distintas estancias se iban sucediendo. En 1969 es nombrado vocal del Patronato de la Casa de la Cultura por el Director General de Archivos y Bibliotecas; más tarde, en 1971 es designado componente de la Comisión de Arte de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno; participó como jurado en múltiples premios, como el de “Cartagenero del Año” durante años, instituido por Martínez Pastor, en el Premio Nacional de Pintura “Vicente Ros”, organizado por la Delegación Local del Ministerio de Cultura en el 79, o en el I Encuentro con el Arte de la Mujer en la Región de Murcia.

La crisis económica de los primeros setenta, que afecta al número de edificaciones sumada a la madurez alcanzada en su faceta decorativa (en muchas de las ocasiones con Navarro), hace empujarlos a otros medios como el formato de caballete, instalando su estudio en la propia casa familiar.

Se salva algún trabajo todavía en mural, y prosigue en solitario como el que realiza en 1974 en la Casa del Mar de Cartagena, reflejando la actividad

marinera y portuaria, y alguno más, hasta acabar en el último reconocido en 1987 repitiendo con el Grupo Huertas<sup>412</sup>.

Sobre 1974 en una entrevista en Murcia con Carlos Areán, hablaba de la incomunicación como uno de los más graves problemas del hombre occidental de nuestros días. Y en la medida que le es posible, luchará con sus murales contra la insularidad humana.

En los años de transición democrática recoge una serie de cuadros de figuras que no entraremos a detallar, que recogen esa pintura existencial y angustiada de figuras incomunicadas, aisladas, anónimas, de sombras que tienden direccionalmente ir al mismo punto, premisas que son parte de la cultura del régimen hasta entonces establecido. Como gritos insonoros y espectrales. Con esta serie reconocía esa incomunicación citada arriba, donde los hombres no saben encontrar una ventana por donde abrirse camino hacia los demás.

La pintura decorativa va dejando cada vez más paso a la de caballete, inaugurando en la década de los 70 un nuevo período que le condujo a la pintura llamada “de figuras”, pues, era el ser humano el eje de sus obras, y cuya expresión fue acuñada por el crítico de arte Carlos Areán.

A partir de los primeros años setenta, aunque nunca había abandonado la pintura de caballete, la actividad decorativa va disminuyendo, dejando cada vez más espacio al óleo. Son unas obras expresionistas de tonalidades pardas y grisáceas, donde el pintor denuncia la insolidaridad, la incomunicación y la soledad del hombre -representado siempre como una sombra de bordes imprecisos sobre un fondo difuminado-, en la sociedad contemporánea. Con los años, los colores se hacen más ricos y variados, la expresión más íntima y sugestiva, los fondos más abstractos y las figuras se fragmentan en planos de colores planos. Sus viajes a Italia e Ibiza, señala Carlos Areán, serán los responsables de estos cambios.

---

<sup>412</sup> Manuel Jorge Aragonés, *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*, Murcia, Diputación Provincial, 1964, p.206.

A veces recuerda a una pintura de emociones como harán los posteriores Francisco Cánovas o Vicente Ruiz, pero como dice Fischer, “para el artista, la emoción no lo es todo; debe conocer su oficio y encontrar placer en él, comprender todas las reglas, procedimientos, formas y convenciones con que la naturaleza-la arpa- se puede domar y someter al contrato del arte”<sup>413</sup>.

Junto a esta pintura comprometida socialmente, Luzzy realiza otra protagonizada por el paisaje al aire libre, llena de luz y vitalismo, dentro de la mejor tradición mediterránea. El nombre de Luzzy está indisolublemente ligado al paisaje de su tierra, presencia permanente en su trayectoria artística pues, aunque a lo largo de los años vemos paisajes de Sierra Espuña, Aledo, Sevilla, Ibiza, Santander, incluso fuera de España como Lituania, son las arenas y saladares de Cabo de Palos, La Manga del Mar Menor, y las terreras y lodazales de las sierras mineras de Cartagena y La Unión, los paisajes que más pinta, con los que su pintura alcanza altas cotas de madurez. Sus obras evolucionan desde lo descriptivo hacia lo abstracto; las formas se van diluyendo dejando espacio sólo a las manchas de color, unas veces muy equilibradas, otras creando intensas transiciones cromáticas, pero siempre invadidas por la característica luminosidad mediterránea de una tierra que ha sabido cantar e interpretar como pocos y cuya admiración plasmó también por escrito en su obra *La línea y el color en el paisaje cartagenero*. Como en la tradición del 98 y pintores comprometidos en la etapa de República, utiliza el paisaje como manifiesto poético de compromiso social con su tiempo, su gente y su país y, además, le sirve para sintetizar su espíritu inquieto. Luzzy es, como afirmó el crítico de arte Santiago Amón, un “pintor dotado donde los haya. Pintor de una calidad excepcional, paisajista como pocos puedan hoy conocerse”.

Mientras se dedica a ello, en 1976 consigue terminar sus estudios en la Escuela de San Fernando que había dejado incompletos al volver de Madrid a Cartagena. Obtiene el título entonces de Profesor de Dibujo.

Participa en nuevas exposiciones presentando su nueva temática, como la celebrada en la Sala Zurbarán en el año 77 donde exhibe 26 temas de La

---

<sup>413</sup> Ernst Fischer, *La necesidad del arte*, Barcelona, Ediciones Península, 2001, p.13.

Manga del Mar Menor. Colectivas como la titulada *El mar*, reflejan el sentimiento tan estrecho con su paisaje diario. En esta Sala cartagenera será habitual presenciar obra suya desde los 70, galería que sobrevivirá varias décadas. Le seguirán individuales, en este caso en la consolidada Galería Chys murciana, hasta el fallecimiento de su gran amigo Enrique Gabriel Navarro en 1980.

Un grave infarto de miocardio el 2 de enero de 1978 le obliga a rebajar la marcha de sus trabajos y ocupaciones. A pesar de continuar con su labor la insuficiencia cardiaca que le acompañó desde entonces condicionó muchas de sus actividades.

Desde ese momento empiezan a espaciarse los cuadros de figuras, y el paisaje recobra un lugar preponderante. Carmen Conde escribe el texto de presentación del catálogo de su última exposición de figuras, realizada en la Sala Zurbarán en 1979. En ese mismo año, Ramón es nombrado oficial del PAHC de Francia, institución artística y humanística reconocida por la República Francesa, y un par de años después académico de la Academia de Alfonso X El Sabio de Murcia. También recibe el nombramiento de miembro de la Junta Plenaria del Patronato de la Casa Municipal de la Cultura de Cartagena, en calidad de asesor artístico.

En referencia a Carmen Conde, y afirmado por su hija Margarita Alonso que estuvo presente, Luzzy le dedicó un paisaje y se lo regaló una de las veces que fue a su casa. “Carmen Conde le dedicó a él un poema sobre las arenas, escrito algunos años antes pero que ella misma dijo que parecía haberlo escrito pensando en los cuadros de mi padre”.

Más tarde Luzzy fue elegido senador independiente en las listas del PSOE por la provincia de Murcia. Bajo este cargo intervino en diversas comisiones relacionadas con la educación, la investigación y la cultura, años en los que forjó una gran amistad con otros senadores como Carlos Barral o Carlos Collado. Durante esos años, aunque su actividad pictórica se ve drásticamente reducida por sus compromisos como senador, continúa pintando y participando en exposiciones.

Terminada su segunda legislatura en 1986 vuelve a dedicarse de lleno a la pintura. En 1986 convalida su título como profesor de Dibujo por el de Bellas Artes con la tesina *La línea y el color en el paisaje cartagenero*, libro presentado por Santiago Amón al año siguiente en la CAM. En ella se centra en el paisaje, la línea y ciertos colores como el ocre, que concretamente nos dice de él que es “el último matiz del amarillo antes de perderse, definitivamente, en los verdosos sienas naturales o en las rojizas tierras tostadas”. Seguirán el blanco, azul, rojo, naranja, amarillo, verde y violeta, todos analizados desde la autoexpresión hacia el paisaje más íntimo de Luzzy, finalizando este trabajo con un canto a aquellos lugares que recorre y pinta constantemente.

En 1988 es llamado a ser Comisario Asesor de la Presidencia de la Asamblea Regional en materia artística, cargo que desempeña durante tres años. Por lo que actuará también de Comisario de su Sala de Exposiciones, participando en la realización de exposiciones de dicha institución, organizando para su inauguración la exposición *Acercamiento a las Artes Plásticas de las Regiones y Nacionalidades de España*. Es ésta quizá la muestra más importante realizada en la ciudad en los últimos años, y debía ir seguida de una gran exposición de cada una de las Comunidades Autónomas, sin embargo, este proyecto lamentablemente no llegó a concretarse.

Como desempeño de este nuevo nombramiento organizó diversas exposiciones, trayendo hasta estas tierras las obras de importantes artistas como Sunyer, Picasso, Gutiérrez Solana, y Cossío. También inauguró a principios de los 90 la exposición *Culturas de Oriente, Donación Santos Munsuri* que, organizada por el Museo Nacional de Etnología, recorrió varias ciudades.

Viajó por distintos lugares de Europa (París, Bélgica, Holanda e Italia), destacando en este tiempo su paso por Moscú y Lituania, a la que acude a participar como artista invitado en un certamen de pintura (el III Certamen Tartautinio Vilnius en 1987) dando origen a una serie de paisajes. Las influencias rusas también quedaron plasmadas en los lienzos y papeles que Luzzy dedicará a sus paisajes incluso después de su retorno.

Sus problemas de salud le persiguen constantemente, pero continúa pintando, cuyos reconocimientos a su trabajo y a su persona siguen lloviéndole. En 1997 se llega a un nuevo acuerdo por el que la nueva Casa de Cultura de la ciudad es bautizada como Centro Cultural Ramón Alonso Luzzy en virtud de un acuerdo plenario del Ayuntamiento fechado el 26 de febrero de 1997, con lo que cambió su nombre de Centro Cultural Ciudad de Cartagena por la del pintor cartagenero. El inmueble tiene su entrada por la calle de Jacinto Benavente y está circundado por la Ronda de El Ferrol, y las calles Totana y Esparta. Frente a él se encuentra el Colegio de los Hermanos Maristas.

Su débil salud le obliga a renunciar a la pintura de grandes formatos, pero, a pesar de sus continuas recaídas, jamás abandonó su tarea artística, realizando tanto óleos como pinturas sobre papel. En la Galería Bisel de Cartagena se realizó la que sería su última exposición individual. En el catálogo editado publica un breve texto que puede ser considerado su despedida artística. Sobre todo se sujeta al formato pequeño en papel más manejable. Muy debilitado, Luzzy siguió pintando hasta su último suspiro en 2001 dejando un óleo sin concluir.

La actividad artística en estos años era de gran creatividad e innovación. Las nuevas corrientes surgidas de la modernidad y procedentes de Europa invadieron y renovaron a una generación de pintores murcianos que comenzaban a consolidarse como un grupo de vanguardia, la generación de los años 70, reaccionaria ante el tradicionalismo existente. Murcia vivía un periodo de optimismo en todos los ámbitos artísticos: escultura, pintura y literatura.

El mundo pictórico de Ramón Alonso Luzzy se sumerge en cualquiera de estos universos con una gran maestría, aunque fueron esencialmente sus facetas muralista, y de manera especial como paisajista, las que le dieron prestigio y le otorgaron un valor reconocido.

A lo largo de su vida fue experimentando nuevas técnicas y perspectivas que se ven reflejadas en la evolución de sus cuadros plasmando en ellas emociones personales que busca interpretando la realidad que contempla.

Considerados sublimes algunos de sus lugares recogidos, corresponden a lo descrito por el experto italiano en paisaje, Remo Bodei, cuando habla de espacios solitarios majestuosos, suscitando fascinación y terror entremezclados, en una naturaleza indómita. Al contrario que la pintura de mural más dibujística se adentra en el terreno del color mediterráneo corpóreo y denso dentro de la técnica del óleo, sobre todo a mediados de los setenta.

Podemos dividir su trayectoria en etapas basándonos en el libro de Carlos Areán, *Ramón A. Luzzy. Entre el expresionismo y la mitificación monumental*, que vio la luz en 1975. Estas son:

La época realista hasta 1948, con un toque casi fotográfico, con bodegones de exquisito buen gusto. La segunda etapa es la época tenebrosa, pintando en los museos madrileños, con abundancia de tonalidades sombrías, que lo enlazaba a su vez con la pintura levantina de viejas tradiciones, o pintores de El Escorial como Navarrete el Mudo. Oscurecimientos cromáticos, con figuras aisladas, paisajes de fondo brumosos y empastes emotivos.

La tercera etapa, sobre 1957 llega con los primeros murales, más laborioso y artesano, con murales que se inclinan a lo religioso, patrióticos e históricos, con ecos postcubistas que podrían acercarse a Carpe. También trabajó la vidriera, cerámica, o murales con elementos de hierro, predominando el hueco en las figuras sobre el volumen como las estructuras de Julio González.

“Su paisajismo es alegre, de espíritu fauve, pero enriquecido con una textura en la que perviven el espíritu y el aprendizaje del intermedio abstracto”<sup>414</sup>.

Su cuarta etapa alcanza ya los 70 con colores que se han hecho más claros y la “factura todavía más limpia, más vaporosa y tenue y con efectos de textura de delicada imprecisión y equilibrada emotividad”, un mar pintado con ritmos cubistas y neoplasticistas. El único problema de esta clasificación es que

---

<sup>414</sup> Carlos Areán, *Ramón A. Luzzy. Entre el expresionismo y la mitificación monumental*, Cartagena, Athenas, 1975, p.84.



Areán acabó en estos años su división, y Luzzy tuvo desde la publicación del libro unos veintiseis años más de productividad.

Francisco García G. escribe un texto titulado *Ramón A. Luzzy: Evolución pictórica* afirmando que sobre el año 1975 sus “personajes habitan en sus cuadros, encerrados en sus límites. Difuminados, cautivos sin rostro, alejados en su frío, escondidos en su propia atmósfera, perdidos en la lentitud de su sombra”, -y continua diciendo- “el pintor de paisajes es el que permanece”<sup>415</sup> por eso, aunque haya tenido inclinaciones hacia cuadros de figura entre espesas neblinas grisáceas, será fiel a la costa que tanto le calmará.

Para sus actividades decorativas utilizará varias técnicas a tenor de la expresividad que desee mostrar en cada momento, así como también, tendrá en cuenta el emplazamiento final en el que quedará perpetuada la obra. Además, el artista cartagenero se preocupó mucho por la conservación de sus obras, estudiando cuáles eran los materiales y técnicas que cada fin requería para ello.

Más intimistas son sus paisajes, a los que dirigió una mirada diferente. De Luzzy se ha dicho que ha sido un topógrafo poético, un paisajista consumado y esencial, un mirador de lujo. Todos estos apelativos vienen dados por esa especial forma de contemplar aquellos parajes por donde se mueve, principalmente los de su tierra y sus alrededores, consiguiendo darles forma interior y expresar su esencia tal y como él la siente. Con el tiempo va creciendo en Luzzy la idea de que la naturaleza no se copia sino que su pintura es un trabajo memorístico de las impresiones que ésta causa.

El pintor plasma sus paisajes desde ese corazón de la infancia, cuyo latido es de sorpresa y emoción. Los paisajes los mira con los ojos del niño que es capaz de mirar horas enteras y emocionarse, como explicó el crítico de arte Santiago Amón cuando presentaba Luzzy *El color y la línea en el paisaje cartagenero*, en el Aula de la CAM el 21 de mayo de 1987, indicando además Amón: “Ha tomado el paisaje como experiencia y en consecuencia como transcripción de un estado de ánimo, no con el propósito de reproducir una

---

<sup>415</sup> Francisco García G., “Ramón A. Luzzy: Evolución pictórica”, *Ramón Alonso Luzzy. 1975-1990*, Murcia, 1991.

apariciencia, sino con el de calar en ella y plasmar para siempre un estado de ánimo”.

El color y la presencia constante de luces y sombras popularizaron sus pinturas al aire libre, donde las líneas onduladas otorgan una unidad horizontal del entorno matizando cada rincón observado. Los tonos plasmados en sus cuadros caminan hacia los ocres, blancos, azules, rojos, naranjas, amarillos, verdes, violetas, acometiendo difuminadas líneas del mar que confunden cielo y tierra o luminosos y coloridos parajes de la sierra minera. Los objetos de su pintura casi siempre se movieron en el entorno que él conocía también, el de La Manga, la bahía natural de Portmán, cercana a esa protegida montaña de Cenizas, El Algar, La Palma, la inhóspita Sierra Minera repleta de minerales (zinc, pirita, etc.), o el Valle de Escombreras, dársena natural (donde desde hace décadas se ubican empresas energéticas de tradición industrial), haciendo de sus obras enormes manchas de color que inundan de claridad toda la tela. Un enamorado observador de la naturaleza que junto a su amigo Enrique Gabriel Navarro, con quien recorrió los alrededores de su tierra cargados en sus bicicletas de los materiales necesarios para pintar y para alimentarse.

Esa paleta rica de color, que a Párraga se le atragantaba, es a Luzzy junto con su experiencia de una soltura ilimitada, su máxima en sus cargados óleos, llegando a ese color interior retenido del paisaje visto.

Luzzy, es una de esas grandes personalidades que se han diluido por esa nebulosa localista, pero su propio mundo formal y su poética personal con un lenguaje creador, obtiene connotaciones de excepcional.

El prestigio lo consiguió como muralista y paisajista, imbuido en ese terreno que pisaba cada día, y a todo ello hay que añadir su importante tarea educativa en Cartagena, desarrollada tanto en su propio estudio de pintura junto a E.G. Navarro, en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en el Colegio Hispania y en los Institutos de E.M. Isaac Peral y Jiménez de la Espada que ya habíamos mencionado.

Según recuerda su hija Margarita, los fines de semana salían en familia con su primer coche, un “Seat 1430” a la costa de La Manga o Mar Menor a pasar el día mientras su padre pintaba. Enamorado del lugar donde vivía, rincón privilegiado de dulces temperaturas, con contrastes que no cesaba en recoger y asombrarse repetidamente. No desviándose a modas o compromisos económicos, disfrutando en su etapa de reconocimiento y pintando para sí mismo, esperando tranquilo tal cual era él.

El que fuera Director del Museo de Arte Contemporáneo, Carlos de Areán, publicó como indicábamos un libro interesante en 1975 desentrañando la personalidad de Luzzy con frases como “a él le basta con su hogar y ni tan siquiera se dejó deslumbrar por el señuelo de Madrid o, mucho menos, por París o N. York y su gran marchandismo”<sup>416</sup>.

En contraposición a su obra mural, es el óleo donde sí distinguimos una cierta crítica y posición, que como dice su hija: “Es en su pintura al óleo donde su grito contra la soledad y la injusticia de nuestra sociedad se hace desesperado, pareciéndonos casi imposible que una misma mano pueda realizar una pintura conceptualmente tan alejada”<sup>417</sup>. Ese sentido de la responsabilidad fue el que le hizo presentarse como Senador en 1982.

En sus murales se acerca con Navarro a formas cúbicas y geométricas a veces, como *Los Molinos* de la Residencia Mediterráneo de Cartagena, que junto con Párraga, Aurelio y Carpe quiebran la línea, la curvan y fragmentan, y construyen formas.

Del color habla “como elemento mínimo, pero aglutinante del lenguaje pictórico que permite la comprensión sonora y musical de un cuadro”. En cierta medida si hay paralelismo con Kandinsky manifestando en su libro *De lo espiritual en el arte*, la convivencia de la concepción abstracta y espiritual. “El

---

<sup>416</sup> Carlos Areán, Ramón Alonso Luzzy. Entre el expresionismo y la mitificación monumental, Cartagena, Athenas, 1975, p.41.

<sup>417</sup> Margarita Alonso Campoy. “Conversaciones”, *Ramón Alonso Luzzy, 1927-2001*, Cartagena, Ayto. Cartagena y CAM, 2003, p.135.

arte sirve al desarrollo y la sensibilización del alma humana”<sup>418</sup> decía Kandinsky, y por esa vía Luzzy también caminaba.

Maneja dos vertientes, la realista y la tenebrista, en sus cuadros: “En muchos aspectos, un paradójico expresionismo intimista, aunque la desmesura, el desgarramiento interior y la necesidad de romper muchos viejos límites –no en el color, pero sí en el carácter un tanto alucinante de algunas de sus imágenes, en la manera como ciertas formas se estiran hacia lo alto, en tanto otras aparecen encerradas en cubos transparentes, y en la objetivación plástica de una soledad colectiva- tengan también cabida abundante en estos lienzos”<sup>419</sup>.

Como dice el historiador Cristóbal Belda, los colores anteceden a las formas como los sentidos a la razón en la medida en que son los primeros en ser percibidos, por eso la descomposición que se presenta en sus cuadros con esas degradaciones de mayor o menor intensidad sobre todo de finales de los 70 rompiendo con las formas algo cúbicas de los 60 o más sujetas a lo académico de los 50, perteneciendo al universo de la mancha como fenómeno, de mayores transparencias o graduaciones de una misma gama de color dirigiéndose a los fragmentos de abstracción que se extienden por sus telas.

Aquí viene al caso la pregunta que le hicimos a su hija Margarita, buena conocedora de su arte, cuando le preguntábamos porqué era más colorista y denso al óleo, y, en cambio, más inclinado al dibujo en sus murales (la pintura decorativa), explicándonos Margarita que: “sus obras murales evolucionan cromáticamente de las gamas frías -azules, grises y blancos- animadas sólo por algunos ocre -en general ocre amarillos, y ocre rojos sólo en algunas ocasiones- a una paleta llena de colorido, como puede verse en el mural de la Casa del Mar de Cartagena o en la Asamblea Regional de Murcia, siempre en Cartagena (donde además esta evolución puede apreciarse claramente al confrontarse un mural de los años 60 con los paneles pintados de los 80).

---

<sup>418</sup> Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Paidós, 2005, p.102.

<sup>419</sup> Carlos Areán, *Ramón Alonso Luzzy. Entre el expresionismo y la mitificación monumental*, Cartagena, Athenas, 1975, p.53.

En el óleo efectivamente es mucho más colorista dentro de sus paisajes, no de la pintura figurativa, donde hasta los años 90 encontramos algunos cuadros muy ricos cromáticamente. En cuanto a las formas, va pasando de las formas rectas y angulosas, que podríamos definir constructivistas, a unas composiciones que se van llenando progresivamente de líneas cada vez más curvas.

La densidad mayor de la capa pictórica en sus paisajes viene favorecida en gran parte por el uso del óleo, técnica que manejaba con una gran destreza, siendo también admirable su control no sólo del pincel sino también de la paleta como instrumento para extender el color. En su pintura mural, el uso de pigmentos a la caseína y temple impedian la obtención de los resultados obtenidos al óleo. No obstante, con frecuencia suplía esa falta de "densidad" de la policromía preparando el muro o los paneles de madera con una base muy matérica. Esto se puede ver siempre en el mural de la Casa del Mar ya indicado<sup>420</sup>.

El compromiso de Luzzy con la sociedad va más allá de su obra creativa, culminando cuando es elegido Senador por Murcia (1982-86). Acabada la legislatura, vuelve a dedicarse a la pintura plenamente, comenzando una etapa de madurez creativa que terminará sólo con su fallecimiento. Luzzy ha sido artista valorado siempre en su tierra, recibiendo en vida numerosos reconocimientos que han premiado tanto su trayectoria artística como sus valores humanos. Entre ellos, puede citarse la exposición *Retrospectiva Ramón Alonso Luzzy 1975-1990*, organizada en 1991 por la Comunidad Autónoma en la Sala de San Esteban, un más que merecido homenaje en esta Iglesia desacralizada de Murcia, y en cuyo catálogo le escribió su paisana Carmen Conde. Su participación en la muestra, *Maestros de la pintura murciana*, en la Asamblea Regional en 1992, así como en las exposiciones organizadas en el ámbito de la Exposición Universal de Sevilla 92. En 1995 la sesión de la Corporación Municipal del 30 de enero decide nombrarlo Hijo Predilecto de la Ciudad de Cartagena, título que recogió en el Palacio Consistorial el 28 de abril

---

<sup>420</sup> Conversaciones con la hija del pintor Margarita Alonso en diciembre de 2011.

de 1995 de manos del entonces Alcalde D. José Antonio Alonso. Como agradecimiento regala a la ciudad el óleo *Malezas*, y ocurrirá la decisión por parte del Ayuntamiento de Cartagena de bautizar el Centro Cultural de la ciudad con su nombre, reconocimientos que culminan con la merecida exposición Antológica *Ramón Alonso Luzzy 1927-2001*, celebrada de 2003, organizada conjuntamente por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, el Ayuntamiento de Cartagena, y la Caja de Ahorros del Mediterráneo, en estrecha colaboración con la familia del artista, cuya hija, Margarita Alonso Campoy, fue Comisaria de la misma.

Tratándose de una antológica, se quisieron mostrar todos los aspectos de la actividad artística desde sus paisajes, pintura figurativa, retratos y obras decorativas, mostrando por primera vez algunos de los bocetos que sirvieron para realizar dichas obras.

La exposición, que pudo ser visitada primeramente en tres salas de Cartagena entre el 9 de mayo y el 6 de junio de 2003, llegó a Murcia posteriormente (desde el 17 de junio al 27 de julio) pudiendo contemplarse en las salas de la Casa Díaz Cassou, respetándose la división por temas impuesta por la distribución en tres espacios diferentes de la exposición cartagenera. Con respecto a la selección de las obras, se mostraron aquellas realizadas a partir de mediados de los años cincuenta, cuando la pintura de Luzzy comenzó a adquirir personalidad. No obstante, su primera etapa de formación, de carácter predominantemente académico, aparecía tratada suficientemente en los textos del catálogo, donde se siguió un orden cronológico que permitía ver la evolución artística de Luzzy en toda su complejidad. Con motivo de la muestra se realizó un extenso catálogo en el que se recogían varios estudios sobre la obra y la estética de Luzzy, además de algunas notas sobre la dimensión humana del artista, llevados a cabo por Cristóbal Belda Navarro, Juan María Montijano García y Margarita Alonso Campoy. Sobre su paisaje al óleo decía J. L. Martínez Valero: “En Ramón no es la cubierta que defiende y aísla, el principio, sino la arena y el mar, frontera entre dos medios, conciencia que se reconoce y explora. ¿Qué busca? Horizontes. Por tanto, no es sólo la historia

del hombre, sino la presencia esencial de la tierra, que sostiene al hombre, y sostiene a los dioses, lo que persigue, así su comienzo es genesiaco”<sup>421</sup>.

Luzzy es uno de los pintores murcianos que mejor a recogido el mar, y a modo de elegía, el escritor murciano Antonio Segado del Olmo con su novela nostálgica “*El día que llegó el mar*”, dice en uno de sus tantos párrafos interesantes; “el mar por fin, y ahora un bravío y desgovernado oleaje que debe presagiar una fértil y serena calma; el equilibrado movimiento libre de su vida. Recordemos...”<sup>422</sup>. A veces mar sosegado, calmado, como dominado por el hombre, pero otras, temible, de gran espesor, cuando recoge ese mar abierto, inexplorado y sin apenas percibir el horizonte, produciendo ese abismo de miedos, fuente de mitos, aventuras y alimento.

Como otros pintores de posguerra, con la premisa de visión apasionada por la tierra que reúne ciertos pintores junto a sus circunstancias como Avellaneda, Medina Bardón, Muñoz Barberán, Enrique Navarro, Saura Mira, pero que, en este caso concreto, en Luzzy es minera, plana, marinera, amable e incluso agria a veces. También como Ramón Gaya, que integra la modernidad con lo vernáculo, Luzzy también será trascendente y fecundo, aportando tantísimo al paisaje en el que siempre estuvo presente su espíritu y su sentido humano.

Sin duda uno de los más significativos paisajistas que ha dado la región en el siglo XX, aportando novedad y frescura a un tema recogido por tantos otros.

---

<sup>421</sup> José Luis Martínez Valero, “Fragmentos de luz”, *Ramón Alonso Luzzy 1975-1990*, 1991.

<sup>422</sup> Antonio Segado del Olmo, *El día que llegó el mar*, Murcia, Ed. Mediterráneo S. A. 1981, p.12.

## 9. José María Falgas Rigal

(Murcia, 22 junio, 1929)

<sup>423</sup>Un hombre sencillo, de enorme vitalismo y comprensión como lo definen quienes bien lo conocen, aunque severo y autocrítico con su propia obra. Y como también dijo José Belmonte Serrano, “un andarín empedernido que nunca paraba en el mismo sitio aunque se sintiera a gusto en todas partes”. Inconformista, generoso y prácticamente un dandy, por su saber estar, siempre en alerta y estudioso como diría la especialista en dandysmo Gloria Durán<sup>424</sup>. El periodista García Martínez lo ha calificado en cierta ocasión como un pintor-galán, guardando cierto porte, con aquel bigotillo de los años sesenta (reconoce el pintor que con veinte años en Atienza se lo dejó) que no ha perdido sobre una sonrisa irónica y labia desenvuelta. El tiempo parece respetarle, y como decía Azorín la vejez es la falta de curiosidad, mientras tanto, Segado del Olmo afirmaba que difícilmente Falgas será viejo.

Fue hijo único de José Falgas González y Antonia Rigal Serna, cuyo padre es empleado de banco (Banco Internacional de Industria y Comercio), en una clase media que no deja de lado la posguerra tan ajustada, entre una familia de condición religiosa, como su primera formación. Como afirma Antonio Segado del Olmo, los hijos únicos como no tienen con quien jugar se inventan un doble o un compañero para sus horas de soledad, haciendo uso de la imaginación y fantasía que posteriormente no cesará en ella. El pintor José M<sup>a</sup> Sanz Falgas fue antepasado suyo, pero como bien reconoce Falgas, de parientes lejanos, al igual que Gómez Cano.

Dibujaba por afición, y se puso con los pinceles más seriamente manejando el óleo y la acuarela sobre los 14 años. La profundidad y prolija obra de Falgas se caracteriza por su poesía, luminosidad, y libertad de expresión. Libertad, como diría Falgas, no es muchas veces como la gente cree. La libertad en el artista es interior, es su propia libertad sobre su tiempo. Por

---

<sup>423</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

<sup>424</sup> Gloria G. Durán, *Dandysmo y contragénero*, Murcia, Infraleves, Cendeac, 2010.



eso sus cuadros son algo más que unas imágenes, conteniendo un mensaje cifrado que hay que saber leer. Es un maestro del retrato, y de gran manejo de la escritura, aunque será el paisaje su más logrado vínculo desde sus inicios, ecos de Sánchez Picazo o esa Murcia recogida por tantos cercanos a él como Garay, Joaquín, Sofía Morales, Vicente Viudes, López Monje, Eloy Moreno, Gómez Cano, etc.

Aunque reconoce que si le quitan la pintura le quitan la vida, a diferencia de otros pintores, se ha adentrado en la reflexión, en relatos y poesía, no preguntándose si está mejor o peor. Esto lo relaciona con Asensio Sáez, Muñoz Barberán, Andreo, o Saura Mira que emplean también la palabra. En una entrevista que le hacía Pedro Soler titulada *Falgas: Historia de una vocación*, se considera un poco filósofo, “en el sentido que intento ordenar mi pensamiento para llegar a un punto de luz, pero lo hago dentro del mundo de las imágenes que son pintura”. La escritura es una mera evasión que a veces no acaba de definir con el pincel. Le apasiona la lectura de los clásicos en los que encuentra paisajes exóticos.

Se concienciará como otros de esa Murcia perdida, lo destruido, conventos varios que poblaban la ciudad (justinianas, franciscanos, carmelitas, isabelitas, trinitarios, etc.) e iglesias derruidas por la guerra como San Antolín o los depósitos de chatarra en que se convirtieron San Esteban y Verónicas. Pero como recoge tantas veces Muñoz Barberán y Medina Bardón, es la pintura una herramienta de conservación, sacando los trozos de rincones de la Murcia que se nos fue. Saura Mira dirigirá parte de sus ideas a esa Murcia nostálgica que tiende a desaparecer y que denuncia constantemente. Todos estos son los considerados evocadores de la capital murciana a la que rinden pleitesía en sus numerosas obras.

Recuerda como sobre 1936 comenzaba a dibujar con cuatro o cinco años escenas de soldados de la guerra, que los críos veíamos observando a veces con los recortables de soldados del escaparate de al lado de su casa. Concretamente la confitería de sus tíos llamada “Falgas”, donde en la parte de arriba había nacido. Su infancia transcurrió por los rincones murcianos, desde su calle San

Antonio (Nº32) en Santa Eulalia, como la plaza de las Flores, de los Apóstoles, de San Pedro y sus callejuelas. Casa en San Antonio con el tiempo derruida que dará lugar al pequeño vergel entre las calles que se dirigen a la judería murciana, adoptando el nombre de Plaza José M<sup>a</sup> Falgas. Allí se encontraba Francisco Fuentes, vecino de casa y pintor de una época difícil en la que se ganaba la vida en una imprenta como otros de su generación. Este pintor además de dar los primeros consejos a Falgas marchó con él a su primer Premio en Madrid del Museo del Prado y, a su vez, le devuelve el apoyo Falgas cuando Fuentes expuso en Chys, reconociendo haber estado el primero allí apoyándole.

Hasta ese año asistió al colegio de Monjas Carmelitas cerrado por los republicanos, ingresando después de que su padre le enseñara lo elemental, en los Hermanos Maristas. En estos años de Bachillerato descubre y aparecen otros libros no didácticos oficialmente y empieza a necesitar la lectura, así como después de una excursión con el colegio a la sierra, despertará su interés por el montañismo y pasión por la naturaleza (Más adelante recorrerá durante muchos veranos la Sierra de Gredos, Montes de León, Picos de Europa y los Pirineos).

Serán sus subidas a la sierra las que lo hagan contactar en primera persona con la naturaleza, además del estado de forma necesario para conocer nuevos lugares, que junto con ciertos amagos hacia el boxeo en Murcia usó como medio para ejercitarse, aficiones que le acompañarán. Cuando practicaba boxeo lo hacía en el conocido bajo del Martillo del Palacio Episcopal en la Glorieta.

A lo largo de los años previos a su estancia en Madrid entraría en contacto con la Sociedad de Amigos del País en Murcia. En esta sociedad artística con tradición -en la que Salzillo fue profesor- recibe clases de la mano de Sánchez Picazo. Asimismo, Falgas encuentra en Luis Garay otro pintor que le anima y orienta al entonces aprendiz. Es en esa época en la que también cosecha la amistad de otro de los grandes de la pintura murciana, Antonio Gómez Cano, maestro por el que mantendrá una clara predilección con respecto al resto de pintores murcianos y que le servirá como referente. Sobre los

pintores que conoció reconoce que Gómez Cano inventaba la pintura, fabricando el color para obtener arte, creador de materia, rompiendo con la técnica del bodegón, como así lo hizo Medina Bardón en el paisaje, más violento, con un estilo vivo, rompiendo unos moldes del paisaje contemporáneo antes que Avellaneda, que estará más influido por la escuela madrileña. De Luis Garay, Falgas ha dicho que es el Solana del levante.

En 1946 obtiene el que sería uno de sus primeros reconocimientos con el Segundo Premio en la Exposición Provincial de Murcia, cosechando a partir de aquí infinidad de premios. En esos años murcianos en el estudio de Antonio Gómez Cano de La Alberca, el joven Falgas podrá descubrir esa actividad de unos de los mejores paisajistas que ha dado Murcia con claras influencias reconocidas en su formación.

Sus primeras salidas a descubrir paisaje (a veces acompañado de Saura, Laorden, Garay, o Cánovas), eran al río Segura, su Contraparada, la Cresta del Gallo, la Fuensanta, etc. Compartió salidas y charlas que les daba Paco Fuentes a él y a su hijo. Luego llegaría el ánimo que le infundió su profesor de filosofía Adolfo Muñoz Alonso orientándolo a su verdadera vocación. Ocupando este profesor un lugar importante en la vida de Falgas en sus primeros pasos.

Fue de gran ayuda el haber conocido a Manuel Fernández Delgado Maroto (padre del Director del Museo Gaya) en una exposición organizada por el Frente de Juventudes, y en 1947 le concedió un premio que consistía en un viaje al Museo del Prado, que según Falgas, a su regreso, tuvo asegurada su idea de dedicación como pintor.

Con tan sólo 17 años y terminado el bachillerato se le planteó el dilema de elegir camino, encontrando en sus padres el apoyo para ser pintor, lo que le llevaría en 1948 hasta San Fernando. En estos años se sumerge sin cesar en trabajar y perfeccionar el dibujo y el color, el dibujo como base, sobre todo en el retrato, de fina observación, mostrándose como se ha afirmando, desnudo y desnudando también lo que representa, usando el color como abanico infinito de posibilidades, mostrándose libre como realmente debe hacerlo un artista consecuente.

Este viajero incansable (Roma, Florencia, Milán, París, Londres...), aportándoles sus viajes nuevas temáticas y visones como indicábamos, fue becado por el Ayuntamiento de Murcia para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid gracias a un dibujo al carbón del Doriforo de Policeto. En Madrid tuvo profesores como Vázquez Díaz, Stolz o Martínez Vázquez. Su entrañable personalidad y sabiduría han hecho de él un “pintor de Corte”, una forma un tanto poética de denominar aquellos trabajos que desempeñó ejerciendo de retratista de la Familia Real.

P. Alberto Cruz Fernández decía de él que: “El paisaje es vida, vivida por sí mismo y por los que lo contemplan, produciéndose una conjunción que deviene en lo distinto, en lo “creado” -si hablamos de arte-, y que se manifiesta en unas obras en apariencia recuerdo de la realidad, pero que, cuando se consigue superar el impacto de la imagen, se ven distintas porque conforman la realidad del autor y de la especialidad de su mirada”<sup>425</sup>.

Toda esa experiencia previa fructificaría en el Madrid bohemio de los años 50 en el que pasaría unos años decisivos, de contacto con la vida, de sumar experiencias enriquecedoras que poco después darían fruto en su obra. También sería allí donde realizaría su primera exposición. Su aterrizaje en una pensión de Madrid en la calle de El Carmen no pudo ser mejor. Desde el primer momento empezó a vender cuadros, lo que le permite vivir por sus propios medios. Un Madrid alegre en el que Falgas vive intensamente, aunque bajo la austeridad que caracteriza su persona.

No fue fácil acudir a Madrid, debido a la poca holgura económica de la familia pero conseguirá esa beca de la diputación tan ansiada. En esos años, llevaba una vida algo sobria, de gastar más las suelas de sus zapatos que de coger el metro, llenándose del Madrid de tertulias, museos, ideas, etc. Se instala después en un estudio del Rastro madrileño en 1951, en la calle Carlos Arniches.

---

<sup>425</sup> Pedro A. Cruz Fernández, “Pintar la vida”, *Falgas, seguir llegando*, Sala San Esteban, CC.AA. de Murcia, 2009, p.16.

Recuerda como se descuidó tanto que repitió un curso en San Fernando por faltas de asistencia, perdiendo la beca que gracias a la comprensión del director de la Academia renovó con el Ayuntamiento de Murcia afirmando el propio Falgas:

“Mis recuerdos de la Academia de San Fernando terminan siempre con la misma reflexión. No supe integrarme en aquel ambiente. Faltaba con frecuencia a clase, siendo unos años sin mucho orden, bohemios, llenos de experiencias e irradiando una vida libre e incesante búsqueda del ser propio. Andaba distraído en ese reclamo de la gran ciudad con noches interminables. Aquella educación recibida en el colegio había fracasado en el primer choque con la vida. Perdí un curso por falta de asistencia y como consecuencia perdí mi beca. Pero tuve suerte encontrándome con la comprensión de don Julio Moisés, director de la Academia de San Fernando, y la buena disposición del Ayuntamiento de Murcia, que me renovó la beca. (...) Encajé la lección y reformé mi conducta (...).<sup>426</sup>”

Lejos queda ese muchacho tímido. Toma plena conciencia de su libertad y de un camino que quiere andar. Comienza entonces su viaje por las tierras de España. Tiempo después, Falgas, un pintor ya formado, con experiencia y una sensibilidad más rica, regresa a Madrid, aunque por poco tiempo, ya que su siguiente destino vital será Italia, al que le seguirá Londres, donde pinta acuarelas y estudia a sus maestros. Volverá a Yecla y de ahí al que será su refugio de El Escorial, donde pasará una de las etapas más intensas de su trayectoria profesional.

Con apenas 20 años, cuando se desplaza a Atienza-Guadalajara (allí tendrá estudio de pintura), reposan en él esas gentes y paisajes que tanto se recogerán en Castilla, tierra luminosa que retiene, mientras prosigue con sus inquietudes por Extremadura. Existe una visión ascética y enigmática en sus cuadros, que se aleja del matiz mediterráneo que siempre le acompañará, y

---

<sup>426</sup> *Falgas (3 Tomos)*, Murcia, Del 22 de abril al 1 de junio de 2009, Sala San Esteban, Comisario Pedro A. Cruz Fernández, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Cultura y Turismo, Dirección General de BB.AA. y Bienes Culturales, 2009.

serán esos paisajes deshumanizados, como *Nocturno en Atienza* o *Tejados de El Rastro*, de personalidad marcada, en lo cromático, en la pastosidad y cierto aire triste, posiblemente de sus inicios duros por Madrid a caballo entre los cuarenta y cincuenta. Una cierta melancolía, de aspecto crítico que suple con sus viajes a Italia, Francia y Grecia.

En los años 50 se encontrará a personas que le influirán como Conchita, responsable de una agencia quien le impulsa en sus viajes por Europa, y el aprendizaje del arte gráfico y pintura al temple, teniendo un parón obligado para cumplir con el servicio militar, licenciándose en Cartagena y Madrid, que no le impiden ilustrar diversas obras literarias.

En 1952 residirá en el Monasterio del Parral (Segovia), donde se embaucará de gótico, para después pasar un tiempo en Milán (realizará un congreso en San Remo (Italia) donde será nombrado miembro de la Academia del Mediterráneo). Serán años de muchos viajes, como el que realizó a Cuenca en 1953, conociendo allí al pintor Luis Roybel, al escritor Federico Muela, y al escultor Santos.

Al acabar la carrera acudirá a los reputados cursos de El Paular, y conseguirá en Madrid sus primeros éxitos con el Premio Paular en la Escuela de S. Fernando, y tres años después la Medalla de Oro en la Exposición de Galerías Cascorro, además de ser elegido miembro de la Real Academia del Mediterráneo en 1955.

París será inolvidable para un Falgas que toma apuntes y bocetos de todo lo que absorbe, cuyo conocimiento del movimiento precursor de la libertad del arte como el Impresionismo valorará, como ese germen y estallido que comenzaba más de medio siglo hacia atrás y que le fascina, descubriéndolo asimismo en sus museos.

Reconoce cierta influencia no de la escuela vallecana, aunque los conoció, pero sí de los pintores románticos y costumbristas del Museo de BB.AA. de Murcia en un primer momento al ser lo único que tenía en la Murcia en la que creció, seguido después de esa España de Solana y Zuloaga, más oscura y expresionista, para también acercarse a Gómez Cano y al movimiento

Indaliano<sup>427</sup>. El movimiento sobre mediados del siglo XX fue intelectual y pictórico encabezado por Jesús de Perceval, discípulo un poco anarco de la visión mediterránea del filósofo Eugenio d'Ors. Por su parte, Perceval reivindicaba la postura vital, la cosmovisión de lo almeriense y la esencialidad de las culturas anteriores desde la antigüedad, en un renacer constante del clasicismo considerado como movimiento eterno que se renueva cíclicamente.

Tan fuerte fue el simbolismo del Indalo para esos artistas e intelectuales que pusieron a su grupo el nombre. Los indalianos veían en su enseña un hombre ancestral sosteniendo un arcoiris y simbolizando un pacto entre el hombre y los dioses para evitar futuros diluvios<sup>428</sup>.

Pero, al final son sólo acercamientos, porque a partir de los 60 vuela libre, partiendo de su propia experiencia y de lo absorbido, aportando su “realismo interpretado”, en ningún momento fotográfico.

Finaliza 1960, en cuyo mes de diciembre contrae matrimonio con M<sup>a</sup> Luisa Sánchez Gómez, y al año siguiente nace su primera hija, Marisa, residiendo en El Escorial, casa que poseían sus suegros y que entregaron a su mujer, hasta que muy pronto, en 1962 regresan y monta su estudio temporal (varios veranos) gracias al permiso de los frailes en el Convento de los Hermanos de la Luz en plena sierra, a escasos kilómetros de Murcia. Este retiro de silencio y alejado, le inyecta una calma y contemplación que recuerda al que tuvo en el monasterio del Parral en Segovia diez años antes. En ese año, Manuel Fernández Delgado ya lo invita a exponer en Chys. Al siguiente año nace en esta ocasión, su único hijo, José María, como él.

Su vida transcurrirá a caballo entre El Escorial y Murcia, pasando sobre todo los veranos en la sierra madrileña. Falgas desde sus inicios “sabe ver”,

---

427 Nombre que procede de una figura de origen ancestral que se encuentra en la Cueva de los Letreros, situada en la falda del Maimón, en el municipio de Vélez-Blanco (Almería), siendo una pintura rupestre del Neolítico tardío o Edad del Cobre. Representando en la actualidad un símbolo de Almería.

428 El estudio del dibujo del Indalo muestra que la figura no representa otra cosa que un arquero apuntando hacia el ave que vuela sobre él. La palabra Indalo podría tener su origen en la lengua de los íberos: indal eccius, mensajero de los dioses sin embargo es más reconocido el origen del nombre en homenaje al patrón de la ciudad de Almería, San Indalecio.

extrae el jugo de cada observación, contempla con una máxima de concentración, interioriza lo visto para fijar lo seleccionado como algo ya exclusivo y atemporal. Y lo que Falgas busca, no es tanto la belleza como la búsqueda de la verdad como pensaba Chillida a la hora de abordar sus esculturas.

La esencia de lo visto, la naturaleza interiorizada es homenajeada en cada pincelada la cual se muestra más agresiva y desenvuelta en ocasiones, sin más aplicación que colores densos e intuitivos, como llega a conseguir en ocasiones al comienzo como la obra *Jardín Botánico* (1948), respecto a las líneas más definidas de los jardines de Murcia en la serie que hace en los 90. También hay que decir que regresa a esas manchas y pastosidades en apropiados instantes y que considera necesarios como esos óleos con manchas enrojecidas por el fuego del fondo como *El carguero* de 1998.

En 1971 cambiará su estudio de Murcia para situarse en la calle Ruipérez (antigua calle de las Mulas), encima de la pastelería Bonache, próxima a la zona de sus orígenes, recordándole esa aroma familiar de la confitería de sus tíos.

Nacerá su segunda hija, M<sup>a</sup> del Mar en 1973 que tanto pintará desde muy niña. Al año siguiente es tan prolífico e incansable viajante que monta un estudio temporal en Cáceres (Extremadura). Desde aquí recorrerá muy bien Portugal, y así le pasará con Andalucía, cuando se establezca en Carmona, hasta finales de los setenta, época donde fallecen sus padres (con seis meses de diferencia), y su pérdida le hace trabajar más intensamente. Es la época donde realizará el retrato de *Su Alteza el Príncipe D. Juan Carlos*, hasta llegar a colaborar desde 1979 a 1983 en los periódicos *La Línea* y *La Verdad* de Murcia. Amante del flamenco, retratará a Antonio Mairena y se asocia a la peña flamenca murciana.

Con los paisajes de Murcia y Castilla se le ha reconocido una veta expresionista, y recogemos unas líneas de A. M. Campoy sobre ello, cuando escribía que es “muy dueño de vastas posibilidades expresionistas (de raíz algo “fauve”), no se siente seducido por los temas de la “España noire” y sí por las



inmensas posibilidades de la “España clara”, que es, para entendernos, la que para manifestarse original no necesita acudir al fácil expediente de los tremendistas temáticos”<sup>429</sup>.

Acaban los años 70 con muchas inauguraciones a sus espaldas, como en galerías madrileñas, salas de Cáceres, Ciudad Real, Zamora, Jumilla, Yecla (a la que ha representado en diversas décadas) y Murcia, siendo una tónica en las décadas venideras. En Murcia se sumerge en variados temas con su costumbrismo y lo popular como su Feria, su Romería y Semana Santa, consiguiendo de esta última esa pasión de las dos entidades pasionarias más antiguas, los de la Sangre (o Coloraos) y los de Jesús (o Moraos), además del reencuentro con su padre, cuando de niño iba de la mano con él en Miércoles Santo y después él lo repetiría con sus hijos hasta lo salzillesco<sup>430</sup>.

Algo tratado en numerosos pintores es el cometido del cartelismo de la Semana Santa y las Fiestas de Primavera murcianas, tanto el “Bando” como el “Entierro”. Ha reconocido que de siempre ha sido emotivo ver aparecer por el Puente Viejo a los “Coloraos”, o el efecto del “Entierro” con sus festejos y bullicio de juguetes, fuegos y colores que refleja a los murcianos. Es más, reconoce en 2011 seguir con esa línea de representar Murcia, su huerta, y entorno regional sin pretensión alguna de exponer.

Experimentó también con otros paisajes, gracias a sus viajes por Europa, América y el norte de África, sintiéndose atraído por la naturaleza y el mundo musulmán, lo que le lleva debido a sus experiencias árabes en 1986 a fundar en Murcia la Asociación Cultural Hispano-Árabe “Mursiya”, organizando unas Jornadas culturales Hispano-Egipcias, dada la amistad que mantuvo con el Instituto Egipcio con sede en Madrid (exponiendo por vez primera en 1980), llegando a donar todos los retratos que realizó para la exposición homenaje a los directores del Instituto Egipcio de estudios Islámicos en Madrid en 1995, por la labor que desempeñaba este centro desde 45 años atrás. Estos años

---

<sup>429</sup> A. M. Campoy, *José M<sup>a</sup> Falgas, una vida de pintor*, Coordinador José Belmonte Serrano, Biografía Antonio Segado del Olmo, Ed. Godoy, 1991, p.128.

<sup>430</sup> Sobre este tema del costumbrismo véase Carlos Valcárcel, *José M<sup>a</sup> Falgas, una vida de pintor*, Coordinador: José Belmonte Serrano. Biografía: Antonio Segado del Olmo, Ed. Godoy, 1991, p.259.

ochenta y principios de los noventa en los que se adentra en el mundo árabe serán especialmente singulares en un pintor murciano, ya que recoge un gran testimonio de esa franja norteafricana. Ese hermanamiento de sus viajes por el norte africano con Murcia lo refleja en sus ciudad natal con la exposición en Los Molinos del Río de 1990, donde coincide con el aniversario de la muerte del místico Ibn Arabí enlazando esos dos mundos de personajes y paisajes, también de tierras murcianas que tienen algo de identidad y espíritu de los vecinos no tan lejanos.<sup>431</sup> Dedicando por ejemplo en 1996 una exposición al desierto del Sahara.

Continúan sus viajes con su primera estancia en París, que repetirá en alguna ocasión. De sus paisajes pirenaicos juega en esa sintonía de Medina Bardón, con un elogio a la naturaleza, la intensidad y bravura de las montañas, y sus valles extensos de tan variados tonos, aunque M. Bardón no deja pasar un cuadro sin que esa naturaleza tenga la huella humana reflejada en una ermita, un caserío, un camino, etc. Sus paisajes se irían enriqueciendo con nuevos escenarios, no sólo con rincones murcianos, sino de muchas de las capitales europeas.

Ambos, M. Bardón y Falgas, así como Muñoz Barberán, Luzzy, Avellaneda o Saura Mira recorren también un camino de lo próximo, de lo regional, de beber de la virtud de cada rincón de los municipios murcianos. Es un signo de pertenencia, pintando al aire libre en sus continuas escapadas. Y como dice Pedro A. Cruz Fernández, París parece ser la referencia, pero eso no excluye otras inquietudes, otros lugares donde seguir el aprendizaje en el contacto directo con la realidad múltiple que nos hace únicos y similares en el sentir, semejantes en la emoción, abiertos cuando se derriban las barreras de la cultura. Refleja la singularidad sin traicionar su lenguaje, porque se rige por el precepto no escrito ni impuesto de la continuidad, de la coherencia que le impide dar saltos en vez de pasos.

---

<sup>431</sup> Antonio Parra Pujante. Ha escrito varias veces sobre Falgas como periodista y aquí citamos el libro *Abenarabi* (murcianos de siempre), Colección libros del Museo de la Ciudad, Ayto. de Murcia, 2000.

Pero su estilo con el paso de los años no se acomoda, y, aunque muy definido, va cambiando en cuadros de factura más fragmentada y con sugerencias casi informalistas. Eso sí, renunciando a las corrientes que irrumpen por la novedad y son apoyadas por un sector de la burguesía, como indica, y que se han ido haciendo grandes como las vanguardias.

Aunque lo definen como realista, no obstante, no le faltan ciertos retazos de lirismo, indicando José Belmonte que “con aceptada nostalgia, restaura así los más recónditos paisajes del alma. Y el alma, ya se sabe, es un espejo al que, como ese cristalino pozo de nuestra infancia, se asoman, cada mañana, infinidad de rostros”<sup>432</sup>.

Ha dedicado infinidad de horas a pintar pueblos de Murcia como aquella serie que realizó de Yecla con motivo de sus Fiestas Mayores, y se ha embriagado de yeclanismo, como diría Azorín Cantó, confundándose como uno más, para desentrañar sus gentes, tradiciones, folklore, religiosidad, caminando y tomando apuntes recogidos en una exposición en este pueblo del Altiplano. Esta mimesis con Yecla es común en otras partes, interés del pintor en ser capaz de dialogar con la ciudad y captarla con su sensibilidad.

En 1993, en una exposición celebrada en la Sala de Arte de la Diputación Provincial de Guadalajara, Falgas reconoce usar la acuarela y el óleo como técnicas, de forma indistinta una u otra, diciendo en una ocasión: “El óleo es más profundo, la acuarela es mucho más ligera. Hay veces que cojo una racha y hago sólo acuarelas o bien óleo”. Además en esa exposición acaba diciendo que el Impresionismo y Expresionismo los toma como filosofía, y en este caso tanto los contempló en sus viajes que la luz y la forma en ocasiones al dejar caer la mancha se aproximan. Luego más adelante escribirá sobre todo de Cezanne, refiriéndose a él como “Cezanne es al cubismo lo que Einstein a la bomba atómica”. Aunque ninguno de los dos pretendía tal cosa, es decir hacer cubismo o acabar con el mundo respectivamente, un talento que desentraña

---

<sup>432</sup> José Belmonte Serrano, “Los espejos del alma”, *José M<sup>a</sup> Falgas (Retrospectiva)*, 27 mayo / 30 junio 1996, Director Martín Páez Burruezo. Palacio Almuñí, Ayuntamiento de Murcia, 1996.

cuando explica en su forma de trabajar el cuadro, dejando secar y seguir nuevamente sobre lo pintado, como plantear un nuevo cuadro “desde otro cuadro” quedando libre de toda sugerencia del anterior modelo. Es la naturaleza en profundidad.

Cuando hablamos de óleos o acuarelas, en referencia a su técnica, realmente no es el pintor que se sirve de ella para hacer la obra, sino al contrario, el tema induce a emplear un método determinado u otro.

En 1994 Falgas recibió una distinción, la Medalla de Bronce de la Academia de las Artes y las Letras de París, lo que supuso una de las mayores satisfacciones en su carrera artística. Fue un premio precedido de aquella exposición individual en París el año anterior, y por este reconocimiento se hacían eco los periódicos murcianos, donde González Barnes escribía preguntándole cuando iba a exponer en Murcia, y el pintor le contestaba que era difícil teniendo las puertas de Murcia cerradas, aunque le apetecía si estas pudieran abrirse. Estas se abrieron después de apagarse los desacuerdos de personalidad como los que tuvo con Martín Páez en el Almudí. A la vez, Barnes avicinaba la exposición que iba a tener en el Instituto Cervantes en Lisboa, uno de tantos proyectos que lo llevaron a exponer en diversos lugares en los años 90. Por ejemplo, en el 95 realizó una muestra de acuarelas monográfica de “caballos”, en un concesionario murciano, algo inusual, indicando de él no ser sólo un artista sujeto a unos espacios reservados más para el arte y la cultura.

Un hombre instruido e innato aprendiz por cada sitio que recorre, cercano o lejano, lanza continuos interrogantes en sus reflexiones filosóficas, y podemos asociar estas con sus cuadros, como el caso del tiempo afirmando que es un vacío que llenamos con nuestra dinámica, es decir, su largo andar por tantos lugares hace recolectar vivencias que ocupan el vacío, y se pregunta qué es lo que cambia o altera, si el tiempo dentro de la obra, o la pintura que se encuentra dentro de ese tiempo, enfoques que en más de una ocasión divaga y

aplica a expresarlos de forma escrita. “El tiempo del pintor es unificador, aglutinante del pasado y presente y potencialmente futuro”<sup>433</sup>.

Dos años después, llegaría a Murcia con una retrospectiva de su pintura en el Palacio del Almudí, una muestra que recogía su visión del mundo y que mostró una absoluta fidelidad en la evolución de su pintura. De manera paralela otra muestra suya se presentaba en Trípoli. Falgas no es un pintor de estudio y caballete fijo, sino un pintor inquieto, aventurero e incansable. París, Libia, Rusia, Egipto, Perú, Marruecos... Y, especialmente, el desierto, un paisaje que es una vocación, una llamada irresistible. *Diario 16* titulaba esta muestra con una frase de Falgas que decía “El pintor no es más que un pensador que reflexiona en colores”. Terminaba este artículo de Josefina López afirmando que: “El arte es la libertad de expresión por excelencia”<sup>434</sup>.

En países del norte de África ha dicho el crítico Pedro A. Cruz Fernández que encontró un lugar de reposo para el alma, último refugio del silencio y verdadera riqueza de luz en sus desolados y a la vez bellos paisajes. Como gran retratista tomó de personajes ilustres una fehaciente labor, pero sus paisajes alcanzan esos terrosos y cielos sublimes. Este crítico sumó otros artículos afirmando que existe un equilibrio en su obra al que se aferra para evitar tentaciones y mantener un estilo propio y definitorio. “Pero este equilibrio, sin llegar a romperse, se ve alterado por una mayor carga de materia, por una mayor profundización en la personalidad del retratado, y por un tratamiento de la pincelada, casi mancha, y la luz que desdibuja las formas para hacerlas más participativas. No puede evitar que el interior fluya y la necesidad de expresión quede plasmada”<sup>435</sup>.

Otro periodista, Antonio Parra, desarrollaba en un buen artículo el pensamiento del propio Falgas, diciendo que: “El paisaje -aclara- es para mí la libertad, en la manera de verlo y someterlo a mi gusto. Nunca pinté un paisaje por el que no me sintiera atraído. Hasta el extremo de prevalecer la sugerencia a

---

<sup>433</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “La luz del desierto”, *Falgas, seguir llegando*, Sala San Esteban, CC.AA. de Murcia, 2009, p.12.

<sup>434</sup> *Diario 16*. (sección de Cultura ), 25 de mayo de 1996.

<sup>435</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “Crítica de Arte”, *La Opinión*, Junio de 1996.

la realidad del lugar”. Y matiza más en este sentido: “Mis paisajes son soledades, testigos de la Historia, algarabía de multitudes o dinámicas de nuestro tiempo; rincones íntimos...calles que conducen a la crónica de una ciudad; tormentas, crepúsculos o simplemente la luz”<sup>436</sup>.

Así, los últimos años de la trayectoria de este pintor murciano han pasado entre paisajes distintos, paisajes del silencio -como el afirma-, y encuentros con lo infinito. Porque, tal y como queda recogido en uno de sus poemas, es un heredero de la cultura mediterránea. Uno de sus poemas se inicia “Hombre del Sur, hijo del sol... de la filosofía del vivir a la luz”. Pero su aventura sahariana no es la última.

Muy asiduo a deambular por infinitos lugares con el coche, esa sensación de libertad que le producen los desplazamientos con sus herramientas en el maletero perdiéndose días o semanas, teniendo un aliado como si fueran las velas de un barco para recorrer Europa o España, a veces con ciertas aventuras, como la que estuvo apunto de costarle la vida en Almería ante un desprendimiento en la carretera, pero pudiendo parar gracias a la llamada de atención de un hombre de otro vehículo.

Gran retratista, afirmando Falgas que no existe un gran pintor si uno no es un gran pintor de retratos, pasará por el bodegón como algo que le interesa por el juego de distribución de planos, de perspectiva, en definitiva de la composición, y aunque es un pintor libre en su expresión, cuando se apoya en la historia del arte, se le despierta cierta crítica desde comienzos del siglo XX, donde Falgas tacha algunas cosas de alergias a la belleza, considerando a la legión de críticos, eruditos, teóricos y vendedores del cubismo como una gripe.

Aunque para nuestra investigación el peso lo recoge el paisaje que a la vez es donde más se prodiga junto con el retrato y sus bodegones (flores, perdices, conejos, frutas, mazorcas, nabos y jarrones, etc.). Con el retrato capta tan bien el mundo interior de las personas, que su reflejo es una incursión a la psicología del personaje. Y como dijo Antonio Cobos, Un capacidad para indagar en el “ego” invisible de los modelos.

---

<sup>436</sup> Antonio Parra, *La Opinión*, 25 de mayo de 1996.

Sabemos que Falgas desde sus inicios se centró en el retrato, género en el que deja plasmado un repertorio iconográfico que ilustra la historia reciente de Murcia. Y en este inciso del retrato que forma parte de nuestro análisis, hay que detenerse en la figura femenina, afrontada como un canto al cuerpo, cobrando sensualidad y como buen alquimista de la estética resuelta con suma elegancia. Así como los siempre difíciles retratos de personalidades públicas, como algunos de la Familia Real, Carmen Conde, etc., contando con sus psicológicos autorretratos.

No se clasifica así mismo, ni tampoco dentro de su obra existen pretensiones políticas, ni acepta para el Arte ningún dogma: “Yo creo que el Arte no tiene que buscar ningún perfeccionamiento; ni siquiera pretender hacer mejor el mundo. Su destino es estar. Como testimonio enriquecedor de la capacidad creativa del hombre”.

Falgas en sus muchas posiciones de honda literatura relataba que “El verdadero arte es un grito intraducible en ningún idioma. Es la energía intemporal y sin orden de un proceso profundo. Por eso puede ser un lenguaje sólo para indicados y conversos”<sup>437</sup>. Otras palabras del pintor sobre aquello que pinta, lo que le atrae y llama la atención, que le impulsa a recrearse interpretándolo es que “junto a la naturaleza que para mí es el principio, el artista tiene otro recurso. El Arte mismo. Ver la vida a partir de cómo la ve el Arte. Esto me parece como ascender en el universo y crear un universo nuevo. Ver en el cuadro la transformación del motivo que me ha impulsado a pintarlo tanto si viene de una realidad exterior o interior en mí mismo”<sup>438</sup>.

Viajó a un Santuario italiano donde se encuentra la tumba de una murciana, la Madre Esperanza, en Collevaenza, y a raíz de ahí escribe un texto en el que afirma sus signos religiosos, “porque yo no soy sacerdote, y si me aprietan, un católico tan tibio como las aguas del Mar Menor. Creo en Dios porque ahí está la naturaleza, como un manzano, para demostrarlo antes de

---

<sup>437</sup> “Buscando en N. York la exactitud de una atribución”, *José M<sup>a</sup> Falgas. Diez Años de Pintura (1990-2000)*. Ed. Godoy, 2000, p.39.

<sup>438</sup> Falgas, *José M<sup>a</sup> Falgas. Diez Años de Pintura (1990-2000)*, Murcia, Ed. Godoy, 2000, p.174.

llegar a la sumisión de todo lo que me enseñaron mis padres, un colegio de Maristas y algunos amigos, que nunca me pudieron llevar más allá del respeto y alguna que otra ironía, ante el fervor de lo que creen, a pie juntillas, cuanto se les predica. Como se diría en política ya podría pertenecer al sector crítico, aunque Dios me libre de abrigar las intenciones que se sospechan en muchos críticos”. Gracias a estas hermanas de la Misericordia conoció en audiencia al Papa, al que le encargaron un retrato, poniendo Falgas la condición que hicieran todo lo posible para presentárselo y conocer mejor a quién iba a retratar, y así pasó.

En una tertulia con Párraga y Segado del Olmo, el primero reconoció el dolor de no haber pasado por ninguna Escuela de Arte, y a Falgas le sorprendió su sinceridad y su cualidad humana, no dándole importancia, ya que el artista es un eterno autodidacta –reconocía- y opinaba de su colega Párraga que poseía voz propia, originalidad y talento creativo.

Falgas es uno de los más inspirados pintores de bodegón, retrato, e instantáneas populares (Semana Santa, Fiestas de Primavera, etc.) y el color de la huerta muy dado en Muñoz Barberán y Saura Mira. Pero, tendrá otros paisajes, que son los que le colocan en una posición destacada del paisajismo murciano, su imaginación para dejarse llevar ante cualquier terreno, sobre todo de interior, tanto rural como urbano, sin explayarse en marinas o playas como harán Avellaneda, Luzzy, Medina Bardón, y otros. Encadenando tantos temas, Falgas declaraba en la prensa del 4 de enero de 1992 ante el periodista Juan Luis L. Precioso: “Yo me siento a gusto en el tema que hago, en el momento en el que lo realizo, sea el tema que sea. Lo que realmente me interesa es el cuadro que en ese momento estoy haciendo. Me siento identificado con la forma, con la manera en que lo puedo desarrollar. Donde estoy a gusto de verdad es el momento en que hago aquel determinado paisaje o aquel determinado retrato. Yo no me siento adicto a un motivo, a un tema, sino a la forma en que llego al tema. Esto para mí es un reto”.

Se dice de sus retratos tanto de desconocidos, hasta de personajes ilustres, jefes de Estado, etc; (a veces pintados de una fotografía), que la mitad del trabajo consiste cuando tiene presente en frente al retratado, aproximarse a su alma, operación intensa y de rápido escrutinio, y esto es precisamente lo que



ha hecho en el paisaje con ese grado de detenimiento y observación exponencial.

Como dice Juan Antonio Hinojosa “Sus lienzos, que abarcan todos los motivos, más allá de la perfección, buscan plasmar el ánimo que encierran. Y es, en esa comunicación del Arte, donde Falgas se convierte en universal”<sup>439</sup>.

Según nos relata José Belmonte Serrano, su gran amigo que pronto fallecería Antonio Segado del Olmo había escrito con ese estilo suyo entre atropellado y lírico una biografía de Falgas que andaba un poco perdida en unos cuantos folios. Una biografía en la que Falgas se reconocía y con la que Segado ponía de relieve que estábamos ante uno de los pintores más interesantes que han salido de Murcia<sup>440</sup>.

A comienzos de 1992 se publicó el libro *J. M<sup>a</sup> Falgas, una vida de pintor* por la editorial Godoy donde se recogían varios textos, entre ellos este citado de Segado Del Olmo. Libro que fue presentado en la Asociación de la Prensa y acompañado de una exposición.

Como viajero, en cada etapa ha desentrañado los secretos del lugar, y lo que cuenta para Falgas, “es la existencia del mundo visible, del mundo de la pintura. El resto escapa del cuidado porque lo suyo es el mundo como voluntad y como representación, como exigencia y como escenario”<sup>441</sup>. La mastodóntica N. York no le deja indiferente, pero su lazo con la historia, forjada por numerosas gentes y monumentos no está presente, y eso es, cierta sensación necesaria para pintar.

Viajes en los que debe imbuirse del aroma, olores, impresiones, sugerencias, sensación de permanencia para hacerlo más suyo, o como se ha dicho en una ocasión, “saber leer el ambiente” y poder plasmar lo que pretende, una historia inmemorial, inundados de referencias como las pirámides, o la

---

<sup>439</sup> Juan Antonio Hinojosa Aguayo, *J. M<sup>a</sup> Falgas. Diez Años de Pintura (1990-2000)*, Murcia, Ed. Godoy, 2000, p.89.

<sup>440</sup> José Belmonte Serrano, “El viaje a la semilla”, *J. M<sup>a</sup> Falgas. Diez Años de Pintura (1990-2000)*, Murcia, Ed. Godoy, 2000.

<sup>441</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “El carácter iniciático del viaje”, *Falgas. Seguir llegando*, Murcia, Sala San Esteban, Comunidad Autónoma de Murcia, 2009.

palmera en el desierto, junto con lo que la tierra le ha concedido, e intenta filtrarlo como la mejor sensación que el tiempo le dejará.

Reconoce que ante lo puramente comercial de las más que prolíficas Galerías de Arte en Murcia que imponen sus intereses, él lo soluciona gracias al hecho de ser conocido, acudiendo sus contactos a su estudio sin intermediarios, o poder trabajar con encargos solicitados. Este hecho de vivir pintando junto con el poder viajar “son las dos curvas que encierran el núcleo feliz de la psicología del artista”.

Conocido en los últimos años por el mundo árabe, su paisaje y su pueblo, sus zocos, mezquitas, plazas y gentes que llena esas calles, ofreciendo un mundo de colores y luces que ocupará gran parte de la obra pictórica de Falgas. Alguna de sus colecciones, como la agrupada bajo el título *Pinturas sobre España Árabe*, muestra una colección de paisajes donde no se ha borrado la huella del pasado musulmán. Vivió el devastador viento que entra hasta las entrañas, el ardiente sol y la resaca sed, con polvorientas caminatas que le han dado capacidad para transpirar esa atmósfera en el lienzo.

Sobre su paleta en tierras de Egipto se ha escrito: “¡Esos ámbar tan presentes en su pintura!, teniendo una paleta que arranca del oro pálido y puede llegar al negro en una transición de tonalidades”<sup>442</sup>. El perfil, el color, el aliento, la inmediatez como testimonio siempre permanente de lo que el tiempo olvidará. Los verdes casi desaparecen, y se encuentra con intensos ocre, amarillos, pardos, ciertos violáceos y azules de la extensión infinita que descubre.

Admirador de la cultura árabe como la egipcia y la marroquí, viajó en 1996 a Libia, a una exposición en un lujoso Hotel de Trípoli patrocinada por su Ministerio de Asuntos Sociales y la empresa Repsol, gracias a su amigo el embajador Nuri Betalmal. En su estancia se le indicó que iban a visitar el oasis de Ghadames y después Shaba, por lo que Falgas anotaba maravillado lo que se le avecinaba, con el recuerdo de todo ese bagaje de informaciones contenidas

---

<sup>442</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “La luz del desierto”, *Falgas. Seguir llegando*, Murcia, Sala San Esteban. Comunidad Autónoma de Murcia, 2009, p.16.

en novelas, películas, historias...La Leyenda del Desierto. Y Falgas decía en este país, que era el desierto su gran reserva de valores.

Descubre los destellos que le dejan las gentes de esos lugares o los maravillosos paisajes a los que Falgas se expresa diciendo que el arte no pretende mejorar el mundo, pero sí hacer próximo lo lejano, levantar acta notarial de las confluencias, de la diversidad, del respeto entre las partes que constituyen este todo atormentado planetario. Y qué mejor que la risa de un niño igual a la de otros niños de cualquier parte del mundo.

También esa manera de vivir, de afrontar el día a día, la sencillez y costumbres, ritos y tradiciones de formas sociales tranquilas y apacibles que pueden alcanzar ese sentido de la vida es algo que estudia y profundiza.

En referencia a asumir una exposición homenaje al célebre filósofo Ibn Al'Arabí en la Sala de Los Molinos del Río en 1990 que citábamos en páginas anteriores, el concejal de Cultura, Francisco Martínez Pardo, recogía que "Quizá ningún otro pintor en España pueda exhibir una obra más considerable de personajes, gentes, ambientes y paisajes islámicos como Falgas". Pero una España clara y no la gris, del norte, no seducido por el cantábrico sino por lo cercano de la huerta y la vitalidad del mediterráneo que acompaña a casi todos los pintores murcianos.

Con sus paisajes desérticos decía P. Alberto Cruz F. en referente a la muestra de Verónicas que ha sabido penetrar en este inmenso vacío lleno de agitación, incluso cuando nos muestra la parte humanizada del desierto, y por eso sus obras son capaces de transmitir y hacer sentir la magia y la vibración de lo que normalmente se considera desolado. Se ha afirmado también que el desierto pone a prueba al pintor, entre el ser y la nada, conociéndolo mejor siendo ya no turista sino viajero para entenderlo; "el desierto es la imaginación, y, acaso, también el mar de la inspiración. El desierto es el último refugio del silencio. Lugar de reposo del alma. Y Falgas lo sabe"<sup>443</sup>. Cruz Fernández ha sido el que más se ha aproximado a una rigurosa cronología de etapas en su

---

<sup>443</sup> José Belmonte Serrano, "Falgas, frente al mar de la imaginación", *José M<sup>a</sup> Falgas. Diez Años de Pintura (1990-2000)*, Murcia, Ed. Godoy, 2000, p.119.

pintura, que más bien son de años y estancias que de cambio y evolución de estilo.

Por ejemplo, en la exposición que le llevó al Instituto Egipcio titulada *Remembranzas del sol*, Falgas cree que Egipto es un don de los egipcios. Los ríos y las montañas, como los océanos, están, pero los países y las culturas las hacen los hombres”. Por eso el Director de Instituto Mahmoud El Sayed Aly, lo considera por su sinceridad, apasionadas emociones y nostalgias, uno de los pintores más nobles de nuestro Egipto. De El Cairo, Falgas decía que “es una ciudad desde la que se puede pintar el Mundo Árabe entero. Aquí me podría quedar pintando sin medir el tiempo”.

Falgas no le seduce lo exótico sin más en sus cuadros, sino que se encuentra como se ha dicho otras veces con lo mediterráneo, de civilizaciones entrecruzadas y paisajes que se prestan como retos a recuperar. Por ejemplo, de Malta en 1999, extrajo de la ciudad y su naturaleza lo máximo, sacó notas y estudió en la Biblioteca Nacional de Malta su arte e historia, profundizando en la vida de sus habitantes, empapándose de su legendario emplazamiento mediterráneo.

Ese afán por captar nuevos paisajes le lleva a conocer Marruecos, en los que encuentra tanto la belleza del desierto, como el de la vida bulliciosa de las medinas. Más que recoger un ideario sociológico, trata de adentrarse desde una posición espiritual, lírica. Se ha dicho que capta el mundo árabe como nadie, acompañándole una suma paciencia que ha ido puliendo en ese mundo que tanto ha visitado.

Acometió otro ciclo de paisajes, en este caso de temática bélica, donde recoge esa huella de su infancia con sus primeros juguetes de guerra imitando a los que veían en el escaparate. Falgas los llama “pesadillas”, y después de vivir tantas, realizará estas en pleno conflicto de Kosovo, donde no deja de pensar en el drama humano, del enfrentamiento donde ronda la muerte pero sin banderas, ni ideologías. A veces recogidos de relatos que le han llegado, otras basándose en fotografías y haciendo uso de su memoria. Cualquier guerra no es un

encuentro entre caballeros ni un choque de valientes, como dice el pintor, es “una oportunidad para el crimen”.

Paisajes como herramientas del “lenguaje en cuanto le sirve eficazmente para comunicarse: hablar con el espectador de sus cuadros contando una historia, que es la del motivo pictórico, la de su actitud ante lo bello, la del asombro ante la naturaleza que plasma”<sup>444</sup>. Comprometido con el mundo que contempla, interiorizándolo, a la vez que disecciona sus retratos para tocar el alma. Sobre sus paisajes han escrito mucho, como por ejemplo, el que fuera su profesor Adolfo Muñoz Alonso: “Falgas sabe leer en el paisaje el paisaje; mejor todavía que pintarle. Le dice más –una vez pintado- de lo que acierta a expresar”.

El Doctor en Derecho y crítico de arte murciano Manuel Augusto García Viñolas fallecido en 2010 escribió: “José María Falgas no es un pintor de la realidad, sino de la veracidad. En el realismo hay como un ‘volver en sí’, una cierta recreación de lo verdadero que en la verdad no se hace necesario, porque no es posible volver cuando no se ha ido”.

José Ballester: “Falgas une a técnica, gran oficio y experiencia, una aguda mirada para captar el contorno y aún lo que está más allá, el trasfondo de gestos y expresiones y refleja lo que somos, lo que deseáramos ser, el alma que late en las manos, en el rictus de la boca, en la pose que nos interesa perpetuar; el ser en suma, grande o pequeño, generoso, violento, frívolo, austero o melancólico que se lleva dentro y que no escapa a la aguda observación de este infatigable viajero de hombres y paisajes”.

Brian John Dendle de la Universidad de Kentucky, afirma que sus paisajes sorprenden, asociados a un pintor del Levante, unos son una fiesta del color, preguntándose hasta que punto es similar la luz y el color tanto en Murcia como en Egipto, en cambio, otros paisajes tienen algo de sombrío, de tétrico, a veces de monumental, que nos recuerda a la pintura romántica, a Zuloaga (cuadros de Atienza por ejemplo).

---

<sup>444</sup> Alfonso Martínez-Mena, “Falgas o la comunicación”, *José M<sup>a</sup> Falgas. Diez Años de Pintura (1990-2000)*, Murcia, Ed. Godoy, 2000, p.19.

La libertad de expresión define su obra. Su estilo es el realismo, en un momento en el que la moda es ir contracorriente. Lo que con los años le lleva afirmar que lo que pasa de moda es la propia moda, y que en el arte no hay corrientes, ni escuelas, ni estilos que lo definan. Con respecto a las temáticas, afirma no tener preferencias a priori, tan sólo necesita sentirse cautivo por una instantánea, indistintamente de que esta sea un paisaje o un rostro.

El propio Falgas recogía sus ideas en unas declaraciones cuando ofrecía una exposición en la Cámara Oficial de Comercio de España en París declarando: “En agosto de 1946, pinté mi primer cuadro al óleo en Murcia, y desde entonces no he hecho otra cosa que pintar. Mi vida es un compromiso total con el arte. En mi pintura, la técnica no es un juego que termina en sí misma, en aquello del color por el color, la forma libre en su espacio, ajeno a cualquier orden, o las estructuras de energía surgidas de una nada creativa que llevan la abstracción a una renuncia. Para mí la técnica es un oficio bien aprendido para llevar a quien mire mis cuadros la emoción y el pensamiento que nacen en cualquier momento de nuestro mundo, y que el arte recoge como testimonio de todo lo que merece la pena permanecer”.

Una de las últimas grandes exposiciones dedicadas a Falgas se realizó en la Sala de Exposiciones del Palacio San Esteban de Murcia acogiendo en 2009 la Retrospectiva que bajo el título *Seguir llegando* muestra una selección de sus principales obras.

Con motivo de la exposición se editó un catálogo dividido en tres partes que, en el apartado "Pintar la vida", repasa las obras que el autor dedica a Murcia y a los retratos, en "El carácter iniciático del viaje" trata la actividad de Falgas en diversas partes del mundo, y en "La luz del desierto" recoge sus experiencias en Egipto y Libia.

El periodista Pedro Soler afirmaba que plasma esencialmente la quietud, el recogimiento. Ha desprovisto a sus obras del trepidante y engorroso movimiento diario. Algo idílico, como si hubiese montado el caballete en las horas de profunda calma de esos días estivales, en que la ciudad se muestra abandonada y silenciosa.

En contra a la aridez de la tierra, Fco. Alemán, en un artículo titulado *La mar pintada de José M<sup>a</sup> Falgas*, recoge una frase citada por Vicente Medina diciendo que “el mar de Falgas es un singular horizonte de imágenes, temor y temblor de techo donde el agua se mueve”<sup>445</sup>.

“El hombre por su propia estructura mental tiende a reducir a su propia escala a la naturaleza, e incluso a crear su propio medio –el paisaje humanizado-, y el ejemplo aplastante es la ciudad”<sup>446</sup>. Un contacto necesario, sumido en el silencio, aislándose en preguntas, cuyas grandes travesías de montaña son un soporte, así como ese desierto que conoció, o sus estancias en conventos, ejercitando esa introspección.

Se ha comentado en alguna ocasión que pinta paisaje como a través de una ventana como también lo hará Avellaneda, cuando recoge esos instantes fugaces de la costa murciana. Pero con Falgas se entiende esa ventana como su propio espíritu, su propia sensibilidad como diría Giambattista Bernadis en un artículo titulado “Paisajes del Silencio” recogido en *J. M<sup>a</sup> Falgas, Diez Años de Pintura (1990-2000)*.

Falgas se concienció en esos viajes que “la lentitud” como recoge el escritor checo Milan Kundera en su libro de 1994 con idéntico apelativo, debe ser armoniosa y lenta como la de los camellos que contempló, descifró todas las prisas y velocidades del hombre, preguntándose en sus escritos si así encontrará antes a Dios, y deja entrever las nuevas tecnologías que se nos abren con incertidumbre ante la naturaleza. La solemnidad del tuareg, o como dice Yusef el Mursy, “la cadencia en las caderas de unas mujeres que cruzan la calle de arena”. El desierto como ha reconocido le purgó y se curó de otros arrebatos, descubriendo el frenesí loco y cadavérico de los colores, de la vida y del devenir neutro y apagado del mundo animal y vegetal...El desierto nos hace

---

<sup>445</sup> Francisco Alemán Sainz, *José M<sup>a</sup> Falgas, una vida de pintor*, Coordinador: José Belmonte Serrano, Biografía: Antonio Segado del Olmo, Ed. Godoy, 1991, p.143.

<sup>446</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “La Murcia de Falgas”, *Falgas. La realidad que nos habita (Dibujo, paisaje, retrato)*, Febrero / Marzo, Palacio Almudí, Dirección Martín Páez, Ayuntamiento de Murcia, 2011, p.16.

reflexionar o debería hacernos reflexionar, y así, Castillo Puche, seguía en su artículo sobre “Falgas y el desierto”.

Escribiendo estas líneas tuvimos un encuentro en la última exposición suya inaugurada en el Palacio Almudí entre febrero y marzo de 2011, encontrándolo sentado en la gran sala superior arropado por sus cuadros, charlando, fotografiándose o sumergido en sus pensamientos. Acordó con el Alcalde de Murcia, Miguel Ángel Cámara, la donación de las obras de esta exposición a la ciudad. La incorporación de estas piezas al patrimonio municipal constituye una de las mayores donaciones realizadas en la historia del Ayuntamiento de Murcia. Y el valor total de las piezas que componen la donación supera los 600.000 euros<sup>447</sup>.

Ha sabido transmitir a veces sus pensamientos a través del texto, como testimonio en sus poemas o artículos, como aquel donde se preguntaba dentro de un concepto artístico “¿Hacia Donde?”, dejando entender una incongruencia, ya que el arte es imperecedero, pero a la vez, necesario reciclarse, oxigenarse, renovándose, por lo que debe tender a lo perecedero. Unos toques intelectuales estos de un artista comprometido con lo que le rodea. El pintor ha comentado en alguna ocasión “quiero estar en lo universal”, como queriendo acaparar todo el mundo y recogerlo en sus cuadros. Para Falgas el estilo no debe preocupar, no debe convertirse en un recetario sin más, “la pintura es una reflexión ante la vida, como todo”.

“Los paisajes de Falgas no se agotan en los límites del cuadro, ni tampoco terminan en los horizontes representados; son paisajes poéticos, o poesía pictórica...”<sup>448</sup>.

Entre otros reconocimientos, el pintor murciano ha sido distinguido en 1995 con la Medalla de Honor del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos después de exponer allí, y como miembro de número de la Encomienda de la

---

<sup>447</sup> “El pintor José María Falgas dona un centenar de obras a Murcia”, *La Verdad* (Sección de Cultura), 14 de enero de 2011.

<sup>448</sup> José Emilio Iniesta González, “Los paisajes murcianos de Falgas”, *José M<sup>a</sup> Falgas, Diez Años de Pintura (1990-2000)*, Murcia, Ed. Godoy, 2000, p.225.



Orden del Mérito Civil en 2003, y el Laurel de la Asociación de la Prensa en 2006.

Aseguraba en 2011 que “no estoy satisfecho de lo que he hecho, pero lo he hecho a gusto”. Los veinte años con su estudio en Madrid en Carlos Arniches reconoce haberle dado una enseñanza auténtica de la vida, recogida en una vida activa y de contrastes, reconociendo que la vida del arte es una aventura en la que juegan tus facultades principalmete, de ahí los dibujos que vendía por la calle en Madrid para ganarse un dinero y sobrevivir. De todos sus maestros se queda con Francisco Fuentes que le decía la verdad de las cosas. Cuando le pregunta Pedro Soler si es retratista o paisajista, Falgas responde que es retratista no por vocación, sino por imposición de las circunstancias, en la época que coincidía con Antonio López en BB.AA. y con este género al tener facilidad -como dice- le abrió camino. En cambio el paisaje es un deleite, es libertad de expresión, sujeto el retrato a la servidumbre de la línea somática, de las formas y del aire<sup>449</sup>.

Reconoce que se encuentra encajado en esa historia de la pintura murciana, participando de la filosofía de Garay, Almela Costa, Avellaneda y Gaya, entre otros, como punto de reflexión y admiración.

Le han servido de inspiración muchos entornos de la ciudad murciana, indicando José Ballester en el cuadro *Desde la Frenería*, divisándose la Catedral que “es la Torre algo henchido de un misterioso espíritu. En ella encontramos los murcianos un abundante manantial de emociones”<sup>450</sup>, por lo que han sido motivo de inspiración desde largas generaciones.

Con la infinidad de acuarelas que ha tomado de Murcia, Alemán Sainz, que le escribió varias veces, reconoce que “Falgas ha querido en parte restaurar Murcia, y lo ha hecho sin ánimo de regreso, con la aceptada nostalgia de quien se ha percatado de que las viejas calles como los ríos van a dar en la mar del

---

<sup>449</sup> Pedro Soler, *La Verdad*, (Ababol, Entrevista), Murcia, 26 de febrero de 2011.

<sup>450</sup> José Ballester. Texto sobre esa acuarela de Falgas que aparece en, *Murcia: Pintura urbana, Murcia*, Del 1 al 16 de Septiembre de 1973, Sala Municipal de Exposiciones Plaza Santa Isabel, Excmo. Ayuntamiento de Murcia. (Comisión de Cultura, Festejos y Deportes), Feria de Septiembre, 1973.

naufragio”,<sup>451</sup> es decir, ha representado a la Murcia que permanece no copiándola, sino lo que uno quiere seguir viendo en su memoria como decía Elgar Degas.

En uno de los inicios de sus poemillas cortos dice: “Me inquieta la poesía porque es el riesgo de lo sublime”. Y tomando uno de sus más conocidos podemos extraer lo que su vida ha sido hasta ahora, extrayendo las últimas líneas:

“Tengo el rojo y el amarillo  
El negro y el azul  
Como cuatro puntos cardinales  
Donde dirigir mi propia aventura:  
Pintar cuadros”.

Acabamos afirmando que el propio Falgas no se considera sentimental ni melancólico, en cambio, sí un soñador a su manera, pulsando la actualidad de cada época, no atado a los recuerdos, ya que los canaliza bien y los filtra con voluntad, por lo que piensa no sentirse parte de una generación u otra, sino gracias a su lenguaje definido que ha mantenido desde décadas no se ve incluido en calificativos.

En junio de 2011 al escribir estas líneas reconocía tener varios ensayos no publicados, entre ellos, *Retrato de una bruja*, texto irónico y sarcástico teniendo presente la pintura murciana, con la que tiene intención de no cesar en crear.

---

<sup>451</sup> Francisco Alemán Sainz, “Prólogo”, *José M<sup>a</sup> Falgas. Pinturas sobre temas y escenas de Murcia*, Murcia, Fiestas de Abril, Sala Municipal de Exposiciones Plaza de Santa Isabel, 1977.

## **10. Aurelio Pérez Martínez**

(Alhama de Murcia, 5 febrero, 1930–Murcia, 2 junio, 2000)

<sup>452</sup>Pintor que marcará un referente en la segunda mitad del XX, entrando en contacto con prácticamente todos los pintores de posguerra, buscando su propio camino por tierras francesas hasta establecer su vínculo de nuevo con la tierra que lo vio nacer. Humilde, tolerante, rebelde pacífico, religioso, cuyo carácter fuerte es tranquilo por fuera, no así su interior, inquieto al igual que su obra, abrazando la necesidad de la naturaleza.

Tendrá como profesores en la Escuela de Artes y Oficios a Luis Garay, que recuerda por la gran libertad que le concedía, antes, tuvo incluso a Almela Costa en su etapa de Bachiller en el Instituto. También estuvo en la Escuela Nacional de Magisterio, hasta llegar a estudiar en la Academia de San Fernando en los años 50, y será clave para entender ese paisaje en Murcia, tan imaginativo, y fascinante que llevó a cabo.

Un pintor fuera de los cánones habituales, pasando por la interpretación de distintos movimientos de vanguardia, desde el expresionismo, hasta el minimal o el informalismo, experimentando sin ataduras ni prejuicios, como podrán hacer el innovador Molina Sánchez, un Pina Nortes con su lenguaje desenvuelto, entrando incluso en lo caricaturesco, un Ballester a veces naïf y expresionista en su propio cosmos, o el Carpe único y transgresor aunque derivara a los murales más comerciales.

Sus padres (Antonio Pérez Manzano y Josefa Martínez Gambín) tenían un comercio de ultramarinos en Alhama en la calle Empedrada, cuya partida de nacimiento se registró en el Archivo Parroquial de la Iglesia alhameña de San Lázaro, pero con 5 años ya se encontraba con su familia en el barrio de San Antolín de Murcia, por lo que estudió primero Enseñanza Básica en el Colegio García Alix y luego en el Instituto de Alfonso X, donde comenzará a pintar. Al llegar a Murcia descubre a los que en esos momentos cobraban fuerza como Garay, Bonafé, Almela Costa, Carpe, Molina Sánchez, Mariano Ballester o

---

<sup>452</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

escultores como Cantos, Toledo, Campillo o Carrilero. Pronto vendrá la guerra con su llegada a Murcia, contando tan sólo entre 6 a 9 años, víctima de la incertidumbre y locura con que se vive.

Estos artistas se hacían acompañar de escritores como Francisco Alemán Saínz y José Ballester que recogían en sus escritos lo que les acontecía en esa Murcia, y por donde en el desaparecido y frondoso Parque Ruíz Hidalgo pasaron más de una correría.

Tenemos testimonios entre colegas artistas del rostro reconocible de Aurelio en esta época como el cuadro de Luis Garay *Toreros esperando el momento de salir al ruedo*<sup>453</sup> de 1948, reflejado en el torero de nuestra derecha, o retratos como le hicieron Mariano Ballester, y el busto del escultor Carrilero.

Aurelio es maestro en pintar árboles como se ha dicho, reconociendo A. Martínez Cerezo que el pintar un árbol de adulto es como desnudarnos, escondiendo muchos significados detrás de la forma que conllevan. Esto también le ocurre con el concepto de casa, lo habitable, combinado con el sol, el agua, la naturaleza, el cielo, o la tierra, que hacen presentarlo como su propio paraíso, su ideal que junto al ser humano, aúna la fuerza e inocencia verdadera. “Aurelio ha viajado de la sabiduría a la inocencia. El fin del arte no es imponer certezas”<sup>454</sup>. El fin del arte es plantear inquietudes, como una catarsis necesaria del pintor. Coincide Antonio G. Berrio, y va más allá, indicando que el árbol es el elemento rey en el léxico pictórico de Aurelio, a partir de él distribuye la estructura compositiva.

Seguidamente cursará los estudios de Magisterio en la Escuela Normal de Murcia mientras asiste a la Escuela de Artes y Oficios sobre 1948. Sus maestros son Almela Costa, Garay y Clemente Cantos, mientras que Ballester, Carpe, Toledo y Carrilero se mostrarán como amigos y colegas. Pero alcanzará

---

453 Este cuadro de Garay recuerda a “La cuadrilla de Juan Centeno” de Daniel Vázquez Díaz de 1953.

454 Antonio Martínez Cerezo, “Memoria de La Alcanara”, *Aurelio. Memoria de La Alcanara*, Del 20 de marzo al 22 de abril de 1992, Sala de Verónicas, Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, 1992.

dada su infidelidad a las modas, la profundidad de lo fundamental, pintor puro con sólidos pilares de los anteriores pintores, llegando a esa “capacidad de conmoción estética” como diría García Berrio.

En 1950 su amigo Mariano Ballester le cederá el estudio durante un tiempo en época de represión, donde la escasez era evidente con pocos medios para trabajar, por lo que las ayudas solo las concedía el Ayuntamiento y la Diputación Provincial con la que consiguió en 1952, a través de concurso-oposición, la beca que le permitía hacer Bellas Artes en Madrid. En sus años de formación es el bodegón el que domina, lo que tiene más cercano, pero el paisaje no tardará en aparecer, enriqueciéndolo con sus empastes, superposiciones y veladuras tan conocidas.

Según ha afirmado en alguna ocasión Aurelio, guarda gratos recuerdos de su juventud en Madrid, pero la Escuela le perjudicó, aprendiendo con los museos más que con los profesores, si exceptuamos al destacado Lafuente Ferrari que le causó satisfactoria impresión.

En 1953 estudiará además de la Escuela Superior, en el Casón del Buen Retiro, y el Círculo de Bellas Artes, visitando diversos museos de Madrid, en especial el Prado, y otras ciudades cercanas de Castilla.

Su primera exposición individual llegará en Murcia, gracias a Chys en 1954, y al siguiente año en Madrid en la Sala Abril. De esta exposición escribió Salvador Jiménez<sup>455</sup>: “Pero tampoco es difícil atisbar nervio y voluntad de poderío, ganas y pasión en estos colores que parecen transparentar todo el vuelco de drama con que Aurelio se echa, desde la vida, a la pintura”. Tendrá tan sólo 24 años y se siente muy seguro y será un año que empleará para recorrer varias ciudades de Castilla y León en sus vacaciones estivales. Es el año que hace posiblemente su primera pintura mural, “La Anunciación”, trasladada al Centro Cultural Plaza Vieja de Alhama de Murcia, donde más

---

<sup>455</sup> Salvador Jiménez (Murcia, 1921 - Madrid, 2000). Periodista, redactor de "Arriba" y "Juventud". Fue director de la revista universitaria "La Hora", obtuvo diversos e importantes premios nacionales como articulista y crítico de arte. Estas líneas entrecomilladas se recogen del Catálogo *Aurelio. 1930-2000*, Murcia, Palacio Almuñí, 2002.

adelante realizará sus famosos murales de entrada y obteniendo con el paso de los años la que sería su primera exposición homenaje en este edificio en 1991, titulada *Dibujos 1952-1991*, a la que le seguirían otras.

En esos años cincuenta el periodista Fco. Alemán, recogía de una exposición que Aurelio era un pintor actual, y finalizaba en su artículo indicando que “Aurelio levanta en el trance cotidiano de su vocación la muestra de una obra con la que habrá de contarse, sin remedio, en la pintura española que se aproxima”<sup>456</sup>. Son años en los que maneja el postcubismo de paisajes y bodegones.

En el 57 todavía no había acabado Bellas Artes y decidió viajar a Francia (Marsella, ST. Tropez, Aries, Aix en Provence, etc.), donde residirá varios años, consiguiendo una prolífica obra, exponiendo de continuo en la Galería Briard de Marsella. A los cuatro años regresó pero con intención de volver a Francia, pero se presentó a un concurso para obtener una plaza de Dibujo en un Instituto en Totana, la cual ganó, y se lo replanteó todo por la cercanía con su tierra de Alhama.

Carmen Hernández Foulquié afirma la proximidad de Aurelio de esos años franceses a un cierto cubismo próximo a Torres García, Matisse, Braque, André Derain y más tarde nos acercan a obras de Joan Ponc, Luis Gordillo o Kurt Schwitters. Similitudes que aprecia en su escultura asociándole alguna obra con Jacques Lipchitz<sup>457</sup>.

En ese tren que le lleva a Francia con 27 años, están presentes en él muchos artistas murcianos, relatándonos que: “Garay poseía el sentido ético y el sentido estético de pintura, por él supe de la tolerancia. Bonafé era intelectual, el maestro. Almela, la precisión clásica en el dibujo. Carpe, los campos y la vanguardia. Mariano Ballester me dejó el estudio, también su franciscanismo para el trabajo y el amor a lo nuevo. Carrilero, me definió la

---

<sup>456</sup> Francisco Alemán Sainz, *La Verdad*, 17 de octubre de 1954 (A la vez recogido para el Catálogo *Aurelio. 1930-2000*, Murcia, P. Almudí, 2002).

<sup>457</sup> Carmen Hdez. Foulquié, “El Miedo a la Mancha Negra”, *Aurelio. Obra Personal 1930-2000*, Abril, Alhama de Murcia, 2007.

cabeza. El Paisa, la bohemia y la pobreza. Todos, los que he dicho y los que no están, me han dado algo, sin que les pidiera nada”<sup>458</sup>.

Así que, después de su etapa francesa acabó regresando a su tierra natal, dejando material de trabajo en Francia, y fue a escasos kilómetros de Alhama donde consiguió la tranquilidad como profesor de dibujo para seguir creando. La visión geométrica se acentúa en la estancia en Francia, como lo que está haciendo Picasso, estudiando la línea de Matisse, el espacio de Cézanne, las tonalidades de Van Gogh y Gauguin, coincidiendo en algunos conceptos nuevos del paisaje en Paul Klee, André Lhote, Derain o Léger. Su color, a caso fauve, se mueve por los colores rojos, verdes, azules, blancos, negros y ocre de matices expresionistas.

Considerado solitario, se le ha calificado de “anacoreta de la pintura”, sin demasiadas concesiones a la trivialidad como diría Julián Pérez Páez, “alejado de los centros de decisión, ha renunciado a todo lo artificio de la pintura, siendo una exigencia, que, junto con su laboriosa búsqueda, le ha permitido hacer de su obra el estandarte de su vida”, según Martín Páez<sup>459</sup>.

Finaliza los 50 con ese tipo de pintura asociada al Art Brut definido por Dubuffet, simple, primitivo e infantil. Se puede ver como arte marginal, concepto que llega más tarde, ejerciendo una labor muy creativa y definiéndose como un arte sin contacto alguno con las instituciones artísticas establecidas, respondiendo a una fuerte motivación intrínseca y haciendo uso frecuentemente de materiales y técnicas inéditos. Aunque parte de este arte refleja estados mentales extremos, idiosincrasias particulares o elaborados mundos de fantasía.

Estamos en 1960, había ganado el concurso de carteles para las Fiestas de Primavera, cuando llega a Alhama en 1961 apoyado en la seguridad de la plaza en el Instituto, pero realmente no es ni mucho menos un signo de rendición, sino todo lo contrario, de buscar la esencia de las cosas y deshacerse

---

<sup>458</sup> José Luis Martínez Valero, “El viaje de Aurelio”, *Aurelio de Alhama*, 5 noviembre / 10 diciembre 2011, Edif. El Pósito, Museo Arqueológico Los Baños, Comisario Alfonso Cerón Aledo, Ed. Ayuntamiento de Alhama de Murcia, Colabora El Pozo Alimentación S. A., 2011, p.20.

<sup>459</sup> Martín Páez, “Fragmentos de una vida”, *Aurelio. Retrospectiva (1930-2000)*, Murcia, Sala El Martillo y Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Colaboración de CAM, 2011, p.12

de lo que no le interesa, de alcanzar la tranquilidad y el sosiego de la calma estable. Indaga en su obra que es lo único que defiende, incluso cuesta desprenderse, para muchos, en lograr esa notoriedad y fama que no persigue, sino más bien, el sentirse feliz con su obra, que para Aurelio, el ser un gran pintor estaba por encima de otros reconocimientos.

A su regreso, estableciéndose de nuevo en la casa paterna de la calle Vergara, venía con una pintura madura, sabiendo que con lo que había visto podía seguir su curso, en un pintor de color, donde el dibujo irá apareciendo cada vez más en esos trazos geométricos, líneas rectas, o polígonos a veces irregulares, orgánicos, trozos de la naturaleza esquemática.

En el 63 será cuando obtenga la plaza como Catedrático de Dibujo de Enseñanza Media en Totana, año en el que expone de nuevo en Chys, casándose en 1968 con María Martínez Sáez, con la que tuvo cuatro hijos por este orden, Aurelio, M<sup>a</sup> Eugenia, Arturo y Berta, cuyo hijo Arturo Pérez ha seguido en parte los pasos paternos, exponiendo su obra cuando el tiempo se lo permite.

Siempre se ha dicho que no alcanzó mayor notoriedad por vivir en esta comarca perdida en el sureste español, arrastrándolo a la tierra materna, planteándose como se hubiese desenvuelto en un ambiente menos opaco y provinciano.

En 1970 es ya un pintor de paisaje conocido en la pintura murciana, su sello sencillo, prestigia el amarillo como en alguna ocasión se ha afirmado, siendo el “pintor áureo”, revelando una carga emocional y sentimiento pictórico no encontrado en otros murcianos del momento.

En los años 50 descubrimos en él una tendencia expresionista, de rico colorido, hasta llegar a esos paisajes amarillos de la década de los 70, de acentuación más lírica. Otros más reducidos, de formas más poligonales, de vacíos inmensos de color. En los 70 cultiva géneros pictóricos de la tradición como años anteriores (bodegón, figura, retrato), pero con lentitud se dirige hacia lo geométrico, cambiando su manera del paisaje, con mayor materia,



derrochando mancha que se tiñe de amarillos, formas entrecortadas, yuxtapuestos, pasta densa entrecruzada, un espacio más desnudo, aumento de tonalidades, etc.

Respecto a esto último, el color no tiene preferencias, ya que entendía que podía pintar cualquier elemento del color que deseara, por lo que el cielo podía ser amarillo, así como una naranja azul. Aunque, fijándonos bien en sus obras prima más el color que la forma y suele ser habitual sobre el dibujo. Su uso es intuitivo, teniendo cierto cambio desde su juventud siendo más sujeto al natural y sensitivo, y con la madurez es un color usado de forma más intelectual. Lo que sí es cierto es que el amarillo gira en torno a cuadros asociados a su gran obra como Paisaje de otoño. Recogiendo su composición el sentido direccional de la vertical o la horizontal aunque manejándose con ciertas curvas y ondulaciones. García Berrio<sup>460</sup> en 1975, hablaba de tres planos o tres universales muy obvios como son el cielo de fondo, el objeto principal (central) y el suelo o primer plano como base. La banda central es la principal, abarcando más espacio y equilibrándola con las otras. En este punto, Aurelio se declara intuitivo y aplica la alógica, pero en cambio sí existe un ordenamiento, un aspecto racional y ordenado de sus cuadros, posiblemente compensando su espíritu agitado, de interior tumultuoso y pasional. Antonio García Berrio en el libro *Aurelio* (1975), afirmaba que es un anacoreta de la pintura, buscando la tranquilidad para poder encontrarse a sí mismo y a su pintura, en vez de alejarse a lugares lejanos y exóticos para conseguir inspiración como han hecho pintores en Tahití, Marruecos, etc.

Y su consolidación de la madurez como pintor llega a través del paisaje como dijo Aragonese, más que un simple tema y, por otro, como dijo Antonio G. Berrio “para él el paisaje ha sido el torno lacerante de largas vigiliadas de adiestramiento, su gloria y su tortura”<sup>461</sup>. Berrio consideró el cuadro *Paisaje*

---

<sup>460</sup> Antonio García Berrio es escritor y Catedrático de Literatura Comparada y Teoría de la Literatura, en la Universidad Complutense de Madrid, pasando antes por otras universidades, como por Murcia donde realizó varios estudios de pintores murcianos contemporáneos.

<sup>461</sup> Antonio García Berrio, *Aurelio, Estructura y génesis en la pintura de Aurelio*. Artistas murcianos contemporáneos. Universidad de Murcia, 1975, p.30.

*con ecos medievales* (1974) como el símbolo de dos momentos cumbre, el de iniciación y el de plenitud.

Según F. Flores Arroyuelo el amarillo es el color más intelectualizado y peligroso, y con este color, los efectismos y elementos que no dejan ver han sido negados<sup>462</sup>.

Estuvo apartado de las exposiciones hasta 1972, una vuelta marcada por la Galería Zero de Murcia y su reactivación seguida regularmente por Lorca, Cartagena, Santander, Torrevieja, Madrid, Alicante, etc. En 1979 regresará a la misma Galería con la exposición titulada *Aurelio 20 años después*. Es su etapa amarilla de más fuerza, iniciada en cuadros como *Paisaje de Lorca* (1962) o *El jardín de la cubana* (1966). Aunque apartado del panorama artístico sin ofrecer su obra, nunca dejó los pinceles, donde a partir de aquí obtendrá diversos premios como el Primer Premio de Pintura del “IV Concurso Nacional de Pintura Villa de Fuente Álamo” ganándolo también al siguiente año en 1977.

Aurelio es partidario de la naturaleza como fuente de inspiración, pero ésta es anárquica y confusa, por lo que para comprenderla ha tenido que racionalizarla de forma coherente para hacerla visible, trabajando a partir de las ideas aunque perciba la realidad frente a él<sup>463</sup>. En referencia al paisaje, por ejemplo, el periodista y escritor murciano José Ballester decía que alcanza en sus paisajes algo que los hace ideales, gracias al espíritu del genio, su verdadera personalidad, cuyos colores empleados se sitúan vivos. Con Francisco J. Flores Arroyuelo, va más allá definiendo el camino de su pintura como una idea y un estado de espíritu casi místico, ofreciendo una pintura en la que se percibe algo indefinible, que de forma tensa y quizás quebradiza afronta pronto nuevos derroteros, nuevas aventuras que buscará.

Dentro de otras definiciones del paisaje “Aureliano”, encontramos dentro de lo que llama el Catedrático de Teoría de Literatura Comparada,

---

<sup>462</sup> Fco. Flores Arroyuelo, Murcia, del 14 al 25 de enero, Galería Chys, Edición Única, 1974.

<sup>463</sup> Francisco Vivo le realizó la Tesina publicada en 1999 titulada *Aurelio. Una Mirada Interior*, donde parte de ella se basará en una serie de preguntas y respuestas sobre el año 1996, año en que defendió la Tesina en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. De ella recogeremos fragmentos que puedan esclarecer mejor la figura del pintor.

Antonio García Berrio, sus espacios estéticos y sentimentales, de relieves emocionales, y de inigualable expresividad y vivencia. -Continúa hablando- de que a veces se reconoce la estabilización de una mimesis realista en su poética pictórica, estructurando nuestra vivencia esencial de una realidad perfecta y sublimada, cumplida de eternidad y de trascendencia, más allá de los objetos exteriores mismos de la representación<sup>464</sup>. Berrio clasifica la figuración de Aurelio como “ficcionalidad convencionalmente realista”. Y la honda repercusión estética que la ficción plástica de Aurelio suscita, sólo puede ser interpretada y comprendida en términos de adhesión profunda, reconocitiva, a ese género de hondos saberes radicales, en los que se origina el recubrimiento imaginario de los símbolos artísticos.

En la etapa cromática dominada por el amarillo, fijada aproximadamente entre los años 70 y 80, aunque comenzada un poco antes, sacamos unas líneas de una exposición suya en 1973 en la que se dice: “En sus cuadros hay un momento, un determinado presente que se transfigura constantemente en algo eterno y profundo en la doble perspectiva del pasado y del futuro gracias a un halo que irradia quietud esencial, verdad estilizada, perplejidad ensoñadora”<sup>465</sup>.

El pintor siente atracción por lo geométrico, atracción postcubista, sobre todo por la disposición de la vertical y la horizontal, por la estructura que conforman los elementos naturales más que por los detalles particulares de los mismos. Julián Pérez afirmaba que su mirada, su concepción de la realidad se centraba en el fragmento, en las islas humanas, en la periferia del arte independiente, y continuaba con la emoción de que su pintura se mantiene con el tiempo porque es de verdad, desgarradamente honesta, sincera, sesatamente

---

<sup>464</sup> Antonio G. Berrio, *Aurelio. 1930-2000*, Murcia, Palacio Almudí, 2002, p.50

<sup>465</sup> Francisco J. Flores Arroyuelo, Lorca, Galería de Arte Porche, 1973.

Francisco Flores Arroyuelo (Bilbao, 1939) pronto comenzó con sus estudios primarios en Murcia donde obtendrá el grado de Doctor en Filosofía y Letras por la UM, será antropólogo, escritor y profesor titular de Antropología en la Universidad de Murcia, una figura destacada dentro del ámbito literario murciano de la segunda mitad del siglo XX, en los géneros de ensayo y narrativa, y académico de la Real Academia Alfonso X El Sabio.

arriesgada<sup>466</sup>. Autocrítico constante, va desapareciendo su espacio naturalista, interiorizando en esa síntesis fragmentaria la carga emocional del color.

Plasma sus nuevas realidades en los cuadros recogiendo de la memoria datos evocadores par él, también intenta abstraerse de otras obras, incluso las suyas, por lo que no cuelga en las paredes de su estudio nada para no alterarlo y verse influido.

En 1975 Antonio García Berrio en su libro dedicado a *Aurelio*, decía que a su juicio era el más intelectualizado, sensible y autocrítico de los pintores de su generación, y remarcaba en ese momento que “desde una gama inicial de colores en sus primeros períodos mucho más rica, casi “normal”, la pintura actual de Aurelio ha alcanzado la quintaesencia metafísica de los ocre y el amarillo limón”. Y en ese juego de perfiles lineales y cromáticos, seguía diciendo que, es donde se cimientan los efectos más perdurables de su expresionismo figurativo.

Se ha dicho que es infiel a casi todas las modas dentro de las corrientes plásticas, pero tal vez por su hondo convencimiento de que su arte estaba varado ya en lo fundamental. A esto aludía García Berrio cuando afirmaba que no se dejaba arrastrar por ideas sociales o comerciales, sino que su actualidad es sólo la que él lleva puesta al día, por tanto, nunca ha sido actual, acudiendo a la esencia, a la belleza natural y artística y conmoción estética. Al igual que la imaginación, la textura gana significado conforme gana en madurez. El volumen, la densidad de sus matices, causan fuerza y expresividad.

Partidario del azar, de la libertad total, piensa que lo imprevisible forma parte, pero teniendo en cuenta el sentido final, es decir, que concuerden colores, formas, pinceladas, con movimientos que no descontrolen y quiebren su sentido y caigan en error, adecuándose a la idea buscada.

En sus dibujos veremos como la evolución lo dirige desde algo más académico aunque sin restarles ese vigor, entreviéndose en la década 70 figuras

---

<sup>466</sup> Julián Pérez Páez, “La construcción de la mirada”, *Aurelio. Retrospectiva (1930-2000*, Murcia, Sala El Martillo y Almodí, Ayuntamiento de Murcia, Colabora CAM, 2011, p.17

como más primitivas, arcaicas, a veces recordando a las pinturas fauves o las rupestres, que pueden contemplarse en infinidad de cuevas en el arco levantino.

Salvador Jiménez analiza al pintor como “hombre dado a las cavilaciones, en exigente toma de conciencia del porqué de las cosas y los asuntos de la vida, creyó entender como si le pidieran que pintara el mundo pero de otra manera”<sup>467</sup>, por lo que será en su exigencia interior donde podamos contemplar la inmensidad de su obra. También Jiménez nos dice en su relación histórica que es nieto espiritual de Van Gogh, Aurelio vive el color, lo sufre y le exaspera, pero también aprendió de Cézanne la emoción de la regla y la poética de la geometría.

Para Aurelio el arte es intuición como decía desde muy joven, y junto con la razón deben conseguir una síntesis, aunque el primer factor tiene mayor peso. La intuición a veces hace desentrañar el sentimiento oculto.

Aurelio afirma que lo que realmente le gusta es el acto de pintar; sin embargo la fase de exponer sus cuadros nunca le atrajo, considerándolo un aspecto secundario, por lo que estima que la pintura para que sea verdadera debe responder a un concepto íntimo del artista, y no necesariamente con grandes temas, pueden ser anodinas, pues si está bien hecho, el espectador acabará sintiendo la veracidad del tema y la transcendencia de la buena ejecución.

Para pintar con cierto compromiso hay que tener al menos ese pequeño orgullo para pintar con convicción. Además, como dice el periodista Antonio Parra en uno de sus catálogos, tras su aire un poco árido y silencioso, amaba la vida. Y esta forma de sujetarse a ella con firmeza hace que tenga ese alivio útil y necesario para pintar de esa forma.

Valora la técnica y su dominio en el trabajo, pero considera que las teorías hay que saberlas y luego olvidarlas, porque no sirven para nada. Si las teorías sirvieran, entonces la pintura tendría unas pautas a seguir lógicas y la

---

<sup>467</sup> Salvador Jiménez, *Aurelio. Pinturas Periodo 1956-88*, Alhama de Murcia, Casa del V Centenario, Plaza de las Américas, Ayto. de Alhama de Murcia, 1988, p.5.

pintura no es lógica. Los pintores deben pintar y los teóricos hacer su teoría aclarando los términos en la medida que puedan<sup>468</sup>.

Pintor infatigable a la hora de investigar y no repetirse, aprendiendo cada día, con la habitual técnica del óleo, queriendo buscar la esencia, la síntesis con la que con pocos medios intentar decir lo máximo. Suele pintar en muchas ocasiones del natural, y no se centrará en un tema solamente, pitando por impulsos como reconocía, porque realmente no ha necesitado vender cuadros para vivir. El bodegón, por ejemplo, le mostró de forma más evidente la estructura de composición tanto en el natural como en el cuadro, con un razonamiento intelectual, obligado a una reflexión más organizada, puesto que la forma está más definida; en ella se impone la comparación de direcciones, medidas y volúmenes, para lograr un equilibrio.

El paisaje es más etéreo, más diverso o cambiante, mientras que el bodegón es más estable. Aurelio se ha sentido más desinhibido pintando paisaje, dejándole más libertad que la figura por ejemplo, género que le sujeta más. Los cielos suelen ser planos, inalterables, como si se tratara de una fachada de enlucido liso donde se pudiera trabajar un retablo en piedra, acompañado de capas de veladuras y volúmenes en árboles, casas o tierras. Un fondo que asume la composición clásica del paisaje en tres tramos horizontales, el primer plano o base, el nivel medio o la base más descriptiva y el fondo o cielo.

“Aurelio siempre ha tenido facilidad para concebir el paisaje, y ha sabido ver sus ritmos, luces y colores, un sentimiento general de la vida. Iba a la naturaleza a llenarse de todas esas sugerencias y sensaciones que produce el paisaje cuando lo pintas. Salía al campo porque le ofrecía gran cantidad de impresiones, de imágenes, de información, lo que generaba sentimientos, recuerdos que trasladaba al cuadro. Aunque, tras ese primer contacto, Aurelio corrige, selecciona, construye más la composición y da al paisaje un sentido

---

<sup>468</sup> Francisco Vivo, Tesina *Aurelio. Una Mirada Interior*, 1999, p.32.

más interior para llegar a la idea propia, a su modo. Al final, el paisaje termina siendo inventado”<sup>469</sup>.

Su forma de pintar es de serenidad, centrado, con espíritu crítico ante su trabajo, una obra que no es social, más bien amable, rechazando la violencia gratuita y el que haya una moral o carácter didáctico no le da un matiz más perfecto ni más hermoso a la obra acabada.

En 1981 participa en la *Contraparada 2*, nombre que adoptarán las exposiciones realizadas anualmente en el Almudí, afianzándose hasta el día de hoy, participando al año siguiente en una exposición homenaje a M. Ballester en Chys, exponiendo también una individual en Zero.

En los ochenta se afianza la imagen es de solitario, distante y raro, pero como nos dice M. Cerezo, “si Aurelio es distante es a fuerza de ser distinto”, con la controversia del mercado comercial que no le gusta, pero sin querer alejarse de ello, más bien de ser excluido, y a la par, sufriendo su estado de salud por lo que se trasladará a Murcia, década que le brindará ciertas retrospectivas en Murcia.

Será en 1984 cuando el Ayuntamiento organice *Retrospectiva, 15 paisajes de Aurelio*, siguiendo en el 87 con otra *Contraparada 8*. En esta última recuerda Carmen Hernandez Foulquié como avanzaba la enfermedad de Aurelio, por lo cual no pudo asistir por encontrarse débil, aterrándole la idea de que pudiera morir incluso antes de inaugurar la exposición, habiendo perdido mucho peso, aunque al pasar la muestra comenzó a mejorar hasta recuperarse.

Los 80 dan paso a los vacíos y síntesis de formas, realizando en 1988 una exposición en la Casa V Centenario de Alhama, en el 89 en la Convalecencia de Murcia, el 90 en la colectiva *25 pintores murcianos* celebrada en el Almudí y ese mismo año llega a la Asamblea Regional de Murcia (Cartagena) la exposición titulada *Maestros de la pintura murciana*.

Dará paso a la ruptura con la visión natural de la perspectiva, pintura plana, como si fueran puzzles o recortables fragmentados de color y a veces

---

<sup>469</sup> Francisco Vivo, Tesina *Aurelio. Una Mirada Interior*, Op. cit., p.39.

dimensiones abstractas. Tendrá en estos 80 una atenta mirada a los cuadros de figuras.

En *La Ventana Roja*, comprobamos el ejemplo del espacio vacío y de elementos que introduce además de los geométricos, que tienden a dar sensación de no estar inmóviles y estáticos. Los vacíos de los que se habla, no se hacen neutros, sino que consiguen unas texturas de fuerte impacto.

Sobre todo a partir de finales de década se decanta por jugar con las formas, iconos, signos, formas, muchos poligonales y de curvas-rectas, donde el espacio vacío tendrá su relevancia, haciendo de él un elemento liberador de la composición, con un significado que no es dado a explicar, actuando un sentimiento subyacente que en su caso es global, no pormenorizado. Sus objetos toman significado conforme transcurre el proceso de pintar, existiendo una combinación de coordenadas que sin ceñirse a un juicio previo puede responder el cuadro a una fuerza interior acertada.

En esta década del 80 afronta un toque primitivo, que se veía anunciar tiempo atrás, sintetizador del símbolo la línea, la curva, y de juegos de colores aunque más reducidos. Elementos geométricos predominan con el consiguiente equilibrio y composición estudiada. A veces son pocos objetos representados, muchos inertes, que caminan hacia el alejamiento pleno de sus años 50, donde sus obras transcurrían por un barroquismo de color, manchas yuxtapuestas, y entrelazándose para crear sus propios mundos.

Ya en los 70 aparecían esos espacios casi monócromos, de preferencia por el amarillo otoñal en todas sus gamas, aunque los trazos gruesos de los 50 son los mismos, cambia la fecundidad de los verdes para avanzar en los amarillos, azules y rojos, adentrándonos en los 90.

Alcanza los finales de los ochenta sin respetar los conceptos clásicos, como la perspectiva, un paisaje de ruptura con la tradición, e indagación en la figura humana en la que tiene muchos ejemplos.

Aurelio en 1989 será nombrado Hijo Predilecto de su villa natal, Alhama de Murcia, a la vez, seguirá con su faceta de descubrir sus trabajos en



exposiciones como los dibujos que ofreció en el Centro Cultural de Alhama en homenaje a su figura, sumándose después las Salas de Convalecencia (UM), Almudí, Verónicas, San Esteban, etc.; e ilustrará libros de autores como los de su amigo José Luis Castillo Puche<sup>470</sup>,

Respecto a los dibujos, el profesor García Berrio indicaba que estos traducen las líneas maestras en las estructuras de la abstracción perceptiva, mediante la cual Aurelio asimila y formula sus representaciones de la realidad. Y de esta faceta Juan Barceló también se refería a su dibujo, “pues, es para Aurelio una disciplina mental, en cuya función psíquica late una riqueza de formas contenidas; por eso sus dibujos expresan una energía expansiva que se mueve entre una realidad muy soñada que abre caminos a la imaginación, ordenando el caos hacia el orden, dando origen a una apasionada forma creadora”<sup>471</sup>.

El que fuera Director General de Cultura, el Doctor en Historia Pedro Olivares Galván recoge en el texto *Aurelio inédito*<sup>472</sup> en un catálogo editado en 1989 las diversas etapas del pintor, escribiendo cual es el conocimiento sobre Aurelio de la gente, indicando: “Pero cada día tengo más claro que el Aurelio probablemente más cierto -si se me permite decirlo así- es difuso y casi extraño para la mayoría, e incluso sus propios seguidores”. Y lo argumenta indicando la obra aureliana alejada de lo prototípico, de autorreflexión crítica, respondiendo a una necesidad íntima, de interrogantes, sensible, auténtica, etc.

Establece sus etapas recordando unos umbrales difíciles de clasificar, sobre todo por la libertad y frescura constante de la obra, y estas son: Primera Etapa: Los Inicios hasta 1956. Busca y experimenta sin centrarse en un motivo ni en una materia, con un buen dominio del dibujo (lápiz, lápiz compuesto, lápiz graso, barra conté, sanguina, tinta, plumas, etc.) Son las primeras

---

<sup>470</sup> Véase en la bibliografía específica del artista el apartado dedicado a libros ilustrados.

<sup>471</sup> Juan Barceló Jiménez, Antonio Martínez Cerezo, “Elucidario de Aurelio”, Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, 1995, p.5.

<sup>472</sup> *Aurelio/Dibujos 1952-1988*, Murcia, Mayo 1989, Comisaria M<sup>a</sup> Carmen Sánchez-Rojas, Casa de la Convalecencia. UM, 1989.

exposiciones en Madrid sobre 1955. Segunda Etapa: Marsellesa (1957-63). Pintará en el sur de Francia en unas vacaciones de verano, entrando en contacto con una Galería llamada Briard animado por su propietario a pintar para él en Marsella, por lo que al final permanecerá unos pocos años, y todo ello sin encasillarse, pintando paisajes, bodegones, desnudos, toreros, retratos, etc. Será tal la creatividad que despliegue que pasará por el impresionismo, abstracción, fauvismo, expresionismo, cubismo aplicando su formas propias. Su etapa se acabará cuando se presente a una oposición y apruebe en un Instituto de Totana en 1962.

Una paleta cromática algo expresionista a veces, con una gran densidad pictórica, y una insistente aplicación de capas de pigmentos. Según la pintora Mari Trini Sánchez Dato el paisaje en Aurelio recoge una labor de síntesis pausada en la atemporalidad.

Tercera Etapa: Ensimismamiento (1964-72). Hay cierto paréntesis como se ha dicho, una especie de exilio interior, hablando Pedro Olivares del silencio, ordenando sus experiencias. Hay si acaso un cierto clasicismo como en sus dibujos, y también continúa afirmando que “es a partir de este tiempo cuando sus paisajes van a adquirir junto a su singular lenguaje plástico, una fuerza poética de gran altura”. Subrayando el uso del gouache, excepcionalmente la acuarela o una técnica mixta. Aparecen muchas figuras (odaliscas o mujeres desnudas) y bodegones también.

Cuarta Etapa: Clasicismo (1973-79). Se abre tras la exposición en Zero aportando mucha obra en individuales y colectivas, años de madurez y de intensidad sobre todo en sus paisajes. Se expresa muchas veces al óleo y dibujos con indudable uso de la línea, trazos nerviosos, espontáneos, y plenos de vida. Será una etapa en la que use con más transcendencia el “amarillo”, con el que busca comunicar, reconociendo de él que “el amarillo, sin duda, es el color que ayuda a conocer. El amarillo como el fruto de una manera de ver intelectual y formalista”<sup>473</sup>.

---

<sup>473</sup> Fco. J. Flores Arroyuelo, “Amarillo”, *Contraparada 8*, Ayto. Murcia, 1988.

Sobre el amarillo, también Martínez Cerezo recoge en el libro que le dedica a base de pequeños textos “*Elucidario de Aurelio*” que: “Amarillo me llamo, podría decir Aurelio. Y diría bien, por ser de este color por el nombre y, también, por la voluntad. En su larga producción el color del sol no falta en el ancho repertorio de los títulos”. “Porque convierte el azul en verde, los egipcios sostenían que el amarillo –tercer color del espectro solar- era una divinidad agraria. Único color objeto de culto, el amarillo es el color de la cultura”<sup>474</sup>.

Quinta y última Etapa en la clasificación de Olivares llamada Madurez (desde 1980): Será con el final de otra exposición en la misma Galería Zero la que abra esta fase, siendo, ya sin Mariano Ballester, el único de esa Generación Puente que participe en las colectivas con las jóvenes vanguardias. Sigue en el curso del inconformismo, de exprimir soluciones, una búsqueda que continuará hasta el final.

Se reinventa Aurelio en 1992 con la exposición *Memoria de La Alcanara*, descubriendo Castillo-Puche que “el nuevo universo plástico de Aurelio va más allá de la captación de los sentidos y, por supuesto, más allá de los éxitos comerciales. Su voluntad de ser artista de difícilísima clasificación se nos hace más patente en esta exposición de fundamentales rupturas y sorprendentes descubrimientos”<sup>475</sup>. Será una exposición donde persistan sus amarillos aurelianos, sus espacios lisos y limpios en el color, sin rugosidades, como al contrario sucedía en sus paisajes más realistas, donde prima la geometría, la composición, “estructuras como de puzzle”, producto de la reflexión o del germen de las cosas. Realmente esa Alcanara era una porción de terreno seco de Alhama encontrándose entre la libertad del campo, alejado del centro histórico donde su familia tenía el comercio, y cuyo nombre adoptará su casa-estudio de las Torres de Cotillas (Urb. Parque de las Palmeras).

---

<sup>474</sup> Antonio Martínez Cerezo, *Elucidario de Aurelio*, Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, 1995, pp.19-26.

<sup>475</sup> J.L. Castillo-Puche, “Exposición Auroral”, *Aurelio. Memoria de La Alcanara*, Murcia, del 20 de marzo al 22 de abril de 1992, Sala de Verónicas, Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, 1992.

Es un nuevo modo de expresarse que ya lo iba anunciando con numerosas pistas, aislado voluntariamente en su chalet “La Alcanara”, convirtiéndose en más primitivo, un lenguaje de signos y símbolos, pintura que califica Lourdes Cirlot en *Pintura informal catalana* en tres grupos, la pintura matérica, la espacial y la de signo-gestual más identificada con Aurelio<sup>476</sup>. Pero en este caso con un aire Pop como le sucedía a M<sup>a</sup> Dolores Andreo, pero en Aurelio con un toque más urbanita, de gusto por la arquitectura y sin tantas líneas horizontales.

Continua Castillo-Puche anotando que “lo que se salva siempre es la idea, la idea del círculo, del triángulo, del rombo, y en este sentido podríamos decir que se trata de una pintura platónica, cuadros que son espejos donde el ojo humano puede repasar un catálogo suelto y precioso de arquetipos”.

Surgen en sus cuadros signos o elementos enigmáticos, misteriosos sueños o símbolos de su distorsión de la realidad. En ellos, dentro de lo sideral, lo metafísico o lo cósmico de su síntesis existe el movimiento, el viento, el aire que azota, la brisa, vibrando sus elementos, rotando a un lado u otro. Son como espacios astronómicos del paisaje con las descomposiciones o vinculaciones entre los objetos a los que entrega el pintor. A veces pueden recordar a esos pequeños elementos, casi átomos de Joan Miró cuando intenta también simplificar la filosofía que posee. Son en los iniciales 90 cuando empiezan a surgir ejemplos como *La valla* (1989) y *El color del ocaso* (1991). Una década que será de cierto toque infantil arcaizante. Tuvo sus devaneos con el humor gráfico, presentando viñetas de humor a un concurso del periódico *La Verdad* con un pseudónimo.

Pero el color es su canto sincero, su drama y pasión de Aurelio hacia la vida, con trazos intencionados y que caminan contra lo que un Párraga o Carpe asimilaban, en cambio, muchos de los pintores del análisis como Avellaneda,

---

<sup>476</sup> Para saber más véase Lourdes Cirlot, *La pintura informal en Cataluña. 1951-1970*, Barcelona, Anthropos, 1983.

Ballester, Molina Sánchez o Luzzy verán en el color su mancha extensa pero controlada, la composición adecuada.

En esta década expondrá en la Sala del Arenal de Sevilla (*XX, Un Siglo de Arte en Murcia*), la Expo 92, y en Murcia, la Sala Verónicas (*Memoria de la Alcanara*), y Galería Zero. Este año tendrá la que será su primera “Antológica”, gracias a la Asociación de la Prensa en Murcia (*Al aire de lo Libre*), y en 1994, dos muestras más con la Sala de Cajamurcia en Madrid (*Breviario, pinturas entre 1957-93*), y en ArteSantander con la Galería Santiago Casar.

Castillo Puche escribirá sobre él para la exposición de Madrid en 1994 en un artículo titulado *Una Sinfonía Aureliana*, indicando que Aurelio no fue nunca, desde los primeros momentos de su obra, un pintor realista. La realidad ha sido siempre tan sólo un pretexto para sus sueños plásticos. Su sentido geométrico y arquitectónico ha sido sorprendente desde sus primeros cuadros, para llegar a su culminación en la famosa serie *Memoria de la Alcanara*, donde su osadía plástica nos conduce a unos espacios y a unas formas novísimas que se estructuran de manera original y caprichosa en evidente ruptura con su pintura anterior. Un proceso hacia la depuración y la abstracción, cuyos elementos los convierte en símbolos. Esta fase de su obra se deja entrever prolíficamente cuando irrumpen los años 90.

Lo seleccionan en 1995 para exponer en el Palacio Municipal de Congresos de Madrid como representante de la región, continúa en 1996 con su representación en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, el Taller de Serigrafías de J. Jiménez en Verónicas y, después, en la Sala Millares de Madrid. Al año siguiente participa en varias como en el homenaje a Párraga efectuado en San Esteban, y en la ofrecida en Cajamurcia, *Nueve Escultores con Luz de Otoño*.

En la obra *Eco secreto* se puede intuir como en esos paisajes de vacíos y juegos geométricos combinados con otros trazos, el factor de lo habitable, la casa, en sustitución de la figura humana, pudiéndose ver como fenómeno aislante de su vida interior, timidez y reserva. Este tema de la “casa” junto con

la “naturaleza”, se mostrarán habituales. Naturaleza destacada sin el ser humano, sustituyéndolo a veces por elementos hechos por el hombre como vallas, huertos, jardines, etc.; es decir, un paisaje humanizado sin presencia del elemento de la figura.

Una faceta no tan conocida de Aurelio son sus esculturas, más inclinado al hierro o al bronce, con utensilios reutilizados, que les da la forma que quiere, e inclinado por la temática femenina, en momentos marcando volúmenes y de guiño sensual, y, en otras, jugando como si de damas de exvotos íberos se trataran. Relacionado con escultores de su generación, o como estudiante de Planes, será en la mitad de los años 60 cuando se adentre en la tercera dimensión. En su faceta escultórica vemos como se prodiga en estos años noventa con esas cabezas y figuras enteras en bronce que darán paso a esa exposición en 1999 en San Esteban, *Galería de los Espejos*, acompañada de lienzos de gran envergadura.

Aurelio se sentirá cómodo en diversidad de técnicas, como el dibujo en papel con grafito, la acuarela, el gouache, la cera, el acrílico, pero será el óleo el que más consistencia tenga en su trayectoria, sin olvidar sus amagos al mundo de la escultura como el bronce. En su mayoría bastidores rectangulares.

Para trabajar debe imperar un cierto orden en su estudio, organizado de forma sencilla, donde manejará el gouache, carboncillo o lápiz para los esbozos primeros, tinta sobre papel, para intuiciones rápidas, bocetos, dibujos, considerando el tamaño del cuadro que suele preparar él mismo (aproximadamente tres medidas: pequeño, mediano y grande) sintiendo como en los grandes formatos donde la capa de pintura es más delgada y sin empastes, de trazos más libres y amplios.

A veces la textura, junto con el color o el entramado geométrico es esencial, aplicando pincel o espátula que sobresale del fondo plano, con superposición de capas de óleo, a veces tapando elementos pictóricos, con veladuras u opacos según su criterio, denominado por el autor de su tesina Francisco Vivo “ensamblaje compositivo”, asemejado al collage sin serlo.

“Su pintura no ofrece demasiado brillo ya que normalmente no mezcla el óleo con barnices, resinas u otros medium, buscando una técnica más pura; llegando incluso a quitarle parte del aceite al óleo con el que trabajaba poniéndolo sobre papel. El pigmento así utilizado tiende a amarillear menos, por lo que el color puede ser más luminoso; sin embargo, tal vez, por el contrario pierda flexibilidad y con el tiempo quiebre más fácilmente. Por este motivo a Aurelio le ha gustado pintar sobre soportes rígidos que impidan la expansión-contracción producida por los cambios de temperatura”<sup>477</sup>.

“Él veía en la simple pureza de la luz que el color –casi siempre ocre- irradiaba, todo un cúmulo de posibilidades expresivas, que pretendía conseguir a partir de tan simple referencia. Se sigue diciendo que Aurelio es inconformista por naturaleza, luchaba constantemente, sin desasirse por completo de su base formativa, liberarse de cuanto le impidiera mantenerse en un constante proceso de búsqueda de nuevas formas de expresión...”<sup>478</sup>”

Su hijo, Arturo Pérez Martínez, ha puesto a la luz mucha obra desconocida de Aurelio sacada de su estudio, intentando que su legado esté bien preservado. También ha descubierto en la cerámica una técnica interesante, practicada a finales de los 90 por su padre, y que él como hijo continuó hasta hoy día.

Honesto con lo que preparaba en cada momento, llegó la cerámica como un mero trabajo artesanal, pero Aurelio explora nuevos territorios, y como Anteo, vuelve a la tierra, y la tierra se hizo barro. Un barro milenario y que usaron Mariano Ballester, Carpe cubriendo infinidad de muros, y la pareja Luzzy-Navarro enfocada a temas históricos, así como otros hacia el expresionismo que venían representando Párraga, Molina Sánchez, y el propio Aurelio. Este barro lo fue conociendo bien en la tierra de alfareros que es Totana donde trabajó, comenzando en este mundo de jarras, fuentes, platos, alcuza, copas, fruteros, aceiteras, cántaros, lebrillos, con cuya *Dama de la*

---

<sup>477</sup> Francisco Vivo, Tesina *Aurelio. Una Mirada Interior*, p. 51

<sup>478</sup> Palabras introductorias del que fue director de la R. Academia de BB.AA. Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixca, D. Antonio Salas Ortiz en el Catálogo *Aurelio. 1930-2000*, Murcia, Palacio Almodí, 2002.

*gargantilla* a partir de 1989, se estrenó como su primer trabajo reconocido. Colores primarios y esquemáticas formas que se suelen presentar solas, muestra además del hombre o el animal, motivos de su pintura (urbanos o vegetales).

Dentro de su vida personal, José Ignacio Abeijón relata la figura humana de Aurelio resaltando su coherencia, indicando que “llevó una vida absolutamente acorde con su personalidad. Una persona reservada, respetuosa, tolerante, sencilla, normal, nada bohemio, que para llevar a cabo su carrera pictórica elige su pueblo natal. Instala su estudio lejos de los críticos y los ambientes artísticos extravagantes, para poder realizar una obra sencilla, armoniosa, serena, que al público llega de modo directo, puro, sin vueltas, como es el propio Aurelio”<sup>479</sup>.

Su figuración coherente se ve interrumpida por la geométrica intervención de sus objetos entre fondos que no cambian, con matices velados, de abstracciones densas que suaviza y refleja de forma plana al alcanzar pasados los ochenta otra dimensión.

Aurelio, diferencia el sentido del crear y el de realizar, donde lo creado debe llevar ligado la reflexión e inspiración, es decir, la identidad de cada artista con una total expresividad. En cambio, lo realizado puede ser cualquier objeto artesanalmente, incluso haber sido hecho, caso de un jarrón chino por ejemplo.

Martín Páez hablaba a punto de iniciarse el siglo XXI de que todavía el arte regional en ciertos artistas, vive alejado de dictados, direcciones y propuestas del mercado, mandando ellos en sus propios cuadros, cosa que le sucede a Aurelio, con su impronta única, de raíces en la estética cubista e interesado en la materia opaca y densa de Vázquez Díaz, vive la pintura de Cossío en ese Madrid interesante, pasando por el sur de Francia admirando a Cézanne, Van Gogh, Matisse, y el marsellés Monticelli, y se desenvuelve como predecesor del impresionismo en ese segundo y tercer cuarto del siglo XIX.

---

<sup>479</sup> José Ignacio Abeijón, “Aurelio, Pintor Puro”, *Aurelio. Obra Personal 1930-2000*, Mayo 2007, Alhama de Murcia, 2007.



Aurelio recoge una subjetiva realidad poetizada, produciendo esa sensación de ofrecer o contemplar la inmediatez de las imágenes del cuadro, cercanas la mayor de las veces, marcado por esa senda de crear su realidad, transformar la naturaleza, “traducir los elementos inertes del paisaje en objetos animados, llenos de vida” como decía Martín Páez en el texto “Aurelio, un concepto de paisaje” en la edición de *Contraparada 8*.

En esta *Contraparada 8* es donde Páez realiza una selección de obras para hablar de su período de formación, con ese sentido de la composición y agitación vigorosa del pincel, que le lleva al período Marsella donde se reducen los elementos a esquemas de líneas y formas geométricas, incluso alcanzando el cubismo sintético, para alcanzar en los sesenta esa materia de empastes y diluída por lo emotivo, expresando en el color el auténtico vehículo de comunicación, llevándole a atrapar el paisaje, intentando apoderarse de él, mostrándolo desnudo, libre de artificios pictóricos, convertido en una nueva concepción plástica.

Le sucede el hecho de mirar a reflexionar el pasado y reinterpretar obras como veremos en *Impresión sol naciente* aludiendo a Monet, no importando su expresión, sino sus formas poligonales dispuestas en el plano cobrando su sentido.

Al igual que sucede en otros pintores contemporáneos, caso de Avellaneda, Sánchez Borreguero, Luzzy, Toledo Puche, Serna, etc.; la figura no se suele integrar en una unidad armónica con el paisaje, en cambio, el paisaje tiene su propio universo emocional, y aunque Aurelio como Muñoz Basberán trate más a la figura humana que otros, los considera mundos aparte, aún existiendo cuadros como los pequeños bañistas en la costa y cosas de ese estilo.

Aurelio sometía a examen a cada una de sus obras el propósito que lo llevó al arte. Sabía que el pintor trabaja al borde de un precipicio, la distancia que lo separa del cuadro. Es decir, recorriendo nuevas sendas y bordear el camino trillado<sup>480</sup>.

---

<sup>480</sup> José Luis Martínez Valero, *Aurelio. Cerámicas*, Murcia, Museo de la Ciudad, Ayto. Murcia, 2010, p.5.

Regresará al Almudí después de casi diez años en 1998 para ofrecer otra exposición, *Aurelio. 1990-97*, año en el que expondrá también en el Centro Cultural de Ceutí con *Aurelio Itinerario*, seguida de la Exposición Galería de los Espejos en la Sala de San Esteban, año en el que se publica el libro de la tesina por Francisco Vivo en 1999, hasta llegar a sus homenajes póstumos, muy merecidos en el Almudí en 2002, y a los dos años ofreciendo el Museo Ramón Gaya *Aurelio sobre papel*, y en su tierra alhameña en 2007 un repaso a su trayectoria desde 1930 hasta el 2000.

Del pintor Almagro recogimos una anécdota, debido a la exposición *3 Pintores Alhameños* en la Sala de Arte Plaza Vieja (2000), donde Aurelio no pudo asistir ya que estaba ingresado en el Hospital, por lo que Almagro realizó una serie de fotografías a solas de la exposición y se acercó hasta el Hospital a mostrárselas a Aurelio, que recuerda como se emocionaba al contemplarlas. Almagro manifestó, que así como era de agradable Aurelio de primeras, después no era muy accesible, siendo intimista y muy celoso de sí mismo, llegando a ese punto de reservado que en su carácter difícil no solía hablar de arte entre sus compañeros<sup>481</sup>. Alhama, ni antes de estas tres grandes figuras ni después, ha dado una cosecha de artistas mayor, y difícil será que se supere algún día.

Antonio García Berrio afirmaba que “los amarillos de Aurelio transparentan, como los de Jorge Guillén, la ignición de un caos”<sup>482</sup>, comentando sobre su estética esencial y serena poética de un pintor puro.

Este renovador de formas e innovador constante mantiene despierto siempre las vanguardias más transgresoras, por lo que ha sido un pintor novedoso desde sus comienzos, teniendo como último homenaje y reconocimiento la *Retrospectiva* que se le organiza en Murcia entre marzo y abril de 2011, en dos salas murcianas (Almudí y El Martillo), donde de nuevo se descubre su continua transformación, por lo que se reafirma esa idea del

---

<sup>481</sup> Conversaciones mantenidas con el pintor Almagro el 17 de diciembre de 2011 en el café Ambigú de Murcia.

<sup>482</sup> Antonio García Berrio, “El papel de Aurelio”, *Aurelio/Dibujos 1952-1988*, Murcia, Mayo 1989, Comisario: M<sup>a</sup> Carmen Sánchez-Rojas, Casa de la Convalecencia. UM, 1989.

pintor que no debería reducirse a una época concreta, atemporal, aunque él nunca quiso estar a la moda, su obra rezuma pura contemporaneidad por mucho que pase ya más de una década desde su muerte y muchos más desde que comenzó sus experimentos que daban una visión distinta a la pintura murciana. En un artículo de *La Verdad* decía que aceptaba que “frecuentemente son condicionamientos económicos los que cierran la puerta a determinadas obras y no su calidad”<sup>483</sup>. Y en su caso particular la docencia le permitía como pintor hacer y recoger la esencia interior que le apetecía en cada instante. Y precisamente de esa obra totalmente actual hablaba Francisco Flores Arroyuelo, afirmando que en sus cuadros “hay un determinado presente, que se transfigura constantemente en algo eterno y profundo, en la doble perspectiva del pasado y del futuro, gracias a un halo que irradia quietud esencial, verdad estilizada, perplejidad soñadora”<sup>484</sup>.

Martín Páez reconoce en el que hasta ahora es su penúltimo catálogo de la *Retrospectiva* de 2011 que “ningún pintor de nuestra tierra ha desarrollado su obra con la amplitud de miras y evolucionada visión cosmopolita de los tiempos pictóricos en los que Aurelio ha realizado su obra”.

En ese artículo anterior de *La Verdad* escrito por P. Soler, el escritor Castillo Puche recoge que había realizado “una cosecha porfiada y fecunda en su ascensión depuradora, innovadora, novísima, desde los verdes prometedores y los trazos gruesos de los años cincuenta; unos trazos que, más que responder a exigencias dibujísticas, lo que pretendían era estructurar unos espacios, hasta llegar a esas plenitudes de amarillos, azules y rojos de los años noventa, a lo largo de décadas de pintura ininterrumpida, perfeccionista y ejercida bajo el impulso de un proceso intelectual y esencializador de formas, estructuras y símbolos”<sup>485</sup>. Castillo Puche hace un símil con los vacíos de Aurelio y los silencios de la literatura, comprendiendo la dificultad de ese dominio, donde los

---

<sup>483</sup> Pedro Soler, “Aurelio: Esencia de Formas”, *La Verdad* (Semanario de Ababol), 19 de marzo de 2011.

<sup>484</sup> Pedro Soler. Op. cit.

<sup>485</sup> Pedro Soler. Op. cit.

vacíos actúan como poder de concentración, pensamiento, meditación, rozando la metafísica, donde dinamizan en la composición sus formas.

Puche también decía: “Nunca Aurelio reproduce una realidad paisajista, sino que la realidad real, llamémosla así, le sugiere otra realidad, la realidad artística, o podríamos decir que le sugiere o le crea la verdadera realidad que el artista lleva dentro. Por eso, nunca Aurelio nos pinta paisajes de lejanía, de hondas perspectivas, lo que es más propio de la fotografía. Ante un paisaje, Aurelio prescinde de la perspectiva; selecciona unos elementos, los esencializa y nos los acerca. Los paisajes de Aurelio diríamos que son “primeros planos”, con escasas excepciones”<sup>486</sup>. Siendo uno de los más jóvenes de esa Generación Puente, llegará a la conclusión Castillo Puche, como así visto por otros, que el motivo o tema del cuadro es lo de menos, interesándole la mancha y la simplificación.

“Cuando el pintor nos abandonó casi prematuramente, dejó también en su estudio de La Alcanara en Las Torres, algunas obras a medio concluir junto a otras terminadas; los viejos hierros escultóricos, los jarrones cargados de pinceles, sus obsesivos últimos autorretratos, sus esquemáticas figuras africanas (una vieja obsesión de las primeras vanguardias). Todo quedó allí intacto, como flotando eternamente en el aire”<sup>487</sup>. Esos viejos materiales los recogerá como legado su hijo Arturo que también sigue por el camino de las artes.

Su más reciente exposición-homenaje hasta la fecha se ha llevado a cabo en diversos Centros (El Pósito y el Museo Arqueológico Los Baños) de su pueblo natal en Alhama de Murcia en 2011 titulada *Aurelio de Alhama*, donde destacamos a varios autores que escriben sobre él, entre ellos Francisco Gomariz, que en *Una aproximación a la obra de Aurelio*, nos indica que Martínez Cerezo escribió que la meta de Aurelio es la perfección, y que él cree al contrario, que no hay un carácter perfeccionista sino una actitud selectiva ante los objetos del mundo circundante, que lo llevan primero a descomponer,

---

<sup>486</sup> J. L. Castillo Puche, “Aurelio o los oros de un sueño otoñal”, *Aurelio/Dibujos 1952-1988*, Murcia, Mayo, Casa de la Convalecencia. UM, 1989.

<sup>487</sup> Antonio Parra, *Aurelio, Obra Personal 1930-2000*, Alhama de Murcia, 2007, p.8.

luego a desmitificar y más tarde a repensar y recomponer la realidad, con ideas primero intelectuales para encauzarlas a las estudiadas elecciones estéticas, aunque, suponemos además de lo indicado por Gomariz, acompañadas de íntima espiritualidad emocional, y todo desde una satisfacción de libertad.

“Lo bello de las imágenes de Aurelio se basa en la expresión de lo interior, en su radicalidad subjetiva, aunque para plasmar esa subjetividad tenga el artista que renunciar a todo dogma, a cualquier conclusión, reinventando de continuo su propia gramática”<sup>488</sup>, concepto de necesidad interior manifestado por Kandinsky.

---

<sup>488</sup> *Aurelio. 1930-2000*, Murcia, Palacio Almudí, 2002. A su vez recogido del Catálogo *Galería de los Espejos*, Murcia, San Esteban, 1999, p86

## 11. **Pedro Sánchez Borreguero**

(Murcia, 18 diciembre, 1930-23 noviembre, 2008)

<sup>489</sup>Descubrimos a un pintor que puede llamarse de transición entre dos generaciones como es el caso de Borreguero, crecido de niño en Patiño, antes de cumplir los diez años su familia se traslada a El Carmen donde su padre abre un negocio de lechería además de ejercer de maestro, un pluriempleo algo habitual en una España de bajos recursos. Aquí vió pasar la guerra cerca, ya que entre las iglesias incendiadas, estaba la de Patiño que recordaba bien. Sus estudios se centran en Maristas hasta el Bachillerato, sabiendo que se debe labrar un porvenir, seguirá estudiando mientras pinta con gran afición. Se inicia en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, y en la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Cuando se marcha a Madrid a seguir estudiando primero Arquitectura, éste cambiará de idea, y se adentrará en el terreno de la medicina en Salamanca, mientras comienzan sus clases del natural en el Ateneo y el Círculo de BB.AA.

La medicina que le atraía de pequeño la realizará en Salamanca para acabarla en Madrid, para posteriormente especializarse en Valencia en cirugía y traumatología, reconociendo que dentro de ese campo era la cirugía la que más le apasionaba. Y que más tarde emplearía para trabajar de cirujano en alguna plaza de toros, aficionado a ellos. Debido a esta afición y al mundo de los caballos, recogerá en su pintura en más de una ocasión estos temas. Su esposa con la que se casó en la Iglesia del Carmen sobre 1959, Dña. Teresa Alemán Ruiz será con la que tenga los siguientes hijos, Teresa, María Jesús, Rocío y Pedro Sánchez Alemán, que se convertirá en jinete olímpico acudiendo a dos olimpiadas, siendo Sánchez Borreguero el principal apoyo deportivo de su hijo. Será el pintor quien inicie a sus hijos a montar a caballo, primero en la finca de Patiño y seguidamente en un Club Hípico de Carrascoy. Cuando en sus numerosos viajes, ya fueran congresos de medicina o por el cine amateur, acompañado de pintores o de su familia, no olvidaba su libreta de apuntes y en detenerse si algo quería recoger a modo de boceto. En sus viajes contempló

---

<sup>489</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

muchos cuadros de artistas de los que sentía fascinación entre los que se encontraban Goya, El Greco, Durero, Leonardo y los surrealistas.

Una de sus hijas, Rocío, remarcaba en una entrevista que mantuvimos con ella que la personalidad de su padre era sencilla, un hombre bondadoso, actuando de voluntario en sus viajes a Lourdes, ya que era fiel a su cita con la iglesia cada domingo. Un hombre democrático ante todo, al que no le gustó nunca inmiscuirse en temas políticos, respetando cualquier forma de pensar, pero volcado más bien en ideas “socialistas” en sus principios, pero no de izquierdas, inclinadas a la mejora de la sociedad y de su pueblo que tanto amaba pintando. Más partidario de los vaivenes políticos que la mayoría, reconocía que gracias a los que les gusta la política y ocupan cargos, el devenir de la sociedad y la democracia se va desarrollando.

Ya establecido en Murcia como médico, ocupándole mucho tiempo, pasando a desempeñar diversos puestos como en el ambulatorio de San Andrés, Maphre Salud, Director de Asepeyo, antiguo Hospital Provincial (actual Reina Sofía), pionero de la Clínica La Vega, y su Clínica particular, logrando sacar tiempo para su pintura o para el cine amateur colaborando con el que será su íntimo amigo, A. Medina Bardón. Ha reconocido poseer dos grandes vocaciones, la medicina y la pintura, pero sintiéndose pintor. Y será en su casa de Mazarrón donde pasará los mejores momentos, con esa percepción de infinito que tiene el agua. Ha sido un pintor enfocado en muchos de sus temas al paisaje costero como Bardón, Luzzy, Avellaneda, etc. Ejemplos no faltan, como el de *Homenaje a Cassau*, donde se percibe esa aproximación a Bardón y los reflejos del agua en las vecinas costas murcianas, iluminadas con el matiz mediterráneo que acompaña a muchos.

Se implicó tanto en la pintura, que hasta dirigió la Sala Villacis, justo al lado del cine Rex, apoyado por Hernansáez, donde antes había pasado Bautista Sanz con su Galería Zero 2 a quién se la alquiló sobre los últimos años setenta.

La acuarela será de suma predilección para él durante tiempo, sin dejar el óleo, exponiendo a veces con Bardón, y relegando progresivamente el cine, para exponer por primera vez en la Galería Nuño de la Rosa en 1970 su primera

individual. A partir de esta década sus colectivas e individuales se extenderán por la geografía española, destacando Madrid, Valencia o Santander donde en los cursos de verano coincidirá con algún pintor como Hernansáez con quien establecerá una buena amistad, como le ocurrirá con Párraga, y otros del momento. En Murcia también estará ligado a la Galería Zero con su obra, además del vínculo al compartir un tiempo estudio con Hernansáez y Bardón en la Avenida Alfonso X.

Debido a su principal sustento y una de sus vocaciones como era la medicina, dejó un tiempo sin exponer en salas, aunque nunca cesó de pintar, por lo que reconocía que al no necesitar la pintura para vivir, pintaba lo que su interior como aficionado le decía hacer.

Acabó por su trabajo de médico, trasladando el estudio debajo de casa. Ha poseído estudio en cualquiera de las casas que ha tenido, desde la Gran Vía, Sangonera la Verde, El Verdolay-La Alberca, o Mazarrón. Es pintor honrado, poseyendo cierta lírica y conmovedora liberación de su propia medicina. Es decir, se suministra el medicamento del color y el dibujo para aliviarlo de su otro refugio.

Algo habitual en la mayoría de artistas, partirá a numerosos viajes, acompañado siempre como indicábamos de cuadernos de apuntes. En las reseñas críticas de la época, se inclinaban a calificarlo como pintor de paisajes, donde a veces las formas y color dan paso a la prácticamente abstracción cromática, acompañándole ciertos trazos negros que delimita, contornean o sugieren un aspecto de vidriera.

En *Árboles en amarillo* se aproxima a la abstracción y entra en una fase de obras rebosantes de una explosión de color manejado con el equilibrio del buen pintor, transitando entre sus *Castillos* cubiertos de la nebulosa veladura de manchas que los hacen incluso más mágicos.

Aunque trató el retrato, se le puede considerar verdaderamente paisajista, sin dejar el bodegón que tanto empleará, obteniendo del óleo y la acuarela esos pasos que lo trasladan de su fiel figuración a la abstracción que a veces alcanzará. Paisajista le consideraba A. M. Campoy, simplificando y



arriesgando en tonos y formas cromáticas sugerentes como brotadas de espontaneidad. Hizo sus pinitos en el terreno del bodegón y el retrato como indicábamos, pero ante todo valoraremos más su capacidad de paisaje y de acuarelista.

Se expresaba Antonio Salas Ortiz en uno de sus catálogos, en referencia a su obra, “que surge casi como una irrefrenable necesidad vital en la que, a veces, lo de menos es el tema; que puede ser onírico bodegón en el que las figuras lo mismo están en su sitio que parecen volar sobre un espacio geométrico idealizado o, por el contrario, aparecen las líneas de un bien trazado caserío en el que la perspectiva se difumina hasta diluirse en brumosas neblinas bajo las que desaparece el dibujo para dar paso al color en su más exigente pureza”<sup>490</sup>.

Fue miembro numerario de la Academia de Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca que le brindó un homenaje póstumo sencillo en la capilla Virgen de la Arrixaca en la Iglesia de San Andrés. Su obra está dispersa sobre todo entre familia y particulares, como el fisioterapeuta y coleccionista D. José Antonio Bolarín, que comenzó en sus inicios profesionales con Sánchez Borreguero.

Falleció a los 78 años en el sanatorio de La Vega de Murcia. Fue un hombre polifacético, debido a su profesión como traumatólogo, su pintura, el cine amateur y la hípica. A veces entremezcló aficiones como cuando le encargaron un gran libro sobre medicina en Madrid por parte del Catedrático Martín Lago, completándolo Sánchez Borreguero con dibujos suyos. Nunca se olvidó de la pintura, y pronto se introdujo en el cine de aficionados, donde logró algunos de los premios más importantes de España, realizando más de 200 películas.

Sus ansias por descubrir nuevos horizontes no le abandonaron nunca, porque desde que se iniciara en el mundo de la acuarela, gran acuarelista murciano en su primera época, transcurrieron años también de investigación en

---

<sup>490</sup> Antonio Salas Ortiz, *Sánchez Borreguero*, Murcia, del 18 de octubre al 3 de noviembre, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia (Concejalía de Cultura y Festejos) y CAM, 2002.

su profesión de médico, manejándose en su último tercio de vida en la técnica del óleo e innovando en terrenos de abstracción, del dripping y la corporeidad del color, buscando nuevas salidas y vías de descubrimiento.

## 12. Ángel Pina Nortes

(La Albatálía, 24 diciembre, 1932)

<sup>491</sup>El pintor que con cada obra realiza un guiño a la alegría, según Pedro Soler, entre sus dibujos y coloridos indudablemente murcianos y barrocos. Nacido en la pedanía perteneciente al municipio de Murcia de La Albatálía situada a un 1,5 km al oeste de Murcia donde vivían sus padres Ángel y Consuelo, limitada con los barrios de Espinardo al noreste y con San Andrés y San Antón al este, y con las pedanías murcianas de Guadalupe al noroeste y La Arboleja al sur. Reconocido por crear esa fantasía de personajes atípicos, sin perder su lado de figuración humana. Sus inicios fueron en la Sociedad Económica Amigos del País teniendo como profesor a Sánchez Picazo en dibujo, y en la Casa de la Cultura situada en Santo Domingo siendo su profesor Luis Garay. Con Garay coincide cuando este imparte las clases en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, pero la senda de Pina Nortes será sobre todo autodidacta ajeno a las modas y destacando en una variedad de premios.

Sobre 1944, con 12 años dejó la huerta y se trasladó con sus padres a Santa Eulalia, antigua judería murciana por donde transcurría la vida de algunos de nuestros pintores. Como dato curioso, sus padres aparecerán junto a él en el óleo *Virgen con urna y violetas*, un uso de la familia que le será muy útil, como el de la hermana y su madre en el cuadro "*Primera Comunion*" de 1975.

A veces se le ha calificado de pintor decorativo, pero al igual que se ha denominado a Párraga como nuestro Picasso murciano, Pina Nortes podría ser nuestro Gauguin particular. Y por su costumbrismo, le recuerda al periodista Pedro Soler a Fernando Botero, con ese toque naïf e ingenuismo hiperrealista. Sus inicios pictóricos los realizó en la escuela y él mismo reconoce haber recibido más de 10 palmetazos por haber caricaturizado a su Maestro D. Francisco que, al parecer, poseía cierta semejanza con un búho.

Y es que a Pina Nortes "podríamos definirlo como un gran cultivador de la pintura naïf, y, con conocimiento de causa, como alguien que domina y

---

<sup>491</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

utiliza la mejor forma de expresar unos sentimientos, a base de un trazo preciso, adornado con unos colores vivos, que impiden el vacío en cualquier espacio. No puede negarse que la suya es pintura resuelta con una frescura aparentemente ingenua, pero en la que se ha querido y podido dominar situaciones, personajes, bodegones...y cuanto ha caído bajo su mirada atenta y constante”<sup>492</sup>.

Como otros pintores, escultores, escritores, marchantes de todo tipo, y demás personajes murcianos, acudía al Bar Santos muy de vez en cuando, coincidiendo según recordaba con Avellaneda, Barberán, Párraga, Carpe, Molina Sánchez, Aurelio, A. Campillo, etc.

Es un pintor que recoge el folklore, los festejos, costumbres, romerías y los típicos paisajes huertanos, muy dado además, a la figura y al bodegón de frutas y flores. Afirma M. Páez que su habilidad para el dibujo le lleva a colaborar con el pintor Fuentes y más tarde con Garay en diseños y dibujos para la industria murciana. Después se dedicará a ser impresor y litógrafo, pasando por varias como la litografía Pagán. Por aquí se encontraba realizando planchas litográficas del que muy pocos se acuerdan Francisco Fuentes, cuyo pintor Falgas lo recuerda con fervor, afirmando que: “Puedo decir que él fue mi descubridor y el de Miguel Valverde. No puedo olvidar que mi primera visita al Museo del Prado, con motivo de un premio que me dieron hace muchos años, la realicé cogido de su brazo”, -y prosigue-, “siempre trabajando en un cuarto de la azotea de su casa, y oyendo la radio. Durante la Guerra Civil, junto a Garay y Joaquín, formó parte de la Junta de Salvación Artística en defensa de la cultura, que salvó multitud de tallas y objetos de culto. Personalmente, Fuentes, intervino para frenar el expolio del convento de las Agustinas. Pintó preferentemente paisajes del río, la huerta, bodegones, retratos a lápiz y al pastel”<sup>493</sup>.

---

<sup>492</sup> Pedro Soler, “Pina Nortes, más allá del localismo”, *Pina Nortes. Retrospectiva*, Murcia, del 7 de septiembre al 4 de octubre de 2006, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, 2006, p.7.

<sup>493</sup> Blog: <http://elartesanodelaimagen.blogspot.com/>, 2009.

Pina Nortes en la adolescencia trabaja en el mesón de la plazuela de Amores “taberna El Yerbero” del barrio de Santa Eulalia (pasaría 15 años ahí), donde la familia tiene un negocio paterno y en sus ratos libres aprovecha para dibujar. En esa zona conocerá al pintor Fuentes al igual que Falgas, este último acudiendo a su casa para aprender con él. Curiosamente Carlos Valcárcel que entraba mucho por esa taberna del padre le animó a que siguiera con la pintura cuando descubrió un mural que Pina Nortes realizó en las paredes de ella.

Obtuvo en 1953 el 1º Premio Nacional de Noveles en Madrid y el 1º Premio Regional de artistas murcianos de Cieza, año en el que realizaba su primera exposición individual constatada en la Sociedad Económica de Amigos del País en Murcia, seguido de dos consecutivas en la Casa de la Cultura de Murcia en 1956 y 57 respectivamente.

Su alto nivel del grabado le lleva a Colombia para enseñar las técnicas de estampación. Pintará retratos a la burguesía de Cali y Puerto rico. Fue Medalla de Bronce en la Feria del Azúcar de Cali (Colombia) en 1962, entregándole el premio Fernando Botero. Al año siguiente estuvo exponiendo en esa ciudad en la Sala Pulga, permaneciendo todo un año en dicho país. El 15 de mayo de 1968 se casó con Encarna Guerrero Peñalver con la que ha tenido dos hijos.

Respecto a Galerías de Arte murcianas, ha pasado por Delos, que fue su primera galería en la que expuso en 1973, seguido de Nuño de la Rosa, Chys, Meca, Eli’s, o Kim Gallery, la lorquina Thais, o en Cartagena Wssel, además de otras exposiciones fuera de Murcia como en Alicante, Sevilla, Madrid y Barcelona.

Consiguió el Premio Nogués en Murcia en 1968. Este premio lo creó este personaje ilustre y antiguo librero establecido en Trapería, justo cuando recibió el Premio Laurel. Reconoció que fue importante para él que el público identificara su obra como una pintura suya, de identidad, personal, por lo que fue esencial conseguir ese estilo propio que ha mantenido siempre.

Lo de naif él mismo no lo reconoce como apelativo de su obra pero sí en ciertos momentos como también reconocerá la influencia de Carpe más evidente cuando se trata de sus primeros paisajes o los bodegones florales entremezclados con sus fondos abiertos a la huerta. También se declara costumbrista, con sus reconocidas figuras por sus característicos mofletes rojizos. Contemplará la figura y el bodegón como el terreno más extenso de su obra, pero sus paisajes siempre estarán ahí, en su mayoría paisajes que conoce, en los que ha hecho apuntes al aire libre antes de regresar al estudio.

En 1994 realizó una de sus exposiciones más importantes en la Sala de la CAM en Murcia, además de la última de envergadura, la *Retrospectiva* del Almudí en 2006.

Le reconocía Carlos Valcárcel en el catálogo itinerante de la CAM de 1994, su ambiente que escapa de la realidad auténtica, con sus temas de nuestra tierra, los colores alcanzan blancos inconfundibles, “como sus verdes, sus azules, sus amarillos, de un modo especial, y sus rojos más o menos agresivos”.

Con ligeras concesiones al surrealismo, posee un original estilo, cuya estética difiere de sus contemporáneos, aunque se sujete a temas variados de su tierra, no encasillándose meramente en un localista, sino que, consigo le acompaña el amor a su tierra que trasciende a cotas más altas.

Ángel, con su gracia y ágiles colores nos introduce en alegres paisajes, no tanto en sus figuras, que a veces desprenden cierta melancolía escondida, pero que nos embriaga en cada pincelada.

La vanguardia no ha estado presente en él, olvidándose de ella en cuanto pinta, como un “todo imaginario”, reconociendo el propio pintor, que no es necesario irse muy lejos para pintar, teniendo un mediterráneo que le abastece de motivos.

Pintor que como Mariano Ballester tienen algo de barrocos, de vibrantes colores, se reconoce pintor alegre y de figuras simpáticas, para nada caricaturesco, dejando siempre el atisbo de esa Murcia que ama.

Martín Páez reconoce con sus paisajes y personajes de su entorno que “hay como una poética denuncia de ese paisaje de la huerta que próximo a la ciudad fue absorbido por el crecimiento urbano”<sup>494</sup>.

Ya lo decía Martín Páez que la obra de Pina Nortes es feliz y colorista, con recuerdos como decía Antonio Hoyos, de las últimas experiencias de Vázquez Díaz y de un discípulo suyo llamado Antonio Hernández Carpe<sup>495</sup>.

“La pintura de Ángel Pina Nortes, si quisiéramos analizarla desde una perspectiva reduccionista, posee unas cualidades que sobresalen al primer golpe de vista, y permite su adscripción sin ningún tipo de duda ni titubeo. Hablamos de la forma, de lo externo, de lo inmediato, de lo que se transfiere sensitivamente al espectador hasta el punto de crear un lazo de complicidad y entendimiento capaz de superar cualquier barrera o prejuicio.

... Todo parte de su concepción de la vida -y, por ende, del arte-, de su visión de lo humano y de la naturaleza; y esta visión es optimista, alegre, ingenua -no porque el propósito así lo sea sino porque esto le permite desinhibirse de la realidad que siente, que desea y con la que se identifica- y vitalista. Desdramatiza la vida y transmite a los demás un mensaje abierto a la esperanza, un sentimiento que no precisa ser descodificado ni ser objeto de lecturas enrevesadas: “así de simple y así de sencillo es lo que quiero transmitir” (parece decirnos en los rostros de sus satisfechos personajes); y a la vez - así de profundo- es lo que nos ofrece.

Aficionado a los toros, recogió en 2010 unas obras donde participaba en esta temática, como también de las Fiestas de Murcia, sobre todo su Semana Santa. Y es precisamente en un catálogo sobre este último tema en la Galería de Arte Cuadros López en 2010 cuando Pedro A. Cruz Fernández afirmaba que “desdramatiza la vida y transmite a los demás un mensaje abierto a la esperanza...”, imagen que se asemeja al resto de su obra, con esos personajes de rostros satisfechos.

---

<sup>494</sup> Martín Páez, “Ángel Pina Nortes: Evocaciones y costumbres”, *Pina Nortes. Retrospectiva*, Murcia, del 7 de septiembre al 4 de octubre de 2006, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, 2006, p.12.

<sup>495</sup> Antonio Hoyos, *Pina Nortes*, del 26 de marzo al 14 de abril, Galería Chys, 1992.

Todo esto, con sus matices, con los pasos intermedios y necesarios para llegar al lenguaje que le ha permitido desarrollar un discurso coherente y válido. Comprobamos como desde el silencio, el trabajo callado y convencido, se puede realizar una obra de magnitud suficiente para ser catalogada entre las importantes y merecedora de una retrospectiva como se le brindó, gracias a su generosa y sincera aportación”<sup>496</sup>.

Cerramos página con su última exposición hasta la fecha acaecida de nuevo en Cuadros López en diciembre de 2011, abriendo en su breve catálogo las palabras de Andrés Conesa Casanova indicando: “Porque al final los estilos, los modos, las escuelas, terminan por no significar nada, ser indiferentes. Porque a la postre, lo que verdaderamente importa es la “personalidad vencida” por el espíritu libre de ataduras, la máscara desprendida por la verdad última...”.

Con un dominio del dibujo y color excepcional, no emprendió otros vuelos con los que hubiera alcanzado mayores cimas, dejándose llevar por lo huertano que absorbe desde la niñez, y de las tradiciones de la Murcia a la que está tremendamente apegado.

---

<sup>496</sup> Pedro A. Cruz Fernández, *La Verdad*, Murcia, 26 de septiembre de 2006 (Crítica de arte debido a la exposición *Retrospectiva* celebrada en el Almudí entre septiembre y octubre de 2006).



### **13. M<sup>a</sup> Dolores Andreo Maurandi**

(Alhama de Murcia, 16 abril, 1934-12 junio, 2006)

<sup>497</sup>Coetánea prácticamente de Pina Nortes, Francisco Serna o Hernansáez, su envergadura la sitúa entre la vanguardia puntera de nuestra pintura. Encontramos en ella a una de las mujeres más interesantes de nuestra pintura murciana en todo el siglo XX, quién tuvo al ilustre maestro Luis Garay un año antes de fallecer, impartándole clase en la Escuela de Artes y Oficios y en su estudio de la calle Gloria.

Nace en la calle Feria, nº6 de Alhama, cuyos padres son Andrés Andreo y Dolores Rubio. Su padre fue copropietario y último administrador del Balneario de Alhama. Tuvieron tres hijos, Andrés, la pintora M<sup>a</sup> Dolores, y Ana. Esa influencia artística le viene del padre que por afición tocaba el piano, pintaba o mediaba con barro, incluso su hermano mayor pintaba y dibujaba.

Incluida en esta tesis, como decía el crítico José M<sup>a</sup> Iglesias, por aportar un mundo propio, que nos reclama una mirada nueva. Plasmando varias veces al final de su etapa un mar que reconocía mágico, misterioso, aportándole sosiego y paz.

Cursará magisterio y acabará en Madrid buscándose a sí misma en ese aprendizaje continuo. Con Garay descubrió su gran vocación, y será en Madrid donde proseguirá en esa formación artística, exponiendo a menudo allí, aunque comenzará en la Casa de la Cultura de Murcia en 1960, no siendo hasta cinco años después cuando se hace más firme su pintura con su primera exposición individual.

Becada incluso por la Fundación Juan March se marchó a Italia para ampliar estudios, y prosiguió en París a través del Ministerio de Asuntos Exteriores con una bolsa de viaje. Su paso de docente fue breve, si acaso alguna incursión en Murcia, pero estaba claro que no era la línea que ella quería seguir.

Como hemos dicho, su primer salto de Alhama a Murcia es en 1954 para estudiar en la Escuela Nacional de Magisterio, años en los que pensaba en la música y estudiar piano, pero que gracias a la influencia de Garay determinó

---

<sup>497</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

su camino pictórico. En esos años murcianos teníamos a muchos artistas fuera de la capital como una diáspora de supervivencia con Mariano Ballester por París, o Gómez Cano, Carpe, Molina Sánchez, Sofía Morales, y Vicente Viudes por Madrid. Por tanto, años de encrucijada artística, donde los que imparten docencia por Murcia son Garrigós, Cantos y Garay, faltando pocos años para la eclosión pictórica en Murcia con Aurelio, Carpe, Párraga, el Grupo Puente Nuevo, Avellaneda, etc. En esos momentos entre la Escuela de Artes y Oficios y el estudio del pintor Garay con el que establecerá amistad le hace tener su primera experiencia expositiva en el Bar Drexco.

Con voluntad y tozudez para la joven de 23 años de provincia, acude a Madrid en 1957 al acabar Magisterio instalándose en casa de unos tíos, abandonando la carrera de la docencia como haría Párraga más adelante. Pronto participó en el IX Salón del Grabado (1959), dominando esta técnica, junto con el óleo y el acrílico tan empleados, además de los collages. En Madrid acude a las clases de dibujo de Eduardo Peña en la Plaza Mayor, y al Círculo de BB.AA, además de pasar por otro maestro, el grabador griego Dimitri Papagueorgius (1928) a finales de los cincuenta, un taller por el que aprenderá bien el arte de la litografía, conociéndole cuando acude al Círculo de BB. AA. a realizar dibujos del natural. Resistiéndose mientras a entrar en San Fernando por su espíritu rebelde.

Marchó a Madrid porque fallece su maestro Garay, y por el estancamiento de la Murcia anquilosada, reconociendo que se le cerraba una etapa para abrírsele otra. Esa marcha a Madrid era para ella necesaria, sintiéndose oprimida en ese ambiente franquista de Murcia, por lo que su sobrino Andrés Andreo manifestaba que sus primeros cuadros oscuros y espectrales eran más bien esa ansiedad por salir y volar a la capital, y no quedarse tan limitada en libertades<sup>498</sup>.

P. A. Cruz Fernández recoge al respecto: “La muerte de Garay en 1956 pudo ser decisiva -y quizá no sea tan aventurada la hipótesis- en la decisión que

---

<sup>498</sup> Conversación mantenida con el sobrino de M<sup>a</sup> Dolores Andreo, Andrés Andreo, en la Cafetería El Chaleco de Alhama de Murcia el 3 de enero de 2012.

un año después tomaría -poniéndose contracorriente- de no ejercer la carrera docente, abandonar familia y tierra, y emprender sólo con la confianza en sus fuerzas la aventura de Madrid, la dedicación “exclusiva” a la pintura”<sup>499</sup>.

Recordemos que en el Madrid de 1957 se encuentra con la Escuela de Madrid y la aparición del Grupo El Paso, con las Galerías Biosca y Buchholz como más destacadas. En su estancia vivió en la calle Ríos Rosas, y como buena buscadora y reflexiva, encontró, como nos dice Pedro Soler, “su propia voz”. Pintora que fue evolucionando “desde el puro grito”, que así gustaba de definir su obra, allá por los primeros sesenta, a los planteamientos renovados, “basados en el intuitivo análisis del color y del espacio”<sup>500</sup>.

En 1964 se le hizo entrega de la Segunda Medalla de Plata en el II Salón Nacional de Pintura de Murcia. Llegada esta fecha Andreo ya había colgado exposiciones individuales en Salamanca, Valencia, Barcelona y Madrid.

J. L. Morales habla de 1965 como de un año decisivo donde “toda la crítica madrileña se rinde ante la modernidad y novedades que presenta la obra de esta mujer. En nuestro país, y en unos años en los que todavía era creencia general que el arte sólo estaba reservado para el hombre, desde María Blanchard, pocas pintoras habían tenido la acogida de elogio unánime que obtuvo María Dolores Andreo”<sup>501</sup>.

Se la reconoce por esos inicios a finales de los cincuenta con sus cabezas de Cristo, y sus inclinaciones por la abstracción, aunque no llegará a obtenerla plenamente, recogiendo con el tiempo sus geometrías posteriores que siempre estarán ahí, tanto en el fondo de sus retratos, sus bodegones y sobre todo sus cuadros de mar, con sus características tres franjas divisorias esquematizadas, mar o fondo marino, tierra y cielo. Para ella, el mar “es un misterio, que me cautiva, lo que me sucede con otra serie de temas y momentos de la vida”<sup>502</sup>. La

---

<sup>499</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “María Dolores Andreo. El exterior interiorizado”, *María Dolores Andreo*, Murcia, del 29 de septiembre al 15 de noviembre de 2005, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Educación y Cultura de Murcia, 2005, p.30.

<sup>500</sup> Pedro Soler, *María Dolores Andreo*, Murcia, del 29 de septiembre al 15 de noviembre de 2005, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Educación y Cultura de Murcia, 2005, p.13.

<sup>501</sup> José Luis Morales y Marín, *M<sup>a</sup> Dolores Andreo*, Madrid, Editado: Fur printing, 1996, p.16.

<sup>502</sup> *María Dolores Andreo*, Murcia, 29 de septiembre al 15 de noviembre, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Educación y Cultura de Murcia, 2005, p.16.

pintora en un análisis de autocrítica ante estas primeras exposiciones madrileñas se confiesa expresionista, entendido ese movimiento como el arte del abismo, “ya que en su origen produjo una sensación de caos, sin equilibrio, invadido por figuras alucinantes”. Apoyada en la frase de Van Gogh afirmó, “yo quisiera pintar a los seres con no sé qué de eterno”<sup>503</sup>.

Los años 60 son de impulso definitivo con varias exposiciones individuales en galerías madrileñas, a la vez que irá pasando por las que van naciendo en Murcia, como Zero en 1971, y posteriormente Nuño de la Rosa y Chys. Sin contar con las innumerables exposiciones colectivas a nivel nacional y fuera de España. En el 65 estaba en una línea fulgurante, con apenas cinco años en Madrid, pudo disfrutar de su primera exposición en una de las galerías más prestigiosas de entonces, la Sala Biosca, y al siguiente año marchará a París gracias la bolsa de viaje mencionada. Se deslizaba en el terreno de la figura de trazas fuertes y oscuras hasta alcanzar iniciados ya los 70 ese inesperado paisaje horizontal geométrico, que se intensificará cuando llegue la siguiente década. Su obra ya lo avecinaba ella, será un fenómeno mental, por eso sus seres son intemporales, dando rienda suelta a su recóndito pensamiento.

La década de los sesenta, “es la época más sartriana o existencialista de la pintora. Su color preferido es el negro aplicado con un trazo largo, directo y grueso que evoca los planos rotos de las vidrieras”<sup>504</sup>.

A raíz de esa exposición en Biosca, surgieron diferentes comentarios, destacando el de Ángel Crespo en la *Revista Artes*, afirmando la seria inquietud de la pintora, con la agradable sorpresa que eso supone, un crítico comprometido que enjuiciando algunas de sus pinturas, recoge el mérito que tiene su sentimiento fresco en el terreno de lo figurativo, marcado por la línea, inclinándose a lo constructivista sin serlo, ofreciendo un mensaje esperanzador y al que parece dirigirse. Arcaizantes y primitivas obras de sus inicios, en cuya energía pictórica no se entendería sin el antecesor cubismo, pero también sin otros “ismos” de los que absorbe para crear el lenguaje que irá marcando a la

---

<sup>503</sup> José Luis Morales y Marín, *Mª Dolores Andreo*, Madrid, Editado: Fur printing,, 1996, p.13.

<sup>504</sup> Antonio Martínez Cerezo, *3 Pintores Alhameños: Almagro, Andreo, Aurelio*, Alhama de Murcia, del 15 de abril al 7 de mayo de 2000, Centro Cultural “Plaza Vieja”, Ayto. Alhama de Murcia, 2000, p.23.

crítica debido a su aporte original e investigador, donde algunos tildarán sus obras de tempestuosas, extrañas, y con interrogantes en su porvenir artístico.

Pasó por la figura, sobre todo el retrato, incluso realizó una serie cuyo tema era la faz de Cristo, además del bodegón que lo mantiene. Sobre sus paisajes, será sobre todo el mar su motivo, afirmando Morales que en “las marinas ofrecen algo espectral y misterioso, pero también de hondura apasionada y de corriente humanizada. Oleajes de pesadilla...; Y siempre con intención plástica de difícil clasificación, a partir de cromatismos congruentes en trepidantes densidades y trazos de firme y rotunda factura”<sup>505</sup>. Llegará, como dice J. L. Morales en su excelente análisis, el mar como símbolo de vida y de muerte; el mar como regenerador del alma a partir tan sólo de una mirada; el mar como principio sin fin; el mar...

Sobre sus figuras de Cristo (serie de litografías del rostro maltratado durante su Pasión realizadas sobre 1960), Pedro Soler recogía que sentía una especial devoción, no solo por el sentimiento religioso que sobre ella misma pudieran sin duda derramar, sino porque también era ella quien afirmaba que el rostro era la mejor expresión de la totalidad del cuerpo humano. Y añadía que con estas sufrientes imágenes de Cristo, ella también sufría, porque formaban parte de una difícil etapa de su vida, una ya lejana juventud, que se había desarrollado envuelta en una problemática común, por la que se había sentido arrastrada. El ilustre Jose Ballester afirmaba que en esas imágenes destacaba "un patetismo evidente", porque "en algún caso -añadía- los ojos se agrandan, se desorbitan como para verter su contenido de espíritu en el ánimo del que contempla. La asimetría, a fe de dos expresiones simultáneas, y la frontalidad de una cabeza coronada de espinas, dice de la humillación y del dolor, en sus pinceladas enérgicas con elocuencia evidente". De esta faceta religiosa de María Dolores se ocuparon elogiosamente los críticos del momento, como Figuerola Ferreti o Sánchez Camargo, entre otros, y escritores como Salvador Pérez Valiente o José Hierro. El Cristo le acompañará desde finales de los 50 hasta los finales 80 con un cambio de un Cristo expresionista, trazos gruesos

---

<sup>505</sup> José Luis Morales y Marín, *M<sup>a</sup> Dolores Andreo*, Madrid, Editado: Fur printing, 1996, p.24.

negros, y casi de máscara africana, a otro donde juega con la geometrización del rostro y del fondo, bicolor a veces, conservándose los trazos gruesos negros en partes del cabello y rostro. Un desasosiego que siempre perduró. Se muestra autocrítica, con ese rostro de Cristo tan solitario como sucede en general a las personas, que pide a gritos ternura y amor. Recuerdan los más monocromáticos a esos retratos informalistas de Antonio Saura componente de El Paso. Pero, cierto es, que en la Murcia de entonces fueron este tipo de cuadros en parte incomprensidos, pero admirados por un Párraga contracultural en la escandalizada Murcia por todo lo que saliera de la norma.

Nunca ha sido dada a las apariciones públicas, más que nada porque el silencio de su estudio le conforta y prefiere el diálogo interior y con la obra que se le presenta frente a ella. En la etapa de los setenta, el color se impone y coge protagonismo sobre la grafía negra, con figuras estilizadas, que devienen hacia los ochenta con toques de la cultura Pop, con esos aspectos geométricos de bandas horizontales que cruzan todo el cuadro.

Ella solía acudir todos los veranos a su pueblo natal de Alhama, a veces, incluso las navidades, alojándose en casa de su hermana Ana.

Ha comentado Morales y Marín que con los ochenta alcanza una posición plena con esa síntesis de lo que quiere obtener en sus obras. Esencia de su inquietud, mística geométrica y de armonía en esa fase cuyo camino le conduce a estos postulados. Reúne “en una especie de sincretismo temático, incógnitas de una ecuación cuyo resultado es igual a cero, a la nada; al todo, pues, es en la nada donde subyace todo, y es en ese todo donde se encuentra la auténtica realidad de la visión”<sup>506</sup>. Se concentra una filosofía paralela con similitudes a lo que afirma la filosofía oriental, como cuando Kakuzo Okakura afirma que Lao-Tse nos habla que “solamente en el vacío se encuentra lo verdaderamente esencial”<sup>507</sup>.

---

<sup>506</sup> Pedro Soler, “María Dolores Andreo y su personalidad creadora”, *María Dolores Andreo*, Murcia, del 29 de septiembre al 15 de noviembre de 2005, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Educación y Cultura de Murcia, 2005, p.39.

<sup>507</sup> Kakuzo Okakura, Fernando S. Dragó (Ed.), *El libro del Té*, Barcelona, Ed. Martínez Roca S.A., 1999, p.88.

“Ha confesado en numerosas ocasiones que “sigo con mi pintura, pero siempre buscando algo nuevo. Yo hago mi pintura de siempre, pero inquieta por descubrimientos, por novedades”. Ante tamaña afirmación, no es de extrañar, pues, que fuese y sea una mente revuelta y difícil de controlar, dispuesta a hacer todas las filigranas posibles en el aspecto pictórico, desde el uso o la reconversión de cualquier técnica disponible”<sup>508</sup>. Y sobre su uso del color decía Soler que “sabe reducir espléndidamente las tonalidades innecesarias o aumentar las empobrecidas, hasta lograr combinaciones complejas, pero nunca hirientes o desentonadas”.

Ese enfoque de interiorización, alejada de modas, transcurre paralelo a la “Movida madrileña”, con toques surrealistas en sus fondos estructurales, con referencias si se puede decir un tanto minimalistas.

A principios de los noventa se ha comentado que conlleva a una nueva etapa con un mayor sentido geométrico de las formas y planos de tonos intensos de color, pero realmente sigue el curso de lo que mostraba décadas atrás.

Pero en estos noventa también vuelve a esos terrenos expresionistas incorporados a sus órdenes geométricos por lo que se compenetran estos dos aspectos o principios. Una dualidad recogida desde lo matemático, ciencia pura, cambiante y visceral. Jugando con morados y tonalidades frías, se presentan como afirma M. Cerezo, en “memento mori”, dada la fugacidad de la vida y la débil condición humana abocada a un fin.

Martínez Cerezo hablaba que la obra de los noventa fija dos principios, su geometría y la inconcreción que protagoniza la cambiante naturaleza en sus obras tituladas *Más allá del mar*, *Fondo de mar*, *Mar rota*, o alguna *Marina*, ofreciendo un primer plano o fondo cambiante, agitado y oscuro, rico y matérico si lo comparamos con su línea de horizonte, cuyo cielo se alinea. Como se ha dicho, todo lo contrario que sus Cristos es la serenidad esquemática del silencioso mar que representa en muchas ocasiones, aunque menos frecuente el reflejo de ese mar vibrante y en oleaje. Ausentes de vida, al menos de personas en todos ellos, son paisajes desnudos de todo ser vivo como

---

<sup>508</sup> Pedro Soler, “María Dolores Andreo y su personalidad creadora”, *María Dolores Andreo*, Op. cit., p.12.

espacios poéticos, en cuyas respuestas también se refugia sólo la tranquilidad del color bien utilizado, con las rompientes franjas que dejan paso a sus estados inquietos. También se ha hablado del silencio entre sus diferentes planos (verticales, horizontales o diagonales) de sus naturalezas muertas, innovando en un tema tan clásico por el que camina.

Ese transfondo geométrico en su pintura, lo utiliza con gamas frías, entretejiendo azules y verdes con negros que delimitan o trazan sus conceptuales espacios, que a veces se tornan expresionistas. Con las marinas, han escrito que es el campo en que la pintora mejor ejercita algo tan importante como es el juego del color, la investigación cromática, y entre ese juego, hay elementos de gran expresividad dotando al conjunto de un hondo e íntimo sentido.

El pintor alhameño Paco Almagro, a raíz de la exposición conjunta con Andreo y Aurelio, se relacionó bastante con ella, muchas veces en el Restaurante El Chaleco donde ella acudía, un contacto que inicialmente recuerda como seco y distante por el carácter complejo de Andreo, para llegar a ser amable, asumible, afable, y a la vez enigmática, dejando como una especie de interrogante en cada expresión. Ese sentido de apegarse a lo mundano, de ser muy humana, posiblemente podría ser consecuencia de que era consciente de que la vida se le iba acabando. También recuerda Almagro que veía en sus cuadros últimos de mar entremezclados con frutas, una gran carga poética, dado que en su espíritu existía una especie de lucha entre su lado de pintora y el de escritora<sup>509</sup>.

Hija Predilecta de Alhama de Murcia en el año 2000, será la referente femenina en la segunda mitad del XX en Murcia, con el permiso de Sofía Morales, más alejada del paisaje para adentrarse en el retrato, el interior y el bodegón, aún teniendo en común ambas su establecimiento en Madrid imbuyéndose esta última más de la escuela madrileña. Por lo que Andreo residirá entre Madrid y su localidad, aportando un expresionismo simplificado,

---

<sup>509</sup> Conversaciones mantenidas con el pintor Almagro el 17 de diciembre de 2011 en la cafetería Ambigú de Murcia, donde hablamos tanto de sus paisanos M<sup>a</sup> Dolores Andreo y Aurelio, como de su propia obra.



pero dando un gran salto desde la década de 1980 con composiciones cromáticas entremezclando lo matérico (trazos gruesos con espesa mancha) con la línea estilizada (geométricas y quebradas líneas), como un Antonio Saura y un Palazuelo hermanados, aportando mucha luz (mediterránea) en su obra de paisaje, como prácticamente todos los pintores de la tesis, con su experimentación incesante de su mundo poético como esas inmensas planicies, cuyas franjas resultan una gama de color. Por consiguiente, uno de sus temas predilectos es el mar, reflejado por su condición de murciana y su naturaleza mediterránea que le influirá y reconocerá. Esas *marinas*, decía J. L. Morales, ofrecen algo de espectral y misterioso, pero también de hondura apasionada y de corriente humanizada.

Camina por las dos sendas del expresionismo abstracto (años 60) y de la geometría de líneas sobre todo horizontales (años 70), que a veces entremezcla conjuntamente (años 80 y 90), con algunas referencias surrealistas en los 80 sobre todo en las figuras y los bodegones.

Nos dice el crítico Cruz que “la horizontalidad y la simetría hermanan con la pincelada densa, la materia, el gesto...”<sup>510</sup>, -y continua afirmando que- “M<sup>a</sup> Dolores Andreo va al mar e imagina su mar, y arroja a su fondo pintado-ofrenda simbólica-vida que genera la vida que ella necesita para seguir ofreciéndosela a los demás en cada uno de sus cuadros”.

Decía José María Iglesias en *La Verdad* de 1983 que su obra se entrega a la síntesis y planteamientos de nuevos problemas. Seguía este crítico afirmando que su obra parece presentarnos un continuo oscilar entre lo que Seuphor llamó el estilo y el grito (“...El grito atraviesa, el estilo permanece..., el grito fecunda, el estilo hace perdurar al grito...”). Sánchez Camargo que tanto escribió sobre ella como crítico, la comparaba con María Blanchard, Olga Schahraoff y Vieira da Silva.

Presentará el libro de poemas *Ni una palabra más* (Editorial Taiga. Tenerife) en Madrid, a cargo del poeta y crítico José Hierro en 1979. Escribirá -

---

<sup>510</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “María Dolores Andreo. El exterior interiorizado”, *María Dolores Andreo*, Murcia, del 29 de septiembre al 15 de noviembre de 2005, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Educación y Cultura de Murcia, 2005, p.39.

según ella- que hay momentos que no puede expresarse mediante el color, acudiendo a una expresión lingüística que usarán otros pintores como Asensio Sáez, Falgas, Hernansáez, Muñoz Barberán, Saura Mira, entre otros, acercándose a las palabras para expresarse. Una dualidad de pintora-poeta, imponiéndose la condición pictórica, ya que el amago a la escritura fue muy reducido. Y respecto a su literatura escasa, es contraria la otra postura extrema en Asensio Sáez, único al que le pudo la fuerza de la escritura, siendo ella más pintora que escritora.

En referencia a sus exposiciones, destacamos la que obtendrá en la sala pública murciana de Verónicas celebrada en 1994, viendo la luz al año siguiente un libro dirigido por el que más ha tratado su obra, el desaparecido J. Luis Morales, recogiendo toda su trayectoria.

Decía el crítico y Consejero Pedro A. Cruz Sánchez en *La Verdad* de 1995 ante alguna de sus obras que “parece como si gran parte del lienzo, debido a una inexplicable fuerza interna –que no externa- se hubiera puesto a vibrar, a agitarse, hasta el punto de adquirir, en algunas de sus partes, un aspecto exhausto y desasosegado, un estado de “mística compulsión”<sup>511</sup>.

Se estableció definitivamente en Alhama de Murcia sobre el año 2000, regresando a la tierra en la que quería pasar sus últimos años acompañada de los suyos. Lamentablemente, fallecieron sus hermanos antes, Andrés en 2000 y Ana en 2004, por lo que esto fue una carga difícil de llevar hasta su final. Fue sobre este año 2004 cuando fue dejando los pinceles. Su hermano Andrés será el único que tenga descendencia, con tres hijos, Andrés, M<sup>a</sup> Dolores y M<sup>a</sup> Antonia, herederos directos de la obra de su tía.

Nos recordaba su sobrino Andrés Andreo, el por qué firmaba su tía al inicio con el pseudónimo de Arandi, dado que así le llamaba su hermano cuando eran jóvenes. La A provenía de Andreo y –randi del apellido Maurandi.

---

<sup>511</sup> Viene recogido el texto íntegro en el libro publicado por José Luis Morales y Marín, *M<sup>a</sup> Dolores Andreo*, Madrid, Editado: Fur printing, 1996.

Y a este respecto cabe destacar un caso anecdótico, cuando su hermano Andrés acudió a Murcia a estudiar y allí convivió con Muñoz Barberán alojados en casa del cura Antonio Sánchez Maurandi (1894-1984) en San Antolín. Este cura de ideas carlistas y de la vieja escuela eclesial, diciendo sus misas en latín, procedía de Mula donde su hermana Caridad acudió a Alhama en compañía de su amiga y también de origen muleño, Dolores Rubio, madre de M<sup>a</sup> Dolores Andreo, conviviendo con la familia.

Sobre su vida y obra, Liliana Guillot y Alejandra Romero rodaron un documental durante dos años. *Más allá del mar* fue el título del mencionado documental de la productora Alhamafilms, siendo quizás, amén de su obra, el testimonio más claro de la artista. Con Liliana mantuvimos unas conversaciones desde su tierra natal Argentina, donde ejerce de profesora de Cinematografía en la Universidad indicándonos: “Yo decidí realizar el documental cuando conocí su obra pictórica a través de unos folletos que había publicado el Ayuntamiento, porque me resultó muy interesante, y más aún en Alhama de Murcia. Estuve varias semanas intentando contactarme con ella hasta que un día la crucé en la calle, me presenté, le dije quién era, los trabajos que ya había realizado, y le propuse hacer un documental sobre ella; lo primero que conseguí fue un rotundo no; a partir de allí comencé a contactar con gente del pueblo que tenía relación con ella y, a través de ellos, insistir con el tema, seguía diciendo que no.

Me puse a leer todo lo que conseguía sobre ella, tanto en el pueblo como en Internet y así comencé a reconstruir su trayectoria; fue en Internet donde me enteré que había publicado, hacía muchos años, un libro de poesías, fui a la biblioteca a pedirlo y me dijeron que no tenían ningún ejemplar a pesar de sus promesas; fui a su casa a pedirselo prestado y me dijo que hacía años que nadie lo leía; y finalmente, después de mucho insistir, conseguí que me prestara un ejemplar. Lo fotocopié y luego de muchas lecturas pude relacionar su obra pictórica con los textos. Cuando se lo comenté, comenzó a aflojar su resistencia a grabar la película, y finalmente acordamos que le iría comentando a ella todas

las imágenes que se me ocurrieran y que no saldría nada en la película que ella no aprobara; allí si aceptó hacerlo.

En un primer momento pensé que el Ayuntamiento iba a producir el documental pero no tenían dinero, luego surgió (y se mantuvo durante muchos meses) que la película fuese producida por Cultura de Murcia (cosa que finalmente no ocurrió).

El Ayuntamiento adquirió una vez terminadas creo que 200 copias para regalar; y de Murcia no se supo más nada, aunque luego utilizaron en la última muestra retrospectiva de Dolores y en el respectivo catálogo, la selección de fragmentos de poemas que yo había hecho”.

Llevó dos años de trabajo por varios temas, falta de recursos para empezar, con sólo dos personas trabajando (Salvador García Aledo realizó la iluminación de la entrevista y de las tomas en la playa), mientras María Alejandra Romero hacía cámara y la primera parte de la edición.

Ante la pregunta de ¿Cómo era M<sup>a</sup> Dolores?, Liliana nos responde: “Una persona muy introvertida, oscura, a quién le gustaba generar una imagen misteriosa; ¿qué había detrás de esa máscara? una persona muy sensible e insegura, que había sido muy golpeada a lo largo de su vida y que se refugiaba en la soledad. ¿Sociable? nada que ver, tanto Alejandra como yo hemos compartido a lo largo de esos últimos tres años muchos vinos y gin tonic, pero te aseguro que casi nadie en el pueblo entendía cómo habíamos logrado semejante ‘hazaña’. Si miras el documental y quieres saber cómo era la Dolores a la que nosotros pudimos acceder y nadie conocía, mira las tomas finales donde ella está jugando con la cámara; cada vez que proyectábamos el trabajo los que la conocían se sorprendían de verla ‘jugando’ por primera vez, y, aunque ella vio esas tomas ya en el trabajo terminado, no puso ninguna objeción a ello, al contrario, le encantó que pudieran verla desde otro lugar”<sup>512</sup>.

Pedro Soler recogía en *La Verdad* para el especial de Semana Santa de 2007 (ofreciendo la portada un Cristo de la pintora) lo siguiente: “Cuando la

---

<sup>512</sup> Conversaciones mantenidas con Liliana Guillot en diciembre de 2011, poniéndonos en contacto los propietarios de la Sala de Exposiciones “Américas bb” en Alhama de Murcia.

Semana Santa del 2006 finalizaba, se inauguró en la Sala de Exposiciones de Cajamurcia en Madrid la última gran exposición de María Dolores Andreo. La pintora alhameña no pudo estar presente, porque había empezado a sentir los primeros zarpazos de la muerte. Pese al agotamiento, ella vivía preocupada intensamente por el desarrollo de aquella gran exposición, como lo había hecho por la que unos meses antes había ocupado la Sala del Palacio de San Esteban” en 2005.

Su pintura siguió una línea activa y ascendente, desde la que fuera su primera exposición individual celebrada en 1960 en el que actualmente es el Museo Arqueológico Provincial. El paso del tiempo le proporcionó una notable validez, como puede atestiguarlo el hecho de que fuera expuesta en las salas de numerosas provincias españolas, y que hoy cuelgue en museos de arte contemporáneo de Madrid, Buenos Aires, Miami o Puerto Rico, junto a los de Oviedo, Badajoz, Huesca o Lanzarote. Y por algo le llegarían las distinciones de Murciana del Año en 2001, y la Insignia de Oro de la Asociación Murciana de Críticos de Arte concedida en 2004 por su trayectoria.

Fue una pintora que jamás se adocenó. Fue buscando su autotransformación, basándose en unos ritmos seguros y en el convencimiento de sus posibilidades. Su afán evolutivo, provocado por su propio deseo de encontrar nuevas formas de expresarse fue una constante, quedando palpable en su trayectoria; pero siempre, permanece inalterable y bien visible su toque, su personalidad, su certeza de lo auténtico.

La noche del lunes 12 de junio de 2006 fallecía la artista, casi de una forma inesperada, porque había mantenido oculto el sacrificio constante que le provocaba su enfermedad. Persona infatigable, su obra está presente en numerosas colecciones tanto de ámbito nacional como internacional<sup>513</sup>. Su funeral se celebró por la tarde en la iglesia de San Lázaro Obispo el martes 13

---

<sup>513</sup> *Fallece la Hija Predilecta de Alhama, María Dolores Andreo Maurandi, Web*  
<http://www.villadealhama.es/>, 13 de junio de 2006.

de junio, decretando el Ayuntamiento un día de luto y las banderas de la localidad ondearon a media asta.

Con estas *marinas* llegará a alcanzar una línea de investigación que desarrollará desde los 70 hasta el final de su vida, con esas gamas cromáticas excelentemente empleadas, las frecuentes franjas horizontales, a veces quebradas por un toque de abstracción de manchas y densa materia que hacen de la lejanía y sus efectos del mar una belleza fuera de lo común en el mismo tema. Será una forma de experimentar con líneas y horizontes estudiando a fondo el color.

Esta temperamental pintora viajó muchísimo, dejando huella en ella su viaje a Egipto, interesándose por todo lo oculto, lo paranormal, mujer religiosa a su manera, aunque en sus últimos años en Alhama solía acudir a misa, fue admiradora de la luchadora por los derechos de la mujer, Dolores Ibárruri, la “Pasionaria”, con visiones de izquierdas, y con una conducta revolucionaria para su época, como cuando acudía a su pueblo murciano a pasar los veranos en época de Franco, viéndosela conducir o fumar, representando un choque social por ese retraimiento de la gente, y disfrutando a lo largo de su vida de algún novio que no consiguió llevarla al altar, interesándose por vivir con su alma inquieta. La última obra de María Dolores Andreo ha podido verse el pasado mes de abril de 2011 en Madrid, en la Obra Social de Cajamurcia.

Ofreció unas connotaciones de vanguardia al igual que Aurelio, Mariano Ballester con el Puente Nuevo, Carpe o Molina Sánchez, concediendo al arte nuevo del momento en Murcia una tendencia contracultural, que como decía Ortega y Gasset, el arte nuevo, es impopular por esencia; más aún, es antipopular. Una obra engendrada produce en el público automáticamente un curioso efecto sociológico. Con un mínimo de personas favorables y uno más numeroso que le es hostil<sup>514</sup>.

---

<sup>514</sup> José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Colección Austral, Ed. Espasa Calpe S.A., 2005, p.49.

#### **14. Pedro Francisco Serna Serna**

(Alguazas, 6 de enero, 1935)

<sup>515</sup>Reconocido viajero, políglota, poeta y pintor, excepcional con su zurda en el dibujo, y vinculado con la enseñanza universitaria. Semejante a la anterior Andreo aportándonos todo un universo propio.

Nacido de una familia de destacados comerciantes de la localidad de Alguazas, esto le facilitará las cosas para entrar en ambientes culturales, pero, de pronto, su familia se trasladaría a Ginebra en 1937, ciudad en la que el pintor realizaría sus primeros estudios en el "Pensionat Ruth Cologny". La familia volvería a Alguazas tras finalizar la contienda civil, naciendo allí en 1942 su hermana Pilar, que se sumaba a Armina y Meyi, sus otras hermanas. Sus padres, Francisco y Remedios, también de padres comerciantes, realizan la huida escalonadamente tras el estallido de la guerra, primero su padre en Francia y, casi al año, el resto de familia reuniéndose en Saint Jean de Luz, para pasar a Londres y después Ginebra donde se quedarán, naciendo aquí su hermana Meyi.

De niño recuerda sobre todo su gran afición por la lectura, incluso logró participar en el coro del colegio, entusiasmándole la música, al contrario que la actividad física, prácticamente nula. Fue una infancia dorada como el mismo pintor ha afirmado en alguna ocasión. Sus estudios de piano han marcado también la personalidad del pintor.

Francisco continuaría sus estudios en Valencia, en el colegio de jesuitas de San José, y sus hermanas fueron al colegio de las mismas monjas de Ginebra que estaban en Godella (Valencia). Y es en este colegio donde toma por primera vez contacto, de una manera disciplinada, con la pintura, de mano del hermano Arribas, profesor de dibujo.

El mismo Serna ha escrito que al sentirse bien ante la belleza, el rigor, la luminosidad, sus ritos y música de la iglesia, quiso ayudar en misa, haciendo que descubriera su gusto por el dibujo, así que “sin sorpresa ni forzamiento

---

<sup>515</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

alguno se me propuso el formar parte del estudio del Hno. Arribas, un simpático aragonés que venía de la banca y se había convertido en hermano coadjutor jesuita y pintor oficial de la Compañía de Jesús en la provincia de Aragón. Fue en aquel estudio de pintor donde comenzó mi segunda verdadera formación»<sup>516</sup>.

Terminado el Bachillerato, y tras un viaje que lo llevaría por Francia y, nuevamente Suiza, como premio por aprobar el exámen de Estado para iniciar la Universidad. Comenzaría en 1953 estudios de Derecho en la Universidad de Murcia, pero la carrera de Derecho no parecía encontrarse entre los verdaderos intereses de Francisco, y a partir de 1954 acompañaría a su padre en los negocios familiares. Al estudiar Derecho descubre la librería Aula donde continuará con una de sus pasiones de bibliófilo, pero antes de ponerlo su padre en el camino del negocio probará suerte con él en la Universidad María Cristina de El Escorial, sin surtir de nuevo ningún efecto.

La colaboración en la empresa familiar, del ramo industrial de la conserva, le daría la oportunidad de viajar con frecuencia por Europa para atender los distintos procesos comerciales que la empresa requería, visita a compradores, lugares de exportación y producción etc. Cuando viajaba era frecuente que le acompañara un cuaderno pequeño con el que anotar bosquejos, dibujos, proyectos, escritos, etc.

Tras su servicio militar en Palma de Mallorca (Oficinas del Comandante Mayor de Plaza) pasaría por la Academia de Artes de San Fernando de Madrid durante un curso, estudiando también litografía en Berlín Occidental y estudios superiores de Filosofía y Letras, siendo estos últimos los que le darían la posibilidad de ingresar en el cuerpo docente del Estado como profesor de inglés en 1965. En este tiempo de viajes con el trabajo a Berlín, estudiará desde 1961 a 1965 litografía en la Academia de la Escuela Superior Técnica.

---

<sup>516</sup> Fco. Serna, “El vacío no existe”, *Francisco Serna.*, del 16 al 20 de Abril, Sala de Exposiciones de la Iglesia de San Esteban, Comisaria María Trinidad Sánchez Dato. Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Murcia Cultural S. A., 2007, p.13.



Y es en 1965 cuando inaugura su primera exposición, *Anotaciones y lindes al dibujo*, en la Casa de la Cultura de Murcia, exponiendo más tarde en numerosas individuales y colectivas como el IV Salón Nacional de Pintura (CASE-Murcia), al que acudirá un año más.

En los sesenta se estabiliza como Catedrático de Bup, obteniendo los Diplomas de Francés e Inglés por la Escuela Central de Idiomas en 1967, lo que explica que sus exposiciones se alargen, permaneciendo ajeno a la convulsión de la vanguardia que visita Murcia como el grupo El Paso, la revuelta de Puente Nuevo, y la bohemia y tertulias de los bares y cafés de moda (La Viña, El Yerbero, Los Zagales, El Jesuso, Santos, etc.). A su paso por los centros como docente fueron primero colegios como en Monteagudo, San José en Espinardo, Buen Pastor, y, a partir de 1973, de Enseñanza Media como Jiménez de la Espada en Cartagena, Marqués de los Vélez en El Palmar, el IES de El Carmen y la Escuela de Turismo de Murcia.

El 9 de diciembre de 1966 contrae nupcias con Consuelo Rocamora “Consue”. De su matrimonio saldrán cuatro hijos, Francisco, Santiago, María y Helena. Es un año importante tanto a nivel personal, como artístico inaugurando en el Patio de Luces de la Diputación Provincial Murcia, y dos meses más tarde (en mayo) en la Caja de Ahorros del Sureste de España con el título *Anotaciones y lindes al diálogo nº2*. En 1967 participa en el Premio Villacís y en 1968 realiza un total de cuatro exposiciones individuales, alguna de ellas fuera de Murcia, como Almería, Elda y Málaga concretamente. En 1969 expone en Benidorm y Madrid, entre 1970 y 1974 en las Galerías Zero y Delos en Murcia, Palma de Mallorca, colectivas en Santander, Alicante, Granada, y en 1980 en Chys, la misma ciudad murciana por donde veremos más obra suya y donde introduce poemas escritos por él mismo.

Pedro Soler nos indicaba la mezcla de elucubraciones y extrañas significaciones de su obra allá por 1974 en la prensa de *La Verdad*, y nos habló de la transformación de la realidad en la que todos coinciden.

Se ha dicho que con el tiempo fue aprendiéndolo casi todo por su cuenta, excepto el modelado y la litografía aprendidos en Madrid y Berlín.

Decía Martín Páez de su obra que tiene un buen contenido literario, comprometida con los problemas de su tiempo. Un mundo poético entre ilusión y la inquietante realidad de sus sueños. Pintor culto, que intelectualiza con lírica interpretación fragmentos seleccionados de esa infinita narrativa que es el hombre y su entorno. Las primeras obras sorprenden por su modernidad<sup>517</sup>.

En los años ochenta el pintor tardaría casi nueve años en volver a exponer de manera individual, inaugurando en 1989 una exposición en el Palacio del Almudí de Murcia, la cual haría un intenso recorrido por sus años de dedicación al arte. En esta década viajará sólo o en familia a numerosos lugares de España, Europa, América y Marruecos.

Es cierto que no se ha prodigado en exposiciones, que desde 1965 han sido muy salteadas en Galerías de Arte. Después del Almudí vendrán otras muestras públicas interesantes como en Convalecencia en 1993 y San Esteban en 2007.

El paisaje llegará a ser el verdadero protagonista en ciertos cuadros, abandonando su lado más humanista de la figura, jugando a veces con la inserción de paisaje-figura en la misma obra, pero sin la verdadera importancia al perder su volumen. Un paisaje que estará presente en las acuarelas mostradas en la Galería Pedro Flores en mayo de 1997.

Esas figuras que siempre le acompañan, comienzan a cambiar a finales de los ochenta e inicios de los noventa, donde se prodigó a explorar con los grandes bloques de figuras, gigantes esculturas pintadas sobre los sesenta y setenta, para dar un cambio decisivo, donde entra el paisaje, con su famosa *Arcadia*, paraíso de verdes que inundan sus cuadros, voloviéndose las figuras más estilizadas, adentrándose en otro campo diferente al de la masa de cuerpos, con el común denominador de no detallar los rostros, caras usualmente irreconocibles, anónimas, dentro de su propio universo. Martín Páez recogió, cuando a finales de los ochenta se adentraba en ese paisaje abigarrado, que “la *Arcadia*, parnaso roussauniano, de vegetación exultante y colores libidinosos,

---

<sup>517</sup> Martín Páez, “La pintura, estancamiento y renovación”, *Contraparada 21, Murcia, 1956-1972. Una ciudad hacia el desarrollo*, Murcia, del 26 abril/15 junio, Palacio Almudí, 2000, p.35.

es el hábitat creado para escenificar situaciones y actitudes, casi siempre apócrifas, de las historias del pintor. Construcciones clásicas, piramidales, perfectamente renacentistas, como si del Bosco o de Brueghel se tratara, porque Paco Serna ha colocado al hombre en el centro de su obra...<sup>518</sup>.

Es frecuente ver como la figura inunda sus cuadros, algunos de descomunales proporciones, entre planos fijos y únicos, como lo hacía Henry Rousseau, de pintura casi primitiva, naïf, autodidacta al igual que el pintor francés, emprendiendo cuadros de gran vegetación y otros de inmensas arquitecturas, con grandes iglesias que abarcan todo el cuadro, o de personajes en un entorno simple donde predominan colores casi monócromos en sus fondos (suelen ser colores primarios), entre grisáceos personajes, y a veces entre agrietados o cuarteados óleos a modo casi de puzzles.

Nos indicaba también Cayetano Molina, además de lo cercano a Picasso en sus dibujos, que en sus obras traduce, “con aguda sensibilidad analizadora, el aspecto psicológico de la humanidad. Una interpretación artística que es a la vez casi recreadora de los ambientes y de los personajes mismos, un tanto estáticos: como si los seres que conocemos se reflejaran en un espejo definidor de conciencias donde la acción quedase paralizada momentáneamente para descubrir sentimientos ocultos, por lo general regidos con un fondo de sexualidad poetizada”<sup>519</sup>.

En sus primeros años, es cierto que tiene algo del pintor local Párraga y recuerda a Guayasamín, pero con su forma pura y sincera se adentra en algo totalmente único, cuya obra es fruto también de todo lo visto en sus viajes, aportando su juego de visión mental con la realidad, descubriendo a un pintor atípico y personal en nuestra región.

Algo cubista, expresionista, simbólico y surrealista, con ingeniosos desdibujos, monótonos colores planos de fondo, componente a veces un tanto erótico, de sensualidad en época de sometimiento de la libre expresión, otras,

---

<sup>518</sup> Martín Páez, “La pintura como secuencia poética”, *Francisco Serna, Pinturas (Periodo 1965-1988)*, Murcia, Palacio Almodí, 1988, p.13.

<sup>519</sup> Cayetano Molina, “Dibujos de Francisco Serna, en la Galería Delos”, *Diario Línea*, Murcia, 13 de febrero de 1972.

entre lo poético-melancólico, de dibujos bien delimitados, buscando la referencia principal que le importa, la figura sobre todo, concebida muchas veces como bloques escultóricos, acompañado de numerosos paisajes muy mediterráneos, con fondos de mar, otros con palmeras y otros con frondosos vergeles de huerta con muchos matices verdosos. Con esta armonía cromática de verdes, el crítico José Guillén, en el catálogo del Almudí indicaba que rechaza el concepto aristotélico de imitación de la naturaleza, y recurre siempre a la inspiración platónica para plasmar un mundo arrancado de su propia invención. Sus obras ofrecen dibujos y acuarelas, pero era el óleo donde se situaba con firmeza desde sus inicios, pasando por el dibujo como base esencial. Considerado un dibujante excepcional, el Director de esta tesis, Miguel Ángel Hernández Navarro, escribió para el catálogo de San Esteban en 2007 sobre el dibujo, sus líneas, y diversidad de trazos, confirmando que es un dibujo intersticial, que resalta y fija, pero que no incomunica.

En el mencionado año, la Sala de Exposiciones del Palacio de San Esteban en Murcia acogería una gran exposición de su obra con una cuidada selección de lienzos y dibujos que vendrían a reconocer la trayectoria profesional del pintor y su particular evolución a lo largo de los años.

Nos decían en un catálogo suyo de 1993 que “los esplendorosos verdes de Paco Serna hacen hablar a los bosques y prados sobre los que se sustentan y a los que vivifican...”<sup>520</sup>.

Su paleta de color no se intensifica hasta acercarse a los ochenta, y más si cabe, cuándo cruza la década siguiente. Un mundo sacado del intelecto emocional donde transita sin prisas, que como diría el propio Serna: por una carrera no de velocidad sino de fondo, y, por ello, indicamos en uno de sus catálogos que “no puede hablarse de crisis creativa para justificar las prolongadas ausencias, y sí de lo contrario, de reflexión, de abundancia productiva, y –conveniente tenerlo en cuenta- cierto rechazo a las reglas del “mercado” y el alejamiento voluntario de toda la parafernalia en torno al artista,

---

<sup>520</sup> M<sup>a</sup> de los Llanos Martínez Carrillo, *Francisco Serna. Pinturas 1991/1993. Et in Arcadia, Ego*, 3 marzo / 1 abril, Sala de Exposiciones del Rectorado, (Edificio Convalecencia), CAM, Vicerrectorado de Cultura (UM). Cajamurcia, 1993.

a su obra y al público. Francisco Serna se proclama solitario, en la soledad elegida de la familia, sus clases y el estudio: y coherente, no demanda más (en estos años sólo encontramos un “devaneo” que no llega a materializarse, y es el intento de abrir una Galería de Arte, aprovechando la eclosión de los primeros años de la década de los setenta, con la colaboración de la Galería Valle Orti de Valencia y el trabajo de Consue y Rosario Fernández, todo el esfuerzo quedó reducido a una conferencia impartida en la Casa de la Cultura por su antiguo profesor, el jesuita Juan Bautista Bertrán)<sup>521</sup>. Con la Galería valenciana mencionada expuso en 1977, y le siguió otra individual en Orihuela (Galería Juan de Juanes) al año siguiente.

Se ha hablado de cómo ciertos cuadros asimilan formas del pintor y escultor florentino Sandro Chia, destacado de la transvanguardia italiana, y también cercano al expresionismo alemán, y al cine negro clásico norteamericano, afirmaciones procedentes de la historiadora Isabel Durante en el catálogo de San Esteban, hablando del nervio dramático de las formas, impregnado por el gusto de lo curvo y ondulante, cobrando un efecto bidimensional en buena parte de su producción artística, en detrimento de la profundidad de la composición.

Aunque muy colorista, es un gran dibujante como Párraga, Molina Sánchez o Carpe, pudiéndose comprobar en sus tintas chinas sobre papel, una visión metafísica nada idílica ni de Arcadia feliz como diría M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas, con el colorido grisáceo y sepia, dónde se unen figura y policromía íntimamente en función de una expresividad emotiva<sup>522</sup>. Pintor valiente, desnuda su personal realidad ensoñadora que lo hace más grande si cabe.

---

<sup>521</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “El silencio de la pregunta. Biografía de una búsqueda”, *Francisco Serna*, del 16 al 20 de Abril, Sala de Exposiciones de la Iglesia de San Esteban, Comisaria María Trinidad Sánchez Dato, Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Murcia Cultural S. A., 2007, p.50.

<sup>522</sup> Véase, *Dibujos de Francisco Serna 1980-1993* (Tinta china sobre papel), Murcia, Galería Zero, S. Nogués, 1994.

## 15. Ángel Hernansáez de Dios

(Murcia, 21 febrero, 1937- 20 de abril, 2011)

<sup>523</sup>De la misma generación de Párraga, en estos momentos son varios los artistas nacidos en esa década de los treinta en la región, entre los que destacan Esteban Campuzano, Antonio Gómez Estrada, hijo de Antonio Gómez Cano, y Pedro Borja, entre otros. Hernansáez reconocido como un incesante indagador, suma más de una década de producción respecto a Párraga, el cual quedó a mitad de camino en 1997, aunque Hernansáez todavía podía haber proseguido si no se le hubiese truncado la vida por una de estas enfermedades tajantes de nuestro tiempo. Unos meses antes a estas líneas nos seguía mostrando en sus conferencias o exposiciones, su marcada impronta tan libre en la pintura, sin perder su murcianía, abriéndose a otras fronteras, discípulo de los pintores Luis Garay y Pío Verdú, con quienes trabajó en sus respectivos estudios.

De padres gallegos, Ángel y Mercedes, él de la Coruña y ella de Pontevedra, de raíces murcianas, porque la abuela del pintor era murciana y se casó con un gallego yéndose de Murcia. Su padre, obtuvo en Madrid el título de Catedrático de Instituto en Ciencias Naturales, compañero de Machado en aquel entonces, trasladándose a casa de su hermano en Murcia a causa de la guerra, pero con la llegada de tantos hijos (7 en total), obtuvo por estudiar algo más para ser farmacéutico por las tardes, dirigiendo una farmacia en la calle La Gloria, del barrio murciano de San Juan. Ángel se sintió próximo a sus raíces familiares, porque, de hecho, pasó parte de su niñez en Galicia cuando iban en viaje familiar. Se inició en la carrera de Farmacia, en la que permaneció durante varios cursos, aunque su interés por la pintura le obligó a abandonarla, para estudiar Bellas Artes sobre 1965, preparándose para ingresar en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia donde cursará los primeros años de carrera, donde conoció a su futura mujer, trasladándose a la Facultad de Bellas Artes de San Fernando de Madrid donde terminará su Licenciatura. Recuerda una infancia feliz donde nació con su familia numerosa en el popular barrio de

---

<sup>523</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

El Carmen, estudiando en el Instituto Alfonso X el Sabio, recordando a su paso el Parque Ruiz Hidalgo, donde la Feria se situaba cada septiembre.

En Bachiller será alumno del estudio de Garay, mostrando siempre especial adhesión hacia él, después seguirá con Pío Verdú. Éste último tenía un estudio en La Arboleja donde acudía Hernansáez y otros como Campillo. Pío Augusto Verdú (Murcia, 1914-1989), estudió con el gran pintor y muralista Ramón Stolz Vicario (Valencia, 1903-1958), compañero a su vez de Dalí en Madrid, pero del que no podemos extendernos.

En su paso universitario primero con Farmacia, abandonándola después de pasar por varias ciudades españolas, decidió como indicábamos estudiar BB.AA en Valencia contando ya con 23 años. Por esas aulas se encontraba Roxana Rodríguez-Guisado Bolinches, natural de Valencia aunque de madre murciana, con la que más tarde se casaría en 1967 en Valencia. Como curiosidad, Roxana fue compañera y amiga de la conocida pintora Soledad Sevilla (Valencia, 1944), inclinada a una abstracción geométrica y constructivista.

Al poco de acabar sus estudios se presenta a una oposición que supera como profesor de Instituto en Dibujo. Su vida está asegurada, con Roxana, su mujer a su lado, también profesora de dibujo, pasando ella por Molina de Segura, Floridablanca, Alhama de Murcia y Alfonso X, hasta su jubilación. De ellos han surgido dos hijos, cuyos nombres son idénticos a los padres, Rosana dedicada a la restauración, y Ángel, inquieto como su padre, con una formación variada, actualmente colaborando en el Jardín Botánico de Barcelona.

Hernansáez comenzó siguiendo el movimiento figurativo de posguerra, manteniéndose en esa tradición de paisajes infinitos, insinuados, bodegones y naturalezas muertas repletos de elementos estudiados, con un gusto por la descripción de objetos, existiendo una “obsesiva inquietud por la composición” nos diría Martín Páez<sup>524</sup>.

Hernansáez podría estar presente en esa Generación de Posguerra entorno a 1940-80, sobrepasando estas fechas a lo largo de más de 30 años,

---

<sup>524</sup> Martín.Páez, *Ángel Hernansáez, De la figuración a la abstracción*, Ceutí, 2002.

considerando su paisaje voluble, que desde sus primeros pasos clásicos se desdoblará a otras tendencias, valorando en Hernansáez que su obra no se detiene y prosigue con una ebullición constante hasta el final.

Hernansáez ha pintado lo que le apetecía, con la seguridad que da la docencia, alejado de modas e incluso del ambiente artístico, totalmente honesto en su rezumante vitalidad, recogerá unos rostros de mujeres en sus retratos finos, de nariz y labios dulces y pequeños, casi angelicales como Molina Sánchez, con fondos cargados a veces, con los objetos que serán parte de sus bodegones, regresando siempre a él, con sus estudio de perspectivas, cargados de naturalismo, otras de fauvismo, de expresionismo, entremezclando abstracción, para alcanzar el paisaje, posiblemente el más libre y por ello el más sentido.

Hasta el momento de su jubilación, ejerció el resto de su carrera docente, primero en Madrid en la Escuela de Telecomunicaciones en Dibujo Técnico en 1966, para pasar con su mujer a Cabra (Córdoba) tres años desde 1967, donde obtuvo la Cátedra de Dibujo, aprobando su mujer una plaza de adjunta en el mismo centro, seguido ya en Murcia de los Institutos Infante Don Juan Manuel y Licenciado Cascales. Su robustez nunca le ha dejado pasar indiferente, una falsa fiereza, pintor de “cuerpo de gladiador” como dijo Tico Medina, pero embaucador con el pincel, y es que “el lugar desde el que Hernansáez pinta es la mirada: la mirada como fuente de conocimiento”<sup>525</sup> con sus dos formas de mirar, la figuración y la abstracción, y para nada –afirma Francisco Zaragoza- le acompañan modas en su pluralidad de estilos, ni es ecléctico, ya que es demasiado visceral y auténtico, aplicando conexiones de diferentes técnicas y modos de trabajar, jugando y sirviendo de arco de unión a su obra.

En este pueblecito de Córdoba donde es destinado, tiene un mayor contacto con la naturaleza que tanto le interesa, usando el azul que le entusiasma, pero también frecuentes en él los rojos o lilas, siendo un pintor de

---

<sup>525</sup> Francisco Zaragoza, Such, “La mirada del pintor”, *Ángel Hernansáez*, Murcia, del 22 de febrero al 15 de marzo, Palacio Almudí, Ayto. Murcia, 1991, p.5.



óleo y acrílico en sus últimos años, trabajó todo tipo de técnicas, desde la acuarela, la madera, mixtas, el grabado, etc.

Ha dicho de él un amigo que lo conoce bien, José Antonio Ayala, que es un “anarquista, una fuerza pura de la naturaleza, que necesita destruir cosas para crear otras nuevas; que, por un lado, se aísla del mundo que le rodea, y por otro, lo ama con exquisita sensibilidad; que huye de toda regla convencional-formas sociales, exposiciones oficiales, etc. -, pero al mismo tiempo comulga (o se pelea, que es lo mismo) siempre con el hombre particular que tiene al lado; que se aburre mortalmente con todo manierismo artístico, porque repetirse es perder la oportunidad de una nueva vivencia; que se ríe sin recato de todo lo establecido y consagrado (no hablamos aquí de religión) y es tímido, sin embargo, ante todo lo sincero y espontáneo que le sale al paso; que desprecia, aparentemente, todo lo que sea disciplina externa, y él mismo se aplica la más exigente de las disciplinas a la hora de realizar su obra...”<sup>526</sup>.

Hernansáez no fue artista que se prodigara en mostrar su trabajo. De hecho, el número de sus exposiciones individuales estuvo muy limitado, sin necesidad perentoria de recurrir a la oferta de sus cuadros para la supervivencia, pero, fue constante su trabajo, más dedicado a la indagación. Solía tener curiosidad por todo, de ahí su afición al aeromodelismo, la lectura, el pensamiento y la filosofía, la escritura, aportando algunos pocos escritos en diversos catálogos, etc; de ahí que siempre estuviera autorealizando ejercicios de prueba, por lo que, aunque se iniciara con la abstracción a inicios de los 70, donde conjugaba lo clásico con la abstracción, siempre tuvo presente lo puramente académico, manteniéndose en esa senda abstracta los últimos 40 años. Tuvo muchas oportunidades como nos reconocía Roxana para grandes proyectos, pero que desde una postura humilde nunca ambicionó<sup>527</sup>.

Su formación académica es evidente, con criterios más formales, como decía Francisco Jarauta en la exposición de la Casa de Galicia en Madrid

---

<sup>526</sup> *Ángel Hernansáez*, Madrid, Enero 1993, Bennassar Galeries (C/ Barceló, 15, 1ºD), 1993.

<sup>527</sup> Conversaciones mantenidas en la casa de su viuda Roxana, situada en la calle Alfonso X, la tarde del 6 de febrero de 2012.

(1993), cuando va desplazando el orden convencional, para abrir la obra a aspectos más materiales, eliminando referencias figurativas para investigar sin abandonar en ocasiones las líneas rectas de sus fondos, dividiéndolo en planos, en una abstracción sobre ella. Por lo que respeta ese clasicismo geométrico entre sus espacio ideal de manchas y sugerencias. Materia que clasifica Pedro Jorquera en “armonías cromáticas con afán escultórico. Parece un Rodin de la pintura. Y los centros son laberínticos”<sup>528</sup> –afirmaba-.

Sus obras se encuentran en colecciones particulares de importantes ciudades españolas y países como Italia, Suecia, Francia y E.E.U.U, además de museos de Murcia y particulares.

Jarauta afirmaba que “bastaría recorrer los bodegones y las naturalezas muertas de los años setenta, para conservar una primera decisión, a favor de un proceso progresivo de abstracción, que va eliminando las referencias figurativas, incidiendo en los registros más básicos de la obra, como el color, más plano ahora, y en las estructuras de lo representado”. Y para el conocido escultor José Carrilero, Hernansáez ha sido “un pintor comprometido con sus ideas, honesto con una pintura inteligente, rica en luminosidad. Creo que en ella se manifiesta la misma fuerza, sinceridad y sensibilidad de su persona”<sup>529</sup>.

Entre sus premios y distinciones, cabe destacar en sus comienzos el Primer Premio del "I Salón Nacional de Invierno" convocado por la Galería de Arte Delos (Murcia), o el Primer Premio del "Certamen de Pintura Fuente Álamo", ambos del mismo año 1972. Además de obtener a los dos años siguientes el Primer Premio y Medalla de Oro de la Bienal del "Premio Villacis" de la Exma. Diputación Provincial de Murcia, entre otros.

Por estas fechas, crea con Juan Bautista Sanz y Sánchez Borreguero en lo que era la Galería Zero 2, iniciativa del primero, cuyo local es propiedad del segundo, lo que pasó en llamarse con los tres gestionando, “Villacis”, cerca del Cine Rex, perdurando sobre unos seis años aproximadamente, ofreciendo zona de enmarcación, venta de material, taller de grabado, sala de exposiciones, e

---

<sup>528</sup> Pedro Jorquera, Galería Art Nueve, 1999.

<sup>529</sup> Pedro Soler, “Muere el pintor Ángel Hernansáez”, *La Verdad*, Murcia, 20 de abril de 2011.

incluso empresa de transporte de obra, algo único en Murcia por aquel entonces.

Escribía Mariano de Paco sobre el pintor, que este es muy conocido pero, a la vez, apenas entendido en toda su dimensión, probable por sus tránsitos de la figuración a la abstracción, explicándonos Mariano de Paco que no cree “que en su obra podamos hablar de épocas definidas como si se tratase de aisladas etapas que llegan y pasan. Más bien habríamos de considerar líneas de investigación, propuestas varias que se entrecruzan y superponen recogiendo experiencias metamorfoseadas en pos de un lenguaje renovado”<sup>530</sup>.

El 24 de octubre de 2010 recogía Manuel Herrero en el espacio “A salto de mata” unas preguntas formuladas al pintor en el diario *La Verdad* en la que recogemos un fragmento que es el que sigue:

Manuel H. -¿Tendríamos otro arte en Murcia si nos alejásemos de la línea religiosa?

Ángel Hernasáez -A lo mejor decimos que es arte a algo que no es arte. ¿Con qué intención me formula usted esta pregunta? ¿Tiene que ser todo necesariamente Salzillo? Una cosa es el arte con mayúsculas que no tiene nada que ver ni con santos, ni con paisajes de la huerta. Todo lo religioso tiene mucha influencia en nuestro país pero de la tradición hay que coger sólo lo positivo.

M. H. -¿Por qué hay tantos pintores en Murcia?

A. H. -Se puede definir como pintor a todo aquel que pinta, pero el problema está en si lo que pinta es bueno o no, si tiene transcendencia o no sirve para nada, o sólo sirve para colgarlo detrás del tresillo. Pintar bien es lo contrario a pintar correctamente. El pintor nunca puede ser un notario de la realidad, debe inventarse sus propios códigos. Inventa códigos distintos. Copiar ya lo hacen las máquinas fotográficas. Pero hay que inventar el gran lenguaje, los grandes códigos de la pintura. Nosotros navegamos intentando definir el infinito y ello es difícil. Hay que hacer una definición finita de lo infinito, y esto pocos se lo plantean. Pintores hay muchos, malos también, deben haber buenos y buenísimos creo que no los hay, yo no lo soy.

M. H. -¿Qué debe tenerse en cuenta para valorar a un cuadro?

A. H. -Se debe tener en cuenta lo que el pintor se ha desgastado emocionalmente en hacer un trabajo.

---

<sup>530</sup> Mariano De Paco, “Hernansáez”, *25 pintores murcianos*, Murcia, del 4 junio al 28 junio, Palacio Almuñí, Dirección M<sup>a</sup> Carmen Sánchez-Rojas, Texto Francisco Jarauta, Colabora Cajamurcia (Obra Cultural), 1990.

Reconocido amante de Murcia, su sitio indiscutible, no deja la oportunidad de conocer lugares, destacando Japón y su cultura. Emprendedor de viajes que siente como necesidad, conociendo Italia, Francia y Suiza sobre los años 60, siendo en Italia con las obras de los genios en Florencia y Roma lo que más le entusiasma. Como nos indicaba su esposa Roxana, es el mediterráneo, la luz que enamora a casi todos los que están dentro de esta Tesis y que los une. Acudió a los cursos de Santander (en la Magdalena), invitado por una beca de Camón Aznar, algo desilusionado entre esos foros de contacto, que nadie quiere perderse.

Muy dado a la tertulia literaria en el Café del Arco, entre las plazas de Santo Domingo y del Romea, con gente como el ex alcalde José María Aroca y escritores José Mariano González Vidal y Diego Ruíz Marín, el doctor Montoro, el ex rector Juan Roca, etc.

Asegurando que todos les interesan, es el azul un color escogido por muchos como preferente pero que él cataloga como uno que en ciertas épocas ha usado más.

La paloma de Párraga, ave de profundo significado, que como Hernansáez o Sánchez Borreguero la trasladan al cuadro por estética y símbolo mundial de la paz, y los hace unirse con esta elección a deseos de ideas estables y pacíficas de una sociedad. Hernansáez será aficionado a la colombicultura además de dejarse arrastar por el vuelo de veloces aviones, que posiblemente asociará a las aves y al vuelo. Serán, al contrario que Párraga en muchos dibujos, el óleo donde deje ese símbolo plasmado.

Como muchos otros, Miguel Hernández será uno de sus poetas preferidos, así como Cervantes o Juan Ramón Jiménez, además de reconocer sus predilecciones vanhgonianas que pueden reflejarse en la paleta usada en sus paisajes. Reconoce que es profundamente religioso, es Dios lo absoluto, la totalidad, y lo mantiene presente en sus preguntas.

Su primera exposición individual será en 1966 en la Galería Style de Murcia, con la que la sala inaugura su andadura, y al igual que hace Muñoz Barberán por ejemplo, es de los que recogen apuntes del campo o lugares que

visita para centrarse en el estudio. Se siente a gusto en el paisaje, aunque reconoce que ha explorado el retrato muchísimas veces, así como el bodegón, no le convence tanto, porque debes ser fiel a un modelo y esto le resta libertad.

En sus investigaciones, sometiendo sus obras académicas e interviniendo en ellas como en sus aspectos materiales, hace que vaya alejándose de un cierto corte cubista que tiende al dibujo en algunas, con unos bodegones y naturalezas muertas de los años 70, que comienzan con un proceso progresivo de abstracción, “eliminando las referencias figurativas, incidiendo en los registros más básicos de la obra, como el color, más plano ahora, y en las estructuras de lo representado”<sup>531</sup>.

En los 70 se encuentra en Murcia exponiendo en Zero, Nuño de la Rosa o Delos, además de otras Salas fuera de Murcia como Zurbarán en Cartagena, Thais en Lorca, Xiner en Valencia, Dintel en Santander, Rembrandt en Alicante, Serrano 19 en Madrid, o Rincón del Mar en Denia. Son años de intensidad creadora. Recibirá el que sería su Primer Premio, en el I Premio del “I Salón Nacional de Invierno” de la Galería Delos de Murcia (1972), seguirían el Premio Nacional “Ciudad de Cartagena” (1973), el I Premio Nacional de Pintura de Fuente Álamo (1973), y el Primer Premio y Medalla de Oro de la Bienal del “Premio Villacis” (1974). Y todo ello llevado compaginándolo con la enseñanza. Tendrá en los 70 junto con los 80 una fase figurativa, donde se entremezclan bodegones, retratos, y paisaje, jugando con las distorsiones, las veladuras, y esa paleta de colorido de espesas manchas del paisaje y de los fondos de sus figuras casi irreconocibles. Si uno analiza sus exposiciones se da cuenta que desde 1975 pasará más de una década sin hacer una individual, exponiendo eso sí, pero en distintas colectivas, siendo como una liviana interrupción, aislado de convencionalismos, destacando a un creativo sin descanso que tuvo un suave silencio con el público.

Al igual que muchos de sus colegas pintores, el tema de ilustraciones y portadas de libros lo ha desempeñado varias veces, así como obras de cartelería como las Fiestas de Primavera de 1973.

---

<sup>531</sup> Fco. Jarauta, *Hernansáez*, del 10 al 30 de enero, Casa de Galicia en Madrid, Xunta de Galicia, 1993.

Respecto a la política como otros tantos, ha comentado en alguna ocasión que sabe llevarla bien, partidario de la democracia, de la buena voluntad y de inclinaciones socialistas en los años de transición como se lo afirmaba a Segado del Olmo en 1977.

Es vigoroso en su paleta tan cromática, le interesa la luz, esa brillantez de color de los paisajes sobre todo. A esto también se refería Virtudes Serrano cuando afirma que su creación artística está repleta de contrastes violentos y fuerte agresividad, otras, de melancolía dulce, “como la sutileza de los blancos puntillas de alacena y el trazo violento de la pincelada negra y abstracta”<sup>532</sup>.

En su estudio murciano de la plaza Preciosa se manejaba el pintor en esa ambigüedad posmoderna como se refiere Ramón Jiménez Madrid en la *Retrospectiva* del Almudí en 1991, una antológica muy esperada para la gente que lo conocía de tiempo como pintor, dominando la forma o la deformación sistemática, dualismo que lo coloca como un gran versátil de nuestra pintura.

José Hierro le hizo una crítica en una de sus exposiciones madrileñas indicando esa mancha densa, el trazo nervioso, “la palpación de la realidad y que nos transmite la temperatura del corazón del artista”<sup>533</sup>.

Fue nombrado académico de Número de la Real Academia de BB.AA. de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca de Murcia en 1999, gracias también a una larga andadura y permanencia de obra suya en colecciones tan dispares de España y distintos países como Italia, Suecia, Francia y EE.UU. Obtuvo en esta época de los 90 el Premio del III Concurso Internacional de Pintura de la Fundación Barceló en Mallorca, y, a finales, el Primer Premio Regional de Pintura “José M<sup>a</sup> Párraga” en su primera edición.

Entre 2003 y 2004 emprendió la aventura de realizar un proyecto colaborando la Universidad de Murcia donde se congelaba cada instante de su proceso de una obra de gran formato, cuya dirección de la investigación era asumida por el Decano de la Facultad de BB.AA. Juan Romera, reflexionando

---

<sup>532</sup> Virtudes Serrano, *Ángel Hernansáez. Pinturas 1991/1992*, del 19 mayo al 12 junio, Sala de Exposiciones del Rectorado, Edificio Convalecencia. UM, 1992.

<sup>533</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 pintores con Murcia al fondo*, Organización Sala Editorial, 1977, p.112.

sobre las tecnologías de las que disponemos y sus posibilidades, cuyo proceso se expuso al detalle en la Sala Luis Garay de las Universidad.

Lamentablemente, cuando se escribían estas líneas llegaba la noticia del fallecimiento de Hernansáez acaecida en ese mes de abril de 2011 azotando bruscamente a toda la cultura murciana. Después de haber permanecido más de un mes en una lucha constante por evitarla, la operación a la que tuvo que volver a someterse al cabo de dos años, se convirtió en un lastre y complicado obstáculo que ha acabado con su vida. Después de varios contactos al haber coincidido con él en varios actos, la última en la inauguración del Museo Carrilero en Caravaca de la Cruz el 18 de mayo de 2010, teníamos presente el reunirnos para exponerle dudas sobre esta tesis que nunca llegó a ocurrir. El escultor José Carrilero y Hernansáez eran amigos, teniendo el escultor palabras para él en alguna ocasión, reconociendo a un pintor comprometido con sus ideas, honesto, con una pintura inteligente, rica en luminosidad, espacios conducidos por el olor y con algunas aristas barrocas.

Con el título *Conversaciones con... Ángel Hernansáez, Pintores en portada*, José Belmonte Serrano realizaba una reseña sobre el pintor al que le hizo las siguientes preguntas que contestó así<sup>534</sup> (se recoge un fragmento):

“Agnóstico, aunque respeta a quienes siguen cualquier precepto religioso. Antisionista, pero en nada de acuerdo con el nazismo. De ideología izquierdista. Convencido de que los políticos sólo van a lo suyo. Admirador del mundo griego y de la figura de Sócrates. Miembro de la Academia de Santa María de la Arrixaca, nombre que no termina de gustarle por muy sonoro y murciano que suene. Y amigo del juez Garzón, del que asegura que, además de ser una buena persona, es un hombre culto, sensible y, sobre todo, justo; aunque muchos proclamen lo contrario. Pero, sobre todo, Ángel Hernansáez es un artista que, según él mismo confiesa, vive para pintar y no

---

<sup>534</sup> Aparecida el viernes 16 de octubre de 2009 en el blog: <http://agoralarevistadeltaller.blogspot.com>. La revista la codirigen en la actualidad Francisco Javier Illán Vivas y Fulgencio Martínez, y cuenta con un número de colaboradores fijos, creativos y críticos, pero a la vez está abierta a todas las voces de calidad que quieran expresarse a través de esta plataforma literaria, tanto en la Red como en el formato revista impresa de papel.

pinta para vivir, lo que le sirve para hacer lo que le da la real gana, sin tener que rendirle cuentas a nadie”.

Ángel Hernansáez: Para los nombres soy un desastre. Para los nombres y también para las fechas. El secreto del asunto está en el mundo griego. Los griegos avezados sabían perfectamente que las musas son hijas de Mnemosine. Y Mnemosine es la Memoria. Si no tienes memoria es imposible que puedas hacer ninguna obra. El “archivo” es fundamental.

José Belmonte: Afirma usted que es amigo del juez Baltasar Garzón...

Á.H.: Sí, muy amigo mío. Formamos un grupo de amistad con un cantante catalán, Xavier Ribalta, que ha traducido las cosas de Leo Ferré, con una brillantez enorme....

J.B.: Lleva pintando más de medio siglo y no sé si ya ha encontrado la fórmula para responder cuando se le pregunta qué es el arte.

Á.H.: Nosotros somos navegantes, exploradores de lo desconocido, que siempre intentamos descubrir cosas. No, no hay normas. Si te dedicas a las normas, te dedicas a pintar lo “pintao”. Yo llegué un poco tarde a entenderlo. Ten en cuenta que empecé estudiando Farmacia, aunque tuve siempre vocación por la pintura. Era hijo de boticario y catedrático de Ciencias Naturales, y eso de tener un pintamonas en la familia era una cosa que no estaba bien vista. El problema de la creación está muy ligado con la inteligencia. El problema de crear está en encontrar soluciones sorprendentes. Eso es pintar. Soluciones sorprendentes y nuevas. Porque si te dices a ti mismo “yo estoy aquí en la Gloria, no me hace falta recurrir a nuevas cosas”, estás perdido. Así se puede ser pintor, pero la creatividad ha desaparecido. Hay que estar inconforme con lo que uno hace. La creatividad está en saber relacionar, en buscar analogías. Cada cuadro tiene el precio de lo que has invertido emocionalmente en hacerlo. Pero creo que me preguntaba sobre qué es el arte. En el arte hay tres cualidades que si no se cumplen no existe la obra de arte. Una de ellas es el mimetismo. Las otras, el contenido literario y la forma original. El mimetismo lo entiende todo el mundo. Es la representación de la cosa. El contenido literario tiene que ver con lo que nos están contando. Pero lo importante, lo que no entiende la gente, es la forma original. Es decir, cómo el artista pone el pincel, la calidad de la materia, la textura. Ahí tenemos el caso de Sorolla. No ha existido un pintor impresionista de la envergadura, de la categoría de Sorolla. Si hubiera nacido en la época de Velázquez hubiera sido una figura señera. Y todo eso porque allí existía una Escuela de Bellas



Artes; es decir, había un terreno abonado, mientras que en Murcia no hemos gozado de una Facultad de Bellas Artes hasta los tiempos del Rector Ballesta.

J.B.: Sus amigos dicen de usted que es un inconformista. Quienes no le quieren bien aseguran que es un gruñón difícil de tratar, con muy malas pulgas, de los que matan con la mirada. Sáqueme de la duda.

Á.H.: Creo que cada individuo es lo que es él más lo que piensa la gente de él. Son dos versiones que ni una ni otra coinciden con la realidad. Con todo, aunque uno lleve muchos años dentro del mismo pellejo, a mí, de vez en cuando me sorprende cuando veo obra pasada mía, unas por bien y otras por mal. Yo no creo que sea un gruñón, antes bien soy muy dado al diálogo y a la broma. Lo que pasa es que posiblemente mi físico no dé para el asunto. ¿Qué quiere que le diga? Yo soy como soy, como somos cada uno. No creo que trate a nadie de una forma despectiva. Soy dado al diálogo y a que la razón no se arrodille ante nada.

J.B.: Pero no me negará qué es usted un artista antisistema, de los que no van pidiendo favores para hacer exposiciones con dinero público.

Á.H.: No es que sea antisistema. Es, posiblemente, un problema de comodidad. Me parece una lucha que no va a conducir a nada. Hay gente a la que le gusta el protagonismo. Me parece lícito, sí. Pero ser excesivamente protagonista creo que es hasta indecoroso. Soy una persona humilde en mis cosas, nunca he sido soberbio. Pero para mí lo más cómodo es estar en zapatillas. No puedo estar hablando con una persona si no estoy en zapatillas. Vamos, es que si a los setenta y dos años no puedo hacer lo que me dé la gana...

J.B.: Puestos a elegir, ¿Ramón Gaya o Pedro Flores?

Á.H.: Claro, es que las artes no son ni blancas ni negras. En el mundo de los grises es donde está el secreto del asunto. Veo a Pedro Flores un pintor más a lo que es un pintor. Más a ir a jugársela a París porque con la burguesía murciana no vendía nada. Un tío que se lanza a eso, que se relaciona con todos los artistas de la época, pero que hace una pintura para poder comer de ella... Ahí está el problema. Gaya. Bueno, pues supongo que el problema es parecido, tenía que vivir de la pintura. Gaya tiene, desde mi punto de vista, más facultades que Pedro Flores. Flores tenía una personalidad acusada. Y también la tenía Gaya, pero éste era más dulzón; es una pintura mucho más amable. No sé si está hecha con vistas a agradar. Pero a mí me parece que son dos pintores importantes. Me inclino más por la pintura de Flores.

J.B.: Pasa usted de lo figurativo a lo abstracto con una facilidad pasmosa, sin que en ningún momento se resienta la calidad, que siempre mantiene a gran altura. Lo que no sé es qué dirán quienes traten de estudiar en profundidad su obra.

Á.H.: Hombre, si es un tío avezado verá que existe una iluminación. Aparentemente pueden ser saltos violentos, pero no lo son. Hay mucha semejanza entre toda la obra. El que ensaye diferentes estilos tiene que ver con el inconformismo, el no estar a gusto nunca con lo que haces. Yo no lo veo como malo. Lo malo es repetirse. Ahí tienes a Picasso, por el que se dan hostias por hacer una tesis doctoral. Y, además, por mucho que se estudio no está todo dicho. A mí los pintores que han encontrado una fórmula para hincharse a vender cuadros me parecen que son unos comerciantes extraordinarios. No es que los esté denunciando, ni acusando de un delito. Pero con respecto a la pintura a mí no me interesa.

J.B.: Como sé que es usted un hombre con fama de decir lo que piensa, sin ningún miedo, sin pudor alguno, dígame qué opina de la política cultural del nuevo consejero, y, sobre todo, de la ya famosa montaña de escombros.

Á.H.: Lo que no podemos confundir son las artes del dibujo: la arquitectura, la pintura y la escultura. Un bidet puesto boca abajo o un “meaero” no tienen nada que ver con la pintura ni con la escultura. Y ahí es donde tenemos que separar las cosas. Que exista el montaje de los escombros, para mí ni me va ni me viene. Lo que me parece mal es que con el erario público se hagan ensayos de ese tipo. No digo que ese mundo no exista, puesto que está ahí. Pero a mí no me emociona. Personalmente no me dice nada.

J.B.: Perdóneme que se lo diga, pero por su forma de ser, por sus ideas, no termino de verle en su papel de miembro de la Academia de Santa María de la Arrixaca...

Á.H.: Yo no le veo que tenga ese sentido típico de la Academia del siglo XIX. No, no se lo veo. La única importancia que le veo a la Academia, y por eso estoy ahí, es que pretende ser, como le pasaba a Sócrates, la avispa cojonera que esté denunciando los desmanes políticos que se pueden cometer en cualquier momento. También se quiere apoyar desde esta institución a los artistas jóvenes, músicos, arquitectos, pintores. Sí, me obliga a llevar corbata porque allí el ambiente es muy clásico y existe un determinado protocolo. Así que cuando hay una recepción de un nuevo académico se lleva a cabo un rito, una ceremonia que obliga a determinadas cosas.

Según el pintor uno debe zafarse “al mismo tiempo de las dos clases de frustración que nos rodea: el aldeanismo y el cosmopolitismo. Lo primero es una esclavitud a todo lo local, una forma de volar demasiado bajo; lo otro una esclavitud a lo universal, un exceso de imitación que los grandes centros culturales proponen”. Y afirmaba que lo realmente actual es lo sincero<sup>535</sup>.

Emplea el acrílico, la acuarela y la mixta, creando paisajes abstractos en la última década. Esa visión fragmentada de su indagación informalista, con el tipo de textura plenamente expresionista, y como dice Martín Páez “más tarde su pintura vuelve, por la necesidad de la línea, a encontrarse con la geometría en una manifiesta evolución donde los elementos de la composición pierden sus formas, su definición para convertirse en materia constructiva, metamorfoseada en una escenografía interior por donde transcurre una luz filtrada que define y señorea el espacio<sup>536</sup>”.

En sus idas y venidas con la pintura clásica y la abstracción por ejemplo, nos hace plantearnos el ningún acuerdo entre los estudiosos acerca de si las primeras expresiones del dibujo y de la pintura habrían procedido del naturalismo hacia la abstracción, como aparece en la transición de la edad paleolítica a la neolítica, o si el desarrollo se produjo en sentido contrario (para luego llegar a la abstracción como reducción y síntesis).

Supo ponerse obstáculos los cuales solía superar, los retos de lograr cosas más arriesgadas y autoanalizarse en su vertiente más intrínseca, un pintor que a la vez tenía una gran destreza al escribir y así lo demostró en ocasiones como el texto “A modo de pre-texto” del catálogo *Materias* celebrando la exposición en la Asociación de la Prensa en 1997.

Una de sus más importantes exposiciones se celebró en el Palacio del Almudí, a principios de 1991. En ella podía contemplarse la pintura de Ángel Hernansáez, después de cinco años de silencio.

De las últimas inauguraciones en galerías murcianas tenemos que señalar su presencia en la Galería Art Nueve en 1999, teniendo un gran vínculo

---

<sup>535</sup> Ángel Hernansáez, *Signos Esenciales*, Murcia, del 1 de abril al 3 de mayo, Galería Art Nueve, 2003.

<sup>536</sup> Martín Páez, *De la figuración a la abstracción*, Sala del Auditorio de Ceutí, Ayto. Ceutí, 2002.

con ella, fechas en las que tiene, además del estudio cerca de casa en la plaza Preciosa, un segundo gran estudio en una casa antigua de Ceutí que adquirieron gracias a un amigo, donde puede alojar formatos más grandes, adaptando en la rehabilitación sus paredes.

“En sus últimas obras, Hernansáez ha mantenido tres estilos dentro del mismo trazo, siempre poderosísimo. Una primera serie en la que prevalece el centro velado que suele ser blanco y envuelto por superposiciones geométricas, o circundado. Otra, en la que el centro está al descubierto y mucho más móvil y en la que han predominado los amarillos y ocre (‘‘capta la imagen móvil de la eternidad’’). Y las acuarelas de gran formato, que son pintura oscura y embutida en la nada del negro, quizá el reto más importante y el despliegue más elaborado del pintor’’<sup>537</sup>.

Su obra que deriva hacia un sentido pluriforme, heterogénea en estilos pero de clara evolución en sentido constante, encontrando en la abstracción con esa ambigüedad de fondos planos enmarcados con líneas y geometrías junto con las formas de manchas nebulosas de primer plano su línea final. Son formas, técnicas y temas que enriquecen el interior del artista, su pensamiento se instala con fuerza. Pedro Jorquera dijo, en vez de partir de realidades, partió de sí mismo, se empapó de sí mismo, de las formas que ya había destrozado por el mero hecho de inventarlas.

Hernansáez se confesaba ‘‘un eterno buscador. Mis etapas anteriores son los peldaños en los que me he apoyado para seguir. Estoy más conforme con todo lo que he pintado hasta ahora, que con cuanto he hecho anteriormente, aunque se trate de obras bastante dignas’’<sup>538</sup>.

---

<sup>537</sup> Pedro Jorquera, Galería Art Nueve, *Hernansáez*, Murcia, Del 30 de septiembre al 27 de octubre, 1999.

<sup>538</sup> Pedro Soler, *La Verdad*, Murcia, 21 abril de 2011.

## **16. José María Párraga Luna**

(Alumbres-Cartagena, 20 mayo, 1937-Murcia, 10 abril, 1997)

<sup>539</sup>Seguimos con aquellos que tienen su hueco entre los grandes de la pintura murciana del XX, prolífico donde los halla, un pintor noble y enigmático que siguió la estela de sus padres maestros respecto a la formación académica con magisterio, encontrándose a la vez en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, primero con uno de sus profesores, Luis Garay, básico para entender la formación de esta generación, seguido de otro tan interesante como Mariano Ballester. Acabó tendiendo hacia el lado más cubista posible, y tuvo una destreza en sus líneas demostradas en tantos pirograbados, donde cientos de casas murcianas disfrutaban y experimentaban el poder de su obra, algo que su generosidad impulsó aún más. Muchos lo consideraban el “Picasso murciano”.

Su familia procedía de Huelva y se desplazaron a tierras murcianas por la ocupación del padre, Rafael Párraga, nombrado Delegado de Educación, ocupando su madre, María Luna, también el cargo de maestra.

En Alumbres nacieron el pintor y su hermano Miguel y, ya en Murcia, el tercero Rafael. Párraga regresaba a La Unión los veranos para estar presente en el festival de flamenco, celebrándose próximo al lugar en el que creció. Su infancia de posguerra transcurre alejada del caos de la guerra que pasa cerca, con Cartagena a pocos kilómetros, y observando ese panorama minero de sobriedad máxima, con restos desolados de lo que fueron las minas, de un pasado rico en el subsuelo que deja su impronta. La escasez llegaba a todas las puertas, aunque con pocos recursos la familia podía salir adelante. En estos años se engrandecía su percepción de reutilizar y recoger lo desechable para seguir dándole uso. Esto se le acentuó probablemente cuando llegaba cada seis de enero, y los Reyes Magos le dejaban el mismo camión pintado por su madre de otro color.

Con diez años la familia marchó a Alquerías (C/ Estación), con perspectivas familiares de darles buena educación, ingresando en las pruebas de

---

<sup>539</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

acceso al Instituto Alfonso X El Sabio de Murcia. Los destinos definitivos de sus padres serán en la Escuela de Niños nº 2 de El Raal donde se establecen, y la Escuela Graduada Mixta “Andrés Baquero”. En el Instituto coincidirá sin saberlo con el que será académico en BB.AA. de la Escuela de San Fernando Antonio Martínez Cerezo, que después recogerá muchos escritos sobre Párraga.

Pronto se ubicaron en Murcia, en la calle Mariano Vergara, nº 13, 2º, en el barrio popular de Santa Eulalia donde pasó unos años de infancia y adolescencia en esa Murcia de los años 40 donde existía todavía el Parque Ruiz Hidalgo, el Teatro Circo, el convento de Santa Teresa en la calle Sagasta, o el convento de Justinianas en la calle Madre de Dios, así como sus célebres baños árabes. En este barrio nos situamos con el Bar Montes, el Bar Moreno o la taberna de Jesuso, lugares que son territorio de Párraga al igual que el escritor Pedro García Montalvo donde coincidían.

No muy lejos de este barrio castizo está el de San Juan, de donde será su futuro y primer maestro Luis Garay, que tiene su casa-estudio en la calle Gloria, enseñándole las normas clásicas de la pintura, que a Párraga, ya buen dibujante le cansaban, por lo que fue expulsado un día del aula por no pintar los botijos que le hizo pintar durante tres años, como pretendía Garay, dejando de ser reales.

Debemos además reflejar las grandes lagunas que siempre se han mantenido en Párraga, personalidad especial, extrovertida en un principio, de confusión por la transmisión a veces oral y sin precisión en su biografía, aunque con una acertada aproximación recogida por Pedro A. Cruz Fernández, dadas también esas imprecisiones por la prematura muerte, que el autor mismo reconoce sin dejar reposar un relativo tiempo.

Lo que es indudable es su orientación figurativa ya sean pinturas, dibujos, collages, o cerámicas que definen su lenguaje, en un momento en que España está, a la misma vez, absorbida por esa neofiguración, la tendencia del realismo de la Escuela madrileña y el Arte Pop. Aunque Párraga, conociendo lo que sucedía alrededor suyo, es ajeno a sus influencias contemporáneas,

recogiendo en el ser humano su “leit-motiv” incansable, excepto cuando se integra en una atmósfera de paisaje, algo no habitual, cuya información recogida de él, intentamos prácticamente que gire entorno a ello, esos pocos paisajes que hemos rescatado.

Sus elementos tienden a una rotundidad escultórica, como una “arquitectura corporal” de formatos tridimensionales neocubistas con innumerables primeros planos de sus figuras adentrándose en sus recovecos faciales. Hombre que no se sujetó a una sola cosa, recorriendo el mundo de lo mural<sup>540</sup>, el cartelismo, la ilustración, incluso de escenógrafo teatral.

Murcia se va quedando sin sus buques insignias, exiliado Gaya y Pedro Flores, Joaquín condenado a prisión y Garay sin poder ejercer cargos públicos. En 1951 inclinado a los estudios de Practicante como su tío, posiblemente cambiara a Magisterio por deseo paterno, no abandonando sus estudios de música en el Conservatorio hasta 3º curso. En sus clases de dibujo coincidió con Almela Costa de profesor, marcando los pasos tradicionales a sus alumnos.

Contrajo con 17 años unas fiebres paratíficas que le hicieron guardar reposo más de un mes, por lo se convirtió esta enfermedad en una intersección de sus comienzos, comenzando a dibujar y ya nunca lo dejaría. Después de superar esta crisis, ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia (sótanos del Colegio Cierva Peñafiel), y aquí tuvo como muchos de su generación a Luis Garay y Clemente Cantos, sobre todo el primero, que infundió muchos trabajos para dominar el natural. Párraga reconoce que es Garay junto con Mariano Ballester quiénes más le animaron a seguir con la pintura. Aunque realizó durante un tiempo cerámica, será el dibujo el que más le atraiga, cuyos padres eran reticentes de su decisión de entregarse como pintor.

Muy descuidado en las asistencias y con un compromiso mínimo para cubrir su etapa académica, se dedicaba con un grupo de amigos conocidos

---

<sup>540</sup> Para analizar la decoración muralística de Párraga y otros pintores véase Manuel Jorge Aragonese, *Pintura decorativa en Murcia, Siglos XIX y XX*, Diputación Provincial de Murcia, 1964.

como “Los limoneros” a tomarse cualquier cosa en los bares si podían sus recursos.

En el año 1955 fallece Clemente Cantos y lo sustituye como profesor de modelado Juan González Moreno, acabando de Director, que junto con Antonio Garrigós comenzarán a conceder talleres de pintura en el Archivo Notarial (C/ Vara del Rey) a aquellos alumnos que no pudieran permitirse uno. El veterano escultor Antonio le enseñó el tipismo y tradición murciana que le serían útiles en sus figuras, y ahí coincidió con los escultores Luis Toledo, José Hernández Cano y el pintor José M<sup>a</sup> Pastor. Aquí comenzaría su primer estudio dando el salto a la céntrica calle Montijo.

Estos inicios con el volumen serán útiles cuando trabaje con la cerámica sobre todo en platos, botijos o cántaros como harán también Aurelio u otros. Sus primeros dibujos vendidos fueron a parar a Manuel Fernández Delgado al que Párraga le guardará siempre buen recuerdo.

Una de sus primeras exposiciones conocidas la tendrá en 1956 en la Casa de la Cultura de Murcia, contaba sólo 18 años, y la crítica ya le marcaba ese toque picassiano, y de pintor prehistórico, sobre todo del rupestre levantino. Ofrecía acuarelas y cerámicas (aprendida la disciplina de cerámica en la Escuela de A. y O. con la profesora Nuria Sureda) viéndose al Párraga que conocemos fragmentado dibujo escultórico, volúmenes geométricos, y toques surrealistas que en alguna crítica no dejaron indiferente.

En alguna ocasión se ha comentado que su producción artística no es lineal, una periodicidad no clara, más certero en sus series que se solapan con otras en periodos cortos de tiempo, como su serie de paisajes en técnica mixta y tintas algo sombrías.

En esas fechas recoge un accésit en el concurso de carteles de Semana Santa y Fiestas de Primavera, cuyo premio era asistir a un curso de arte en Madrid donde conocerá y trabará amistad con el futuro fundador del Equipo Crónica, Manolo Valdés.



En sus influencias foráneas es preferible citar una famosa frase suya que dice así: “Yo sigo a Mondrian, a Picasso y a Paul Klee, y me pierdo al final. Me sigo a mí mismo y estoy perdido al principio”. Ejemplos de estos momentos los tenemos en los paisajes de grafito sobre papel, con una línea fina limitando bien los espacios. De los artistas internacionales se sabe que era el citado Paul Klee uno de sus predilectos. Si tuviéramos que hablar de los influjos más directos en su obra, estos serían Picasso y el ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, además del rompedor Goya, gracias a cuando se le identificaba con ellos la crítica del momento, pero, sin ir más lejos, al igual que otros de consideración (Klee, Léger y Mondrian) con un sentido de lo constructivo, junto con los objetos y elementos poligonales que ya avvicinaba Cezanne.

Por ejemplo Martínez Cerezo habla de tres sólidas figuras donde se asienta su sólido tripode “Picasso-Modigliani-El Bosco”<sup>541</sup>. De los dos primeros habría cogido el esquematismo de línea y la composición, mientras que de El Bosco lo que le interesaría habría sido la intención barroca de la construcción. Sobre el aspecto barroco, Murcia se cobija bajo un barroquismo desde prácticamente sus templos, de columnas retraídas, trampantojos, pinturas fingidas, por lo que ese horror vacui, posiblemente lo recoja de más cerca. También sentirá predilección por los pintores de la Escuela de Altamira (surgida sobre 1948 en Santillana del Mar por un grupo que defendía la modernidad en el arte).

No se puede obviar ese encuentro perceptible del neocubismo, un picassianismo que no deja indiferente a las últimas generaciones de pintores coetáneos de Párraga, relacionándose con unos reflejos de libertad del cubismo, ejemplo prioritario en el camino de muchos.

En el 57 se presentó a la oposición del Cuerpo de Maestros Nacionales de Enseñanza Primaria, aprobando el escrito, no acudiendo al oral, ya que tuvo pánico de verse entre las paredes de un colegio toda su vida, por lo que comenzó en uno privado gracias a la mediación de sus padres, pero que pronto

---

<sup>541</sup> A. Martínez Cerezo, *La pintura en Murcia y (III)* Madrid, Bellas Artes, 1974.

se verá despedido por su aplicación libre y el empleo del dibujo constante en sus clases. Esto fue el impulso necesario apoyado por su amigo y maestro Ballester para apostar todo y entregarlo a la pintura. Aprobará en una segunda convocatoria su título de Maestro de Primera Enseñanza, pero ese camino de la docencia por esa carencia vocacional no llegaría lejos.

En la imprenta Belmar pasaba muchas horas coincidiendo con Baldo, Muñoz Barberán, Manuel Fernández Delgado, González Vidal, etc. En los años de curso realizaba campamentos organizados por el Frente de Juventudes, en algunos casos obligatorios, como actividades complementarias de la carrera.

Con ese ánimo libre de Ballester, le seguirán unos años geniales a Párraga con numerosos amigos que frecuentaban locales o bohémias tabernas murcianas, obteniendo ese espíritu expresionista, esas insinuaciones picassianas y el universo de Carpe que había visto en sus murales. Ballester “le invitó a desarrollar un modo propio, a forjarse un mundo personal donde la fantasía tuviera su natural asiento. Ballester fue para Párraga la bocanada de aire fresco que necesitaba para no ahogarse en aquella provinciana Murcia donde no pasaba nada”<sup>542</sup>.

En 1958, ya consiguió el Premio Extraordinario en el I Certamen Juvenil de Arte en Madrid, el Tercer Premio Nacional de Grabado y el Segundo Premio Nacional de Dibujo. Es un año en el que inicia uno de sus primeros viajes fuera de la región, la Feria de Sevilla, y de esta experiencia cosechada obtendrá alguno de estos premios. Con esto, se le concedió realizar un curso en El Escorial y el Valle de los Caídos, coincidiendo con el citado Manolo Valdés con el que también se cruzará en el servicio militar en Valencia (Paterna). Tendrá un servicio accidentado a veces, por sus amagos de ideas revolucionarias e izquierdistas descubriendo por esta ciudad reproducciones del expresionismo social y de denuncia del pintor Oswaldo Guayasamín que tanto asimilará.

---

<sup>542</sup> Antonio Martínez Cerezo, “Una ocurrencia de Murcia”, *José María Párraga y sus contemporáneos, Años 60-70*, Centro Párraga, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, 2008, p.70.

Al acabar y regresar a Murcia se propone marchar, después de una estancia corta en Tarragona, a Brasilia, habiendo escuchado que las buenas oportunidades de esa tierra, aunque ese viaje nunca logró que se realizarse. No es que emprendiera muchos viajes como si hicieron con ansias de aprendizaje casi todos como Muñoz Barberán, Molina Sánchez, Medina Bardón, Falgas o Carpe, sino que marchó para tener opinión del exterior, pero su mera curiosidad se centraba en los museos que pudo ver por ejemplo en Holanda, aunque por su forma de ser, sin deseos enormes de estar conociendo el exterior, queriendo por encima de todo su tierra. En sus pocos viajes no descubrió nada nuevo en el hombre, su aspecto universal estaba en cualquier lugar como su Murcia. Acudirá a París y Holanda en 1962, cumpliendo el precepto de marchar fuera si uno era pintor, pero para él, Murcia era su reclamo estuviese donde estuviese y no tardó en regresar. Al volver vió como necesaria una experiencia de este tipo. “Lo que más me gusta del mundo es pasear por Murcia y poder ver la Catedral y eso me gusta mucho”<sup>543</sup>.

Martínez Cerezo ha comentado que en esos momentos quién quería triunfar debía marcharse fuera y Párraga iba por el buen camino, pero por razones que desconoce decidió seguir por la capital del Segura, haciéndose popular en la ciudad que también hacía suya, pero autolimitándose en su proyección.

Sobre este año se inicia en su faceta muralista con la Casa Tono (C/ Mariano Vergara), un almacén próximo a su casa o la efímera Feria de la Conserva, porque estaba destinada a desaparecer, continuando con exteriores de colegios, hoteles, interiores de comercios o edificios. Con esto, no deja los pinceles de caballete y seguirá produciendo y trabajando con ahínco, afirmando que es más difícil mantenerse, ya que subir es fácil, por lo que no cesa. Por ejemplo, en la Feria de la Conserva, Muñoz Barberán pintará dos paneles para una entidad bancaria y el resto corrió a cargo de Párraga.

---

<sup>543</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 Pintores con Murcia al Fondo*, Organización Sala Editorial, 1977, p.126.

Sabemos de sus cualidades de muralista, tanto en instituciones públicas como privadas, enlazando con la tradición de Luzzy, Enrique Navarro o Carpe. Sus murales, algunos desaparecidos, deteriorados o restaurados en los últimos años son localizados en las Comunidades de Murcia, Alicante, Madrid y Mallorca. En 1986 realizó un mural en las Escuelas Nuevas de Fuente Álamo participando con el artista los alumnos del colegio. Por ejemplo, el periodista Cayetano Molina considera su pintura de caballete como un mural a escala menor.

Párraga tendrá sus momentos en la prensa al igual que otros compañeros, con los dibujos publicados en *La Verdad*, *La Hoja del Lunes*, *Línea* y alguna Hoja Parroquial, produciendo obra a raudales en estas fechas, que desde el lado más atípico e inusual comenzará sus trueques por los que canjea sus dibujos por meras convidadas o regalos insignificantes. En este año el Grupo El Paso expuso en el Casino removiendo un escándalo público, atraídos a Murcia por Ceferino Moreno. La crítica como el periodista José Ballester, habla de Párraga como dibujante, cimentando un futuro con una base de personalidad que alcanzará grandes cotas de creatividad, y esperanzas.

Realmente en civilizaciones antiguas prima en pintura la línea de contorno, o sea el dibujo, como particularmente lo ofrece la pintura egipcia, donde generalmente se presenta bajo el aspecto de un bajorrelieve negativo policromado, donde siempre el dibujo de contorno minuciosamente realizado en rojo, precede al llenado de color, siempre puro y refulgente, limitándose al negro, azul, rojo, verde, amarillo, y blanco.

Los años que se iniciaban en 1960 fueron sus mejores años, fue una consolidación en sus trabajos, en su universo, paralelos a los años de la figuración española cuyos tiempos eran virtuosos e inquietantes. Afronta el comienzo de sus collages que se orientan a terrenos abstractos.

Admiraba a su hermano Rafael Párraga, por su faceta de músico con un grupo moderno, en la línea de Los Brincos, Los Bravos, o Los Canarios, llamado Roller Group, dándose las el pintor con las chicas de hermano de.

Algunos amigos de Párraga estuvieron integrados en algún grupo como Pedro Pardo, Ramón Garza o Martín Páez. En su estudio sonaba siempre la radio, y según el periodista Patricio Peñalver, a Párraga le gustaban todas las músicas, consiguiendo en su primera boda que le tocara su hermano y el guitarrista Mariano Montoya en la Iglesia de Las Anas<sup>544</sup>. Con Séiquer trabó una buena amistad, aunque eran de caracteres diversos, ésta realizó varias fiestas en su casa-estudio de El Verdolay.

El Grupo Puente Nuevo en alusión al expresionista alemán, tuvo una vida efímera con Ballester, Ceferino y César Arias, por lo que al año siguiente recogiendo los frutos de lo anterior, deciden formar grupo unos cinco pintores, M. Ballester, Párraga, Pedro Borja, Valcárcel y Ángel Valbuena y dos escultores Pepe Toledo y José Hernández Cano, ofreciendo en el proyecto un nuevo arte en sus exposiciones que quedaron en el camino, ya que no fraguó, tomando cada uno distintos caminos.

Como muchos artistas de su generación, Chys fue un gran impulso, además de otras galerías murcianas del momento como Delos, Acto, De la Rosa y Zero, obteniendo el Premio Villacis en 1964 que tantos afamados pintores murcianos consiguieron, y al siguiente año el Premio “Raspa de Plata” del IV Certamen de Pintura del Club Crao y CASE. Hasta alcanzar el Premio Chys en el 67.

Surgirá en ese año 1964 el Grupo Aunar, estrenándose en la Galería Chys de Murcia, donde se pueden ver sus aires tenebrosos, expresiones de consternación, y sufrimiento que el pintor refleja. Grupo formado en un principio por Párraga, Medina y Gómez Estrada, desapareciendo estos últimos en 1965 e incorporándose Avellaneda, Hernández Cano, Luis Toledo, Juan Francisco (hijo de Gómez Cano) y Elisa Séiquer; y al siguiente, unos abandonan y otros se incorporan como Esteban Campuzano, Antonio Gómez, Aurelio y José Luis Cacho. El único que sobrevive desde los inicios es Párraga,

---

<sup>544</sup> Patricio Peñalver Ortega, “La soledad sonora en la pintura de Párraga”, *José María Párraga y sus contemporáneos, Años 60-70*, Centro Párraga, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, 2008.

donde a comienzos de 1970 constituyen el “Grupo de los Seis” con diferentes miembros y cuya sede es la Plaza de la Cruz.

En estos inicios de los 70 comienza a visitar el psiquiátrico de El Palmar, temiéndose un mal final, saliendo airoso cada vez que entra, y esta relación sorprendentemente durará unas décadas. En esta época expone en la Sala Mouro de Santander y en 1973 acudirá a los Países Bajos donde pasará una temporada.

Se aproximará al teatro, cuando mantiene una aventura con Chiqui, y debutará con el teatro Universitario, dibujando decorados, como la conocida escenografía en Murcia Parque de la obra *Una princesa de N. York* en 1987.

Las artes, el cine o la música, junto con la revolución hippy y las protestas estudiantiles en París llegan a malas penas, y otras veces, desvirtuadas por la información franquista, pero Párraga corre paralelo a su particular visión, incluso desvinculado del exterior en sus cambios en la pintura, presentándose como un joven desgarbado y de aire ingenuo propiciado por sus enormes gafas.

Enlazará en su expresionismo con Mariano Ballester, incluso del antecesor Pedro Flores, y Molina Sánchez, incluso en un periodo concreto con Aurelio. De ellos, ya comentado, es Ballester el verdadero amigo que le impulsa a la creación libre y de ruptura, respecto a las directrices clásicas de Garay. Incluso, esa forma de enfocar la composición Hernández Carpe será motivo de interés en Párraga, con planos yuxtapuestos e ingenuidad informalista. Expondrá con algunos de los estudiados aquí, como las colectivas con Carpe, Aurelio, Medina Bardón, M. Barberán, M. Ballester, etc.

Se afianza su símbolo que acompaña a muchas de sus figuras, la “paloma”, aunque también veremos gallos, peces, frutas, pipas de fumar, manteniendo la primera, la constante paloma, la que realmente le persigue en su trayectoria y descifra como su sosiego, su calma espiritual, compensando sus terrores y miedos.

Los años sesenta experimentó con el mundo de los collages, reciclando e incorporando materiales pobres, encauzado paralelamente hacia un vitalismo

y optimismo. Tan excepcionales que en este umbral de los 60 con tan sólo veintitantos, “nos conduce a hablar de un primer momento de madurez en un autor”<sup>545</sup>, despojado de cualquier tentación naturalista y devaneos con la abstracción. En su forma de actuar ante el cuadro es como si lo afrontaran los ojos de un niño que todo le resulta novedoso.

Veremos el gesto de lo mocromático o el bicromatismo severo y sobrio de grises, y negros que proseguirá con las tintas gráficas con bloques rectangulares, usando como recurso el rodillo, recorridos amplios y extensas planimetrías ortogonales de núcleos de luz.

De técnica compleja donde maneja el esmalte, la mixta, con mucha tinta en sus dibujos, se explayó en pirograbados desde los 70 hasta el final de su vida. Surgen las tintas de imprenta, situando su aparición Carlos Valcárcel desde el viaje a Holanda, y respecto a los pirograbados el pintor reconocía que su técnica es directa, artesanal, “donde se humaniza la línea con la dureza del soporte y el juego de las medias tintas para lograr ese grabado en la madera”<sup>546</sup>.

En estos pirograbados al tener que quemar ciertas partes de la madera, en alguna ocasión en sus inicios le ayudó M<sup>a</sup> Dolores Martínez Moreno “Chiqui”, que estaba integrada en ese ambiente artístico y que tuvo como novia, a la que quería hacer partícipe e integrarla en todo. Párraga que solía buscar tranquilidad para trabajar le resultaba complicado por la cantidad de personas que pasaban por su estudio (los amigos, los que se aprovechaban de una obra mal vendida, mendigos o jóvenes pintores), cambiándose en más de una ocasión, desde el inicial y compartido Archivo Notarial, hasta la calle Montijo, seguido de una buhardilla del edificio del Puente Viejo, la Plaza de las Balsas, la calle Sociedad, el edificio de los Nueve Pisos, o en la Plaza Camachos. Será en el Puente Viejo cuando coincida con Muñoz Barberán, entre otros.

Debido a la relación con Lola, nos dice Manolo Fernández-Delgado que “de un tiempo acá la pintura de Párraga se dulcifica, se humaniza, pero sin

---

<sup>545</sup> Pedro A. Cruz Fernández, *José M<sup>o</sup> Párraga, Exposición Antológica 1937-1997*, Murcia, San Esteban y Verónicas, Consejería de Cultura y Educación, 1998, p.46.

<sup>546</sup> J. M<sup>a</sup>. Párraga, *Paredes*, Murcia, Junio 1988, Galería Pedro Medina, 1988.

perder su gran fuerza que siempre le ha caracterizado. Pienso que todo esto es debido a ella”<sup>547</sup>.

Esta incursión experimental del pirograbado comienza sobre 1963, donde la equivocación puede desechar la obra, gracias a los contactos con artistas que manejaban la técnica como Pedro Borja. Se ha dicho que “dignifica y transforma el pirograbado hasta convertirlo en una manifestación artística de pleno derecho, y todo esto porque le permite ahondar más en los valores expresivos como medio de transmisión de sus sentimientos”<sup>548</sup>.

Serán los pirograbados y murales lo que más le absorva, pasando también por el cuadro, la vidriera y los ocasionales libros ilustrados, no dejando de experimentar con tintas litográficas, y confesándose en el estilo de un barroco con aires mediterráneos, aunque según él, no pinte temas marineros.

Ante la frontera del dibujo y la pintura en su obra, es conveniente citar el párrafo de la tesis de José M<sup>a</sup> Rueda afirmando que “pintar es vivificar el dibujo cuando éste es un componente más en la creación pictórica, conviviendo y conectándose con otros aspectos, como medio de ordenación estructural y formal, de adorno y de exaltación del color y de la materia. Pero también es cierto que en muchos casos, cuando el dibujo se erige en protagonista exclusivo, no necesita de ningún tipo de ayuda por parte del color; al menos del color entendido como pleno discurso cromático que envuelve y explica la totalidad de la obra”<sup>549</sup>.

No cesará en presentarse a premios y concursos por la zona de Murcia con resultados poco gratificantes, aunque, como decía A. Segado del Olmo, reconocían su mérito, por no usar el lienzo y el color, apoyándose como base en el dibujo y en cartones o papeles.

---

<sup>547</sup> Catálogo Galería Chys, Murcia, del 17 al 30 de abril, 1972 (Catálogo exclusivo y único cedido por la Directora de la Galería para el estudio de esta tesis).

<sup>548</sup> Pedro A. Cruz Fernández, J. M<sup>a</sup> Párraga. *Exposición Antológica 1937-1997*, Murcia, Diciembre-Enero 1998-1999, Salas San Esteban y Verónicas, Consejería de Cultura y Educación de Murcia, p.95.

<sup>549</sup> José M<sup>a</sup> Rueda Andrés, *El paisaje como principio de posibilidades plásticas inéditas en el lenguaje pictórico*, Ed. Universidad Complutense de Madrid, 1989, p.37.



Ya que he citado a un gran escritor murciano, nos detenemos para dar cabida a todos aquellos literatos que ilustró Párraga, como a F. Sánchez Bautista, Pedro Provencio, Salvador García Jiménez, Dionisia García, J. A. Ayala, Muñoz Gil, Juan Díaz Morales, Antonio Martínez Cerezo, J. Mariano González Vidal y Juan Acebal, muchos de ellos poemarios.

En el 65 pasó a sustituir a Nuria Sureda en las clases de cerámica en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, paradójicamente permaneciendo unos años, cuando sabemos que dejó su camino como docente.

Su visión de la vida es inquieta pero los flecos de inseguridad, de ráfagas depresivas no tardarán en aflorar, aunque siempre luchados hasta el último de sus días. Esto se refleja en sus dolorosas y sentimentales figuras, aunque desmentido por García Martínez, que escribe de sus figuras tener esa ternura poética, muy humanas, con sus pobreza, frágiles, humildes y miserias mostrados con grandeza. Un antropomorfismo de esculturales cuerpos miguelangelescos. Además la “maternidad” reflejada en lo femenino constantemente le acompaña en muchas de sus obras, como si fuera protectora e infundiera vida en él.

Un hombre con ansias de paz y crítico con la complejidad del ser humano, con sus intolerancias y consumismo, adentrado en el manicomio de El Palmar para encontrar ese sosiego y coherencia que necesita, ya que su refugio es la pintura, los cafés, los periódicos y el mercado que él mismo reconoce. Y en uno de estos cafés, el Bar Santos, conoció a su futura mujer, Lola Valverde.

Una inestabilidad emocional que es superada por optimismo, con la creatividad que no cesaba y su apoyo en su mujer M<sup>a</sup> Dolores Valverde Espín (Lola), decoradora, que abre la Galería Delos en la Plaza Cetina, nº6, inaugurando como no podía ser de otra forma con obra de Párraga. Nos situamos en la entrada de la década de 1970.

Se afirma que en este momento de 1971, sufren sus obras un gran empuje del color, ganan en equilibrio entre lo cromático alidado con el dibujo

siempre singular, por lo que el color se renueva, resurge explosivo, espontáneo y brillante, influido por Lola Valverde casándose con ella en 1976.

Con el cambio a los 70 nacen sus dos primeros hijos, Juan José (Juanjo) y Rafael (Rafa), a sabiendas que la responsabilidad aumenta y su equilibrio es mayor. Y como dice Pedro Soler en la exposición del Museo de BB.AA en 1979, la despreocupación que el pintor aparenta hace pasar inadvertido el rigor con que desde hace años viene analizando las formas y enriqueciendo su expresión plástica a base de esfuerzo, y esto, en contra de la propia actitud del autor, al que, como ya sabemos, la obra salida de sus manos sólo le preocupa la primera media hora<sup>550</sup>. Expondrá en cualquier galería murciana, y estará presente en ciudades como Málaga, Santander, Madrid, Barcelona, Tenerife, Salamanca, etc; pero Párraga siempre preferirá Murcia, ya que manifestaba, que si no puede escuchar crítica de su obra ésta no posee tanta gracia.

Años calificados por José Ballester, en una exposición conjunta con Elisa Séiquer en Chys, como momentos en los que entra de lleno en la poetización de la pintura y dispone al espectador a la contemplación sin inquietudes.

A finales de los 70 se produce su primera crisis profunda, con la pérdida de su matrimonio, por lo que su apegada prima M<sup>a</sup> Dolores y su marido se lo llevan unos días a Sagra (Alicante) además de permanecer un tiempo en casa de sus padres. Esto tuvo un renacer, su autoayuda se aplicaba pintando cada vez más.

Francisco Flores Arroyuelo recordaba la noche desoladora y aciaga, calificándola de fantasmagórica que resultó del suicidio de su primer amor encontrada en la bañera, donde el propio escritor junto con Avellaneda se dispusieron a buscar a Párraga por toda la ciudad para darle la desagradable

---

<sup>550</sup> Pedro A. Cruz F. Recoge unas palabras de Pedro Soler, "Vivir", *Párraga. Exposición Antológica 1937-1997*, Diciembre-Enero 1998-99, San Esteban y Verónicas, Consejería de Cultura y Turismo de Murcia, 1998. p.199.

noticia, al igual que se difundió entre los demás pintores que hicieron lo mismo<sup>551</sup>.

Siguió exponiendo, incluso no sólo a nivel regional y nacional, saliendo su obra fuera de España, aunque, sin duda, estará más supeditado a salas murcianas, como las nuevas galerías murcianas de los años ochenta: Ahora, Pedro Medina, Cancel, y bares como Kama y Líbero.

Se ha comentado que su dibujo curvo comienza sobre 1985 a fragmentarse, se fractura y se quiebra, de líneas gruesas y reducidas, acortando la continuidad, de composiciones cargadas en exceso, alejándose del equilibrio para desestabilizar su decorativismo, con un prolífico aumento en el detalle saturando. Y con todo esto alcanza la década final de siglo con un reencuentro con el lenguaje más fino, definiendo más armoniosamente sin cargar en exceso pero con sus alargadas y ovaladas composiciones.

Los años de 1970 son años del aporte emergente de savia joven, o para entregarse a la renovación, transmitida desde el desencadenante de la Constitución en 1978, con una evolución más fuerte desde el comienzo de la siguiente década donde vemos en acción a Vicente Ruiz, Garza, Alarcón Felices, Pedro Cano, Martínez Lax, Barnuevo, Arce, Hernandez Cop, E. Nieto, Chelete Monereo, Martínez Gadea, Pedro Pardo, Martínez Mengual, Alfonso Albacete, Enrique Cascajosa, Bárbara Carpi, Lolo, Luis Pastor, Belzunce, etc. Años también en los que irrumpen innumerables galerías y salas de arte en Murcia, un boom comprendido entre los años 1972 y 1978.

Sus dibujos muestran trazos de simplicidad, de una sola línea hasta poder alcanzar todo ese efecto recargado y condensado, más complejo al inicio de los setenta. Es el “concepto de acumulación” del que habla Pedro A. Cruz Fernández, ofreciendo todo su derroche estilístico con efecto barroquizante (detallismo y valoración de determinados motivos, con mayor inserción de trazos arabescos más claros a mitad de los setenta. Dibujos de sentido convergente, cerrado, centrípetos, líneas curvas y trazados resueltos.

---

<sup>551</sup> Conversación mantenida con Fco. Flores Arroyuelo la mañana del 26 de enero de 2012 en el café Drexco de Trapería.

“No se aprende a pintar si no es dibujando, porque dibujar es reservar de antemano su lugar al color”<sup>552</sup> y para el dibujante no habrá ni vacíos ni llenos, sino superficies. En Párraga sus líneas son claramente dibujo, y como se ha dicho escribe sobre la superficie, ya sea del material que sea (papel, cartón, tela, madera, etc.). Tenía esa faceta de desplegar imaginación en cada instante, una autenticidad tan grande como su tan conocida inagotable generosidad. Creador de una extensa obra, que la hace a veces muy dispersa e incontrolable, porque ni él mismo llevaba un registro o datos precisos de su producción, y esto lo hace más Párraga si cabe.

“Con el dibujo, el artista libera la constante energía almacenada en su interior, en una pugna que no consigue aligerar la presión al retroalimentarse de la obra producida”<sup>553</sup>, por lo que cada dibujo encadena otro y otro, como una sucesión coherente pero con trazos y complejos sistemas de líneas, rayas desenvueltas que circulan por toda la obra y generan luces y sombras en sus obras, comprendiendo el sentido de cada una de sus líneas.

En cambio, el color conlleva más peligros, es un soñador del dibujo, y el pintar lo simplifica. Se ha hablado de un control, un diálogo entre los dos conceptos, y que dirige hacia lo elemental, la síntesis narrativa, la esencia de sus expresiones.

En la exposición de Málaga de pirograbados se dice que “hay en Párraga un barroquista de contenido y sabor moderno que juega con el color, la luz, el dibujo, y ello, enérgicamente, con gracilidad y soltura. Bicro o policromía, siena o sepia, línea o trazo, tienen ésta caprichosidad cromática y sentido poético”<sup>554</sup>. Aunque confiesa que quiere representar la soledad, el aislamiento del hombre, que siempre está solo. Reconocía en una entrevista que su mayor desgracia sería la soledad<sup>555</sup>.

---

<sup>552</sup> André Lhote, *Tratado del paisaje*, Poseidon, 1970, p.53.

<sup>553</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “Caminar con Párraga”, *La sombra de Párraga*, Museo de Fuente Álamo y Ermita de San Roque, Ayto. Fuente Álamo, 2007, p.15.

<sup>554</sup> Vicente Ricardo Serna, “Interesante Exposición de Párraga”, *Diario Sol*, Málaga, 3 febrero 1972.

<sup>555</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 pintores con Murcia al fondo*, Organización Sala Editorial, 1977, p.39.

Estamos a mediados de 1970, y ya ha pasado por las islas Canarias, viajes que no son su devoción, acudiendo a Santa Cruz y la Laguna; Considerado como uno de los mejores en el pirograbado europeo, reconocido por la UNESCO que le sirve de empujón, acudiendo a Madrid a inaugurar otras exposiciones.

Los años 80 serán años completos, destacando en decorados teatrales, murales, carteles de las fiestas murcianas, e ilustrando en los periódicos de *La verdad*, *Línea* y *Hoja del Lunes*, muchos de sus dibujos en la sección taurina.

Murcia se convierte en capital de provincia con el Estatuto Autonómico pasada la transición, donde las influencias de máxima libertad de otras capitales como Madrid o Barcelona se van a sentir, surgiendo grupos de música, escritores y cineastas sin tabúes con una Murcia donde los centros de reunión se congregan entorno a los bares Kama, El Continental, Puerta del Pozo o Gris.

Pero en estos años la gente explotaba al pintor aún más, de manera descarada aprovechaban la ocasión para conseguir obra a precios ridículos explotando su fiel estética y creatividad, defendido por Díaz Bautista en un artículo de *La Verdad*, cuando afirmaba que debíamos reconocer el mérito de una entrega total a su lenguaje, pintor honesto y humilde que se encuentra injustamente subvalorado<sup>556</sup>.

Es de sobra sabido que algo habitual en Párraga era la forma tan ingenua de desprenderse de obra, sobre todo su círculo de compradores y amigos, primero porque no le daba mayor interés, producía mucho y el deseo de conseguir dinero para subsistir él y su familia primaba. Precios populares, desde una postura idealista de Párraga siempre acompañado de sus utensilios por si hacía cualquier cosa rápidamente y la vendía al instante, donde muchos se aprovecharon de lo que creían un beneficio e inversión evidente.

En esta década expone en diversidad de lugares murcianos, como las Galerías Zero, Delos, Nuño de la Rosa, Chys, Pedro Medina, Cancel, Firenze en Águilas, Líbero o el bar Kama. Además sigue con ese carácter imprevisible

---

<sup>556</sup> Díaz Bautista, "Párraga, obras de 1965", *La Verdad*, Murcia, Galería Acto, 26 noviembre 1978.

y de malvender, haciendo una exposición callejera y colgando obra en la valla del Colegio Cierva Peñafiel frente al Teatro Romea Por otro, recogerá el Segundo Premio Villa de Fuente Álamo, detrás de Aurelio, en un Museo que contiene fondos de lo más granado de estos años.

Se ha afirmado que 1987 forma parte de un nexo esencial en su etapa de trabajo así como personal, ya que su matrimonio se hunde, entrando en una fase solitaria y consecuentemente entra en una crisis de abatimiento y desequilibrio, pareja a una producción de collages, desechos de lo que encuentra, unos objetos rescatados para lograr un propósito de redención con ellos, ofreciéndolos por ejemplo en el claustro del Instituto Licenciado Cascales en cuyo catálogo *Collages 1987* de abril de ese año participaron entre otros Juana J. Marín Saura que le dedicó unos versos de amor y cariño. Otros como Pepe Claros, Pedro A. Cruz F, y M<sup>a</sup> Trinidad Sánchez Dato escribirán sobre él, a la vez que un amigo y escultor Hernández Cano le inyecta ese impulso para exponer en alguna conjunta con él.

Serán estos años de inflexión los que la esperanza llama a su estabilidad y corazón con una mujer, Roxana Fernández, que conocerá y se casará en octubre de 1988. Con ella, su obra no es desprendida como tal cosa, controlando esas crisis y teniendo dos nuevos hijos con este segundo matrimonio a comienzos de los 90, José María y Roxana, observando a un Párraga que comienza con más fuerza, repleto de optimismo, con un sentido emocional estable al igual que de producción, despertando el interés de la Administración, considerando esa seguridad y cambio gracias al vínculo con su nueva mujer, ofreciéndole un encargo de pirograbados (65 presentó) la Consejería de Cultura para una exposición en San Esteban, a veces, formatos de envergadura que recuerdan a ese Párraga de los sesenta o setenta, recibiendo incluso un homenaje en un conocido restaurante, el “Royal Place”.

En estos momentos se adentra en una etapa de mayor solidez, con una mayor aportación del color, suavizado. Pero a la vez, no dejará de luchar con sus fantasmas, consolidándose como un artista cotizado de la Murcia de los 90. Alcanzadola década de los 90 su obra se pudo ver en galerías murcianas aún

vigentes como Chys, como Detrás del Royo y Babel. Surgiendo otras como La Aurora, Pedro Flores, Espacio Mínimo o La Ribera.

Ideas renovadoras de esta década con el inolvidable año 1992, con la Exposición Universal en Sevilla<sup>557</sup> (donde expuso) y Juegos Olímpicos de Barcelona, contemplando en Murcia un comienzo de artistas que prosiguen con fuertes valores y alentador panorama, abriéndose paso numerosos artistas que situamos en el apartado dedicado a las nuevas generaciones.

Realizaba dentro de su sarcasmo, crítica política, aunque reconocía no gustarle, pero expresaba lo bien que vivían los concejales, con todos los privilegios que le gustaría tener, como la entrada gratis a las corridas, o desfilar en las procesiones, por lo que dijo irónicamente gustarle la idea de ser concejal, pero sin pretenderlo en serio.

Se conoce la exposición del Centro Cultural de El Palmar en abril de 1995 como su última individual en vida, ya que le dejó de latir el corazón en 1997, habiendo acudido antes a la inauguración de una exposición de Martínez Mengual.

De sus últimos años se ha hablado de su visión positiva y feliz del hombre, alejándose cada vez más de la sombra más triste de los años sesenta. Surgido en parte a raíz de su segundo matrimonio, por lo que no vemos al desgarrado Párraga, sino a uno más sereno, cuyos atormentados y angustiosos personajes de ciertos momentos lo conducen a alcanzar atisbos de belleza, y esa unidad naturaleza-hombre no se muestra tan conflictiva, sin el expresionismo severo.

Ha sido un murciano de corazón, le entusiasmaba pasear por sus calles y amaba su Catedral. Es más, sus calles eran improvisadas galerías, (ya fuera Trapería, el jardín de Floridabalnca, Plaza de la Cruz, o cualquier quiosco), algo que a un pintor cotizado ni se le ocurriría imaginar. Era su particular política cultural, popular y callejera. Esta iniciativa callejera vería la luz en el jardín de

---

<sup>557</sup> En la Expo 92 se deshicieron sin consultar de ciertos paneles para decorar el Palenque que Párraga hizo en grandes formatos, lamentablemente desaparecidos como también ocurrió con alguna obra mural a lo largo de su trayectoria.

Floridablanca alrededor de 1969 por artistas como Juan Fco. Gómez Estrada, hijo de Gómez Cano, Alarcón Felices, Párraga, y Belzunce, pagando hasta multas por ocupar los cuadros la vía pública y ocultando las obras que exponían al aire libre por la noche, para luego tener las conocidas exposiciones de la plaza de la Cruz a inicios de los 70.

Referente a sus postura con la sociedad, se mostraba crítico, y estaba preocupado por lo que decía la juventud, en tertulias como el bar Santos o el bar Kama, epicentro de artistas, y afines muchos de ellos hacia la izquierda. Aunque él tuvo esa etiqueta, realmente era su mente con ideas contrarias a la sociedad del momento la que hacía que no encajara, donde despreciaba acumular, el poseer por poseer, en definitiva el materialismo, para ir perdiendo espacio y así libertad, por lo que se desprendía rápido de sus cosas, prefería preocuparse en vivir, detestando la soledad, por lo que valoraba el matrimonio como compromiso de compañía y continuidad, y cuando se encontraba en su estudio necesitaba de la radio para no sentirse tan aislado.

Afirmaba que su sueño de dicha sería estar sentado en la Glorieta esperando a que vayan cambiando los alcaldes. Al contrario que Medina Bardón o Sánchez Borreguero, acomodados en esa España de posguerra, Párraga fiel a su tierra y su gente, piensa que el país está mal dirigido, e históricamente salvo alguna que otra vez, sucediendo por el ansia de poder, infundido con miedo.

Respecto a calificar su obra, es verdad que el expresionismo forma parte, refiriéndose a Párraga como un pintor con carácter clásico porque consigue en ese caos su orden, su composición precisa, armonías de ideas formadas. Esa plástica del cuadro la reflejará en sus murales, que junto con Luzzy, Muñoz Barberán, Molina Sánchez, Navarro y Carpe acaparan la mayor parte de los encargos en Murcia, sin contar con los veteranos Pedro Flores que realizaba por 1960 el temple sobre enlucido de la cúpula del crucero de la romería en el Santuario de la Fuensanta, Eloy Moreno y Vicente Viudes con decorados teatrales, y José Marín Baldo. Precedentes de lo muralístico los tenemos en Inocencio Medina Vera, Alfonso Siles Badías, José María Sanz



Fargas, Pedro García del Bosque en la Casa Díaz Cassou, Antonio de la Torre a cuyo sobrino Almela Costa le enseñará la técnica del óleo, José M<sup>a</sup> Medina Noguera, Atiénzar Sala, Francisco Cayuela con obras en el Casino de Lorca, y Antonio Meseguer, todos trabajando en esos inicios de siglo, con obras reflejadas en residencias, hospitales, e instituciones a principios del siglo XX.

Y ya que hablamos de muralistas, mencionamos a los padres del mural en Murcia, siendo los decimonónicos Carlos Mancha, Diego Manuel Molina, José Pascual y Valls, Manuel Picolo, y Manuel Arroyo, trabajando en bocetos y proyectos del Teatro Romea, con José Ramón Berenguer en el Casino de Murcia, así como Germán Hernández Amores, Wssel de Guimbarda como en la famosa Iglesia de la Caridad cartagenera, Manuel Sanmiguel con obras escénicas y decorativas en teatro, sin duda pioneros de lo acontecido muralísticamente en el siglo XX.

En el año del fallecimiento de Párraga, el Museo Gaya le brindó una merecida exposición de dibujos y collages, produciéndose la exposición *Antológica*, y, dos años después, llevando a cabo otra conjuntamente entre dos salas, Verónicas y San Esteban. Al fallecer, su viuda Roxana Fernández cedió en más de una ocasión obras suyas para exposiciones. Era una personalidad extremadamente sensible, de ligeros vuelos apasionados, en los que era dado al enamoramiento fácil, marcado por la bondad, considerando en su momento ser amigo de todo el mundo. Acabó su funeral en San Juan de Dios dejándonos por culpa de su corazón a los todavía 59 años de edad, donde acudieron muchas personalidades curiosamente de la política y la administración pública.

Se hizo a sí mismo, cuyo perfil todavía es recordado con esas gafas grandes y oscuras, su corbata de Mickey o cualquier otra multicolor, y su sonrisa inocente, siendo un auténtico y apreciado personaje del siglo XX en la cultura murciana. El siglo XXI ha tenido muy pocas exposiciones suyas, pero sigue en la memoria de todos aquellos que han permanecido apegados al ámbito artístico murciano como un personaje sin el cual no serían igual estas décadas de posguerra y posteriores.

Es un referente e imprescindible, y se debe tener en cuenta como elemento necesario para entender el arte en Murcia, por méritos propios, aunque nunca cesaron sus detractores, recogiendo entre sus momentos sus conocidos ataques, su excentricidad o su comportamiento atípico.

“Para él, el accidente es más importante que la continuidad, la experimentación en nuevos terrenos más atractiva que el desarrollo anodino de lo ya dominado. Diríase que, para este artista, cada momento crea un problema específico y tal problema requiere, en consecuencia, una solución extraordinaria y exclusiva...<sup>558</sup>”

Por esto se dice que la obra de Párraga sólo sabe a Párraga, aplicando su propio concepto del mundo. Hasta la fecha su interpretación se ha llevado a cabo por periodistas y escritores aproximándose a lo cercano de lo escultórico de sus figuras, pero las escenas de paisaje quedan relegadas, y tienden a una continuidad constructiva pero con una vertiente poética, estilizada, de fenómeno lírico, dejando entrever que estudió ese naturalismo en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, en una formación y aprendizaje adaptados.

Han comentado su Don para el dibujo frente al color, sentenciando Martínez Cerezo su buena habilidad del color, pero más vibrante, nerviosa y envolvente se muestra su faceta privilegiada del genial dibujante, reconociendo el propio Párraga que siempre le costaba más el pintar. Y el protagonismo de este sabio manejo del dibujo es la línea, firme y segura, con carácter caligráfico. Le acompañan como buenos dibujantes Ballester, Molina Sánchez, Carpe, Pina Nortes, o Serna por ejemplo. Y si prefiriese pintar, este se hace no coloreando el dibujo, sino dibujando con el color empleado.

Difiere con muchos del color a preferir, decantándose en vez del habitual azul, o colores primarios, por el gris, inusual en un pintor. Amante y

---

<sup>558</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, “El orden del caos”, *José M<sup>a</sup> Párraga. Exposición Antológica 1937-1997*, Murcia, San Esteban y Verónicas, Consejería de Cultura y Educación, 1998, p.14.

protector de los animales que frecuentan sus obras, se ha dicho que “los cuadros de Párraga tienen en su filosofía un algo de budismo y panteísmo”<sup>559</sup>.

Respecto a la tan hablada admiración picassiana, en Murcia, antes incluso de Párraga, tuvimos pintores que sobre los principios años treinta, cuando la moda de Art Déco dejaba su influencia en Planes por ejemplo, atraídos por lo picassiano, o al menos mostraban esos ecos, caso de Ramón Pontones, Garay y Pedro Flores.

Reconoce el pintor que se basa “antes en el esquema de la línea, y el color sirve de ayuda al soporte del dibujo. Meto el color, pero transparentándose la línea del dibujo”<sup>560</sup>. El dibujo le tranquiliza y hace el efecto de descarga, pero el color le produce temor, le absorbe, le desquicia, no controlando, según en una de sus conversaciones.

“Para Párraga no existe creación sin deformación, porque, entre otros motivos, no hay creación sin subjetividad” nos indica Pedro A. Cruz F., todo sometido a la trama geométrica sobre la que se fundamentan sus obras, siendo el arte, más que un medio de expresión, un instrumento para comprender la realidad circundante, viable para unir artista y mundo. Continúa hablando del concepto de “universalismo constructivo” aplicada como teoría por parte de Torres García a la hora de situarse en el plano de la prepintura, reduciendo ideas a esquema, sencillo, huyendo de lo tradicional y naturalista.

Se ha reflejado sus impresiones de gigantomaquia en la figura, que recuerdan a las de otro pintor aquí analizado, Francisco Serna, y estas enormes representaciones es lo que aparentan sus naturalezas aisladas, su árbol pesado y corpulento por ejemplo en *Paisaje con árbol* (1970), que cambian su parecer cuando se presentan con figuras, ya que esta conjunción hace prevalecer la figura por encima de todo, como, salvando las distancias temporales y formales, esas vírgenes en interiores góticos flamencos del XVI como Gérard David que se imponen al cuadro.

---

<sup>559</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 Pintores con Murcia al Fondo*, Organización Sala Editorial, 1977, p.121.

<sup>560</sup> J. L. Salanova, “Párraga, un pintor sincero. “El dibujo es lo que más me interesa”, *La Verdad*, Murcia, 25 de noviembre de 1978, p.11.

Con esa focalización pictórica encontramos a un pintor alejado de lo local, del costumbrismo de su tierra, y se dirige hacia connotaciones generales, de reflexión universal, y de alguna manera un endurecimiento de las formas, o como se ha dicho “interpretación o deformación dura” referidas sobre todo a sus figuras, y que son reflejo de una “exteriorización del endurecimiento interior que se ha apoderado del hombre de nuestros días y que lo ha conducido a comportarse de una manera pragmática y programada”, según Cruz.

Con la aparición de desproporcionados cuerpos, usualmente cabezas minúsculas contra lo corpóreo, jugando con elementos de la naturaleza entre las figuras también empequeñecidos. A veces, al contrario, con los retratos de medio cuerpo o primer plano con la prominencia de manos y cabezas sobredimensionadas.

Se le ha relacionado con la filosofía de Sartre cuando se advierte que busca la verdad, sin bajar la guardia aunque la tenga delante, una “mirada activa” que le impulsa a seguir. Y su autenticidad se recoge de la necesidad de libertad, sin prejuicios, conllevándole a una identidad más que propia.

Decía Ángel Meca, que actuó de Comisario cuando realizaron en 2008 una exposición homenaje con artistas de su época en el Centro que lleva su nombre: “Hay un Párraga, ese al que todos hemos conocido, amable, desinteresado, genial; y otro Párraga, el anticristo, que quizá queda diluido por el primero. Es un personaje impresionante. Yo tengo mil anécdotas sobre él; pero es que tú puedes tener otras mil y cualquiera que lo haya conocido otras tantas. Estoy aprendiendo mucho sobre esta generación que rodeó a Párraga y sobre la que soy menos sabedor que otros”<sup>561</sup>.

El periodista Pedro Soler cree que la obra de Párraga es un retrato de su propio rostro, que no es lo mismo que decir autorretrato, sabiendo transformar

---

<sup>561</sup> Pedro Soler, “Párraga regresará en abril a la actualidad, rodeado del ambiente que vivió el artista”, *La Verdad*, Murcia, 21 de marzo de 2008.

esa “falta de adonismo” como se refiere en la hermosura de su obra donde atisbamos esos destellos de su cara, o ciertos detalles en sus figuras<sup>562</sup>.

Decía Pedro Alberto Cruz Fernández que tanto ha escrito sobre los pintores murcianos, dentro del catálogo *La sombra de Párraga*, que su personalidad se hizo imprescindible en aquella Murcia que despertaba de la siesta y empezaba la carrera de la modernidad, que aglutinó y supo llenar con su presencia un tiempo abierto a la lucha y a la esperanza, que fue generoso con todos al dejar el legado de su obra.

Acaba afirmando Cruz en otro texto que Párraga ha sido “piedra angular de unas generaciones que encontraron en él la referencia y la ayuda; que supieron apreciar el papel dinamizador de la sociedad artística del momento, también atraídos por su personalidad, su presencia en las distintas manifestaciones del anquilosado panorama murciano y su entrega en cuerpo y alma...”<sup>563</sup>.

El pintor estuvo abierto y receptivo a las nuevas generaciones y otras maifestaciones, vinculando su nombre en los 70 con otros que comenzaban por aquel entonces como Belzunce, Arce, Garza, Luis M. Pastor, Cobos, Rengo, Pedro Pardo, Espayardo y Pepe Garres exponiendo en la repetida vía pública y céntrica Plaza de la Cruz.

En un homenaje al pintor en 1997 apareció un artículo en prensa que decía que “bien que maestro, se considera aprendiz y se ha empeñado en ejercer de alumno en todos los acontecimientos culturales que se celebran en la ciudad”<sup>564</sup>.

Párraga fue fiel a las calles de Murcia, le gustaba con su alma de niño involucrarse por ejemplo en las Fiestas de Primavera vestido de hachonero,

---

<sup>562</sup> Pedro Soler., “La fealdad transformada”, *José María Párraga y sus contemporáneos. Años 60-70*, Murcia, Centro Párraga, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, 2008.

<sup>563</sup> P. Alberto Cruz Fernández, “Los momentos de Párraga”, *José María Párraga y sus contemporáneos. Años 60-70*, Op. cit., p.13.

<sup>564</sup> Ramón Jiménez Madrid, “Con el laurel en la solapa”, *La Verdad*, Murcia, 17 febrero 1997 (Que reprodujeron en el catálogo *Con Párraga, Murcia*, 30 abril / 10 mayo, Palacio Almodí, Ayuntamiento de Murcia, 1997).

mostrando su excentricidades que fueron conocidas por muchos murcianos que todavía recuerdan innumerables anécdotas de él, pero que en el fondo casi nadie ha podido conocer bien, dejándonos una pintura que para otros tantos sigue siendo desconocida, armonizando todos los más geniales elementos plásticos y todos los sentidos humanos en la pintura única, que defiende por ejemplo Soren Peñalver en el Catálogo-Homenaje que se le brindó en el Centro Párraga en 2008. Su nombre forma parte de la cultura murciana, adoptándolo colegios, calles, centros culturales, etc; paradójico por todos los malestares que manifestaba en vida hacia los gobernantes, su nombre, en cambio, ha trascendido prácticamente a Institución.

## **17. Fulgencio Saura Mira**

(Murcia, 17 diciembre, 1938)

<sup>565</sup>Su padre fue el gran Fulgencio Saura Pacheco, un magnífico acuarelista que nació en la calle San Nicolás de Murcia el 28 de noviembre de 1905, quien fue alumno en el Círculo de Bellas Artes de esta ciudad allá por 1920, reconociendo Saura Mira que le enseñó el camino.

Saura Mira nacerá también en la calle San Nicolás, aunque pronto se trasladó por el negocio de sastre de su padre a la calle Alfaro, creciendo entre libros que trajo su madre Victoria Mira Rioja, natural de Soria, donde se trasladó con su familia desde su oriunda Alicante.

Su obra pictórica alude a escenas urbanas y sobre todo busca el paisaje del entorno regional. Desde niño conoce la técnica de la acuarela y el óleo al salir con su padre, su maestro más importante, para tomar apuntes directos desde diversos parajes, comenzando a dibujar con tan sólo 7 años. Sabe de las mezclas y de la forma de dar las pinceladas sobre el lienzo reposado en el caballete. Le apasionarán varios temas como el barroco, gracias a su cantidad de iglesias y su Semana Santa, el paisaje imbuído en la naturaleza murciana y su paisanaje, los personajes que discurren por sus obras.

Amante del dibujo al natural, suele realizar escapadas a la huerta murciana. Estudiará en el colegio de los H.H. Maristas. Compañero suyo de clase fue el crítico Francisco Flores Arroyuelo.

Acudía a por cafés al Bar Santos en la calle Alfaro donde su padre tenía la sastrería para ofrecérselos a los que iban a charlar con su padre, como Falgas, A. de Hoyos, José Ballester, o sus colegas Párraga, Carpe, García Trejo, dando un balcón a la calle Platería, que según nos relataba Saura Mira, fue el lugar donde veía pasar el mundo, como los ruidosos tambores de Semana Santa, con

---

<sup>565</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

los que tenía pesadillas entremezclando nazarenos con Ku kux Klan, un mundo “kafkiano” que no olvida de su infancia<sup>566</sup>.

Conoció a los escultores y pintores de la época anterior como el escultor Garrigós que iba con ellos a escuchar a los Auroros, Almela, Flores, Bonafé, Garay o Valbuena Prat. Reconoce que acompañaba a pintar a su padre, García Trejo y Enrique Larrosa. Admirará a todos los pintores de la Generación del 20, pero en especial además de su padre, a Bonafé, García Trejo, y Almela Costa, quizás los dos primeros por la cercanía a la acuarela que tanto le entusiasma a Mira y el tercero por la proximidad con la pintura al natural que comparten.

Fulgencio S. Mira, “Pencho” como le conocen en su entorno más familiar, dio muestras de su interés por el arte desde su más tierna infancia. Su faceta artística se centra en la pintura y la literatura, que desarrolla a lo largo de su vida con auténtica necesidad por transmitir su amor a la ciudad que le ha visto crecer.

En una casona cercana al cine Rex iban algunos jóvenes pintores a dibujar con modelo, entre ellos Párraga y Saura Mira. También otro tipo de circunstancias habituales era el de acercarse a la huerta tan próxima por aquel entonces a la ciudad, y él lo hizo con numerosos compañeros como con Aurelio por ejemplo.

De Párraga ha dicho que era un auténtico genio, el auténtico bohemio, el romántico, el que sobrepasaba los límites en todo, no existía orden en él, deambulando entre lo divino y lo humano, y con el que compartió buenos momentos como el viaje que hicieron a lo largo de 6 ó 7 días cogiendo el tren en Murcia para adentrarse por los pueblos del noroeste murciano, comiendo en posadas y viviendo de sus pinturas. Una experiencia inolvidable para Saura Mira pero que tuvieron que ponerle fin por la escaseces que fueron pasando.

Saura Mira con sólo doce años, en febrero de 1950, ya ganaba el premio de pintura organizado por la empresa de Cine Iniesta, entre otros 864 trabajos

---

<sup>566</sup> Conversaciones mantenidas con Saura Mira una tarde de verano de 2011 en su estudio de pintura en la Urbanización Los Conejos en Molina de Segura.



participantes. Marca ésta participación un camino que seguirá durante dos décadas. A los catorce años presenta su obra *Piteras* a la XII Exposición de Arte del Productor, quedando en 2º lugar. El mismo puesto obtendrá en 1953 en la Exposición de Artistas Regionales de Cieza, superándose ese mismo año en la XIII Exposición de Arte del Productor, que además seleccionó su obra *Montañas y Lago* para la Exposición Nacional.

En 1954 realiza su primera exposición, contando sólo con dieciséis años, en el Casino de Murcia. Sus acuarelas son un poema de optimismo; sus paisajes son luminosos y encantadores, con soluciones delicadas. Meses después su óleo *Paisaje* obtenía el Primer Premio en la XIV Exposición de Arte del Productor.

Obtendrá otro premio en 1955 en la Exposición de Arte de Educación y Descanso. De nuevo lo vemos en el Casino en febrero de 1956, mostrando una gran sensibilidad pictórica, con técnicas del impresionismo y atrevidas incursiones en el campo de la fantasía; juega con las formas influido por el puntillismo se bien con toques sueltos y acertados. Pero esta exposición no le impide participar en primavera en una colectiva en la Casa de la Cultura.

Con la acuarela a veces suele delimitar con un plumín negro los perfiles, siluetas, contornos y detalles, pero de mayor fuerza y por tamaño es la expresividad del color que inundan sus óleos, más conocidos por el público. Pero, es cierto, que sus libros suelen estar ilustrados con acuarela, y con esa técnica mixta entre tintas y matices acuosos nos siembra todo un campo de similar importancia.

Saura Mira pinta Murcia como pocas veces volverá a hacerse según nos indicaba en el catálogo *Murcia barroca* (2005) Flores Arroyuelo, con ese toque mediterráneo, inundando de luz aquellos monumentos, fiestas populares o su esencia huerta, vertiente por dónde deambulan otros caso de Muñoz Barberán, Medina Bardón, Falgas, Sánchez Borreguero o el primer Hernansáez. La esencia del “saurismo” en estado puro. Justo cuando acaba el Bachiller Superior en 1955, comienza su andadura universitaria.

En 1957 obtiene el Premio de Óleo en Cieza sobre Arte Provincial. Saura siempre ha sido fiel a su lenguaje, y reconoce que los “ismos” que se imponen por los que se consideran señores de las ideas estéticas, siembran confusión y dejan heridas, siendo partidario del pintor forjado en la naturaleza, enfrentándose al natural.

Ya en la década de los años cincuenta da que hablar en prensa (*Diario Línea* o *La Hoja del Lunes*) y en los círculos artísticos murcianos al seguir ganando premios como el Primer Premio de Acuarela en la Academia General del Aire en San Javier y los primeros certámenes Juveniles de Arte de 1958 y 1959, con sus obras *Bodegón*, *Muchacha en el balcón* y *Apuntes*. También participa en la interesante concentración de pintores, realizada en Cabo de Palos, en marzo de 1959, para pintar marinas. Además, este año acaba en Madrid para realizar estudios, conociendo y siendo alabado por Vázquez Díaz, gracias a la beca del Primer Certamen Juvenil del Arte, entregándole V. Díaz un Accésit cuando acude con Párraga a Madrid.

Más intensa será su vida como creador en los años sesenta. Para septiembre de 1960 expone en Chys, ocupándose de los comentarios para la prensa José Ballester, un Saura exento de presunción sacrifica cualquier efectismo barato, un paso decisivo hacia la perfección en el proceso formativo. Tres meses después mostraba su obra en una exposición colectiva, organizada por Radio Murcia con el fin de recaudar fondos para la campaña de Navidad. Junto a él encontramos obra de Avellaneda, Pedro Flores, Bonafé, Reyes Guillén, Muñoz Barberán o su padre Saura Pacheco.

Casi al tiempo que la exposición en Chys, expone otros aspectos de su obra en la Casa de Cultura, si bien en esta sala nos ofrece dibujos de paisajes de las pedanías murcianas, sólo cuenta 23 años y ya muestra una gran personalidad que es encomiada por los críticos de arte.

Retorna al Casino al año siguiente, compartiendo paredes con su padre y mentor, Saura Pacheco. Se nos muestra como un intérprete privilegiado de la ciudad, alejado de las vanguardias y profundizando en cambio en la intimidad

de la ciudad que le ve evolucionar. Se le ha considerado barroco en el sentido que prima el color sobre las formas, repleto de pigmentación y derroche.

De nuevo lo vemos en Chys en septiembre de 1962, con una veintena de acuarelas sobre temas murcianos. Para entonces ha terminado Derecho y está preparando oposiciones para Secretario de Ayuntamiento.

Al finalizar la carrera de Derecho en la Universidad de Murcia, profesión que ejercerá paralelamente a la pintura (obteniendo la plaza como Secretario de Habilitación Nacional), recogerá más adelante el relevo de Mariano Ballester en el Museo de la Huerta hasta la llegada en 1985 de Ángel Luis Riquelme, y estará al frente del libro anual “Cangilón” editado por la Asociación de Amigos del Museo en Alcantarilla, alcanzando en 2011 su 33 edición. Esta oportunidad le llegó casi sin quererlo, trabajando precisamente de Secretario en el Ayuntamiento de Alcantarilla y colaborando con Ballester, que al fallecer este, le asignaron como el más adecuado para que continuara con la labor legada.

Antes de su paso por Alcantarilla, comienza a trabajar recién licenciado como Secretario del Ayuntamiento de Totana, continuando en Alcantarilla donde se encarga del Boletín Cultural, siendo designado Cronista Oficial por sus trabajos literarios.

Ha publicado más de 20 libros, dejando patente esa unión entre literatura y pintura como hará Ramón Gaya, Asensio Sáez y Muñoz Barberán por ejemplo. Muchos libros suyos serán ilustrados a la vez por él, actuando, según Arthur Koestler<sup>567</sup> en su teoría de la Bisociación, planteando la estructura binaria donde para el autor se es creativo si se posee la capacidad de percibir semejanzas donde los demás únicamente ven diferencias. Valorando sus dos facetas creativas, que se complementan, algo que le ha supuesto detractores. Nos dice Fernando J. Cutillas De Mora que usa un estilo que podríamos llamar “pictórico-lírico” en el que fusiona su dualidad creativa como pintor y escritor. Lector continuo de mucha literatura, suele ser con el francés Marcel Proust con

---

<sup>567</sup> Arthur Koestler, *The Act of Creation*, 1969 (Dentro de la psicología sobre creatividad).

el que se refugia numerosas veces, y de ahí que dejara por escrito su ensayo *Al encuentro con Proust*. Muchos de esos libros que escudriña son para buscar mayor conocimiento sobre el arte, atrayéndole el campo de las letras a lo largo de toda su vida.

Su espíritu inquieto le hace tener cierta alma joven con ansias de aprender continuamente y escribir nuevas cosas, calificándolo Juan Estremera Gómez en la Exposición de la Sala CAM en 2005, como primera característica de su peculiar psicología, un artista desmesurado, proteico, desasosegado, y poliédrico, complemento ideal para lo que no puede reflejar en el lienzo o no puede decir con palabras. Uno de esos libros destacados en los que participó como ilustrador es el de *Historia de Abanilla* (Dos tomos), colaborando entre otros Juan Torres Fontes.

Ha viajado por casi todos los grandes museos de Europa, especialmente en la década de los setenta en adelante, ciudades como Amsterdam, Rotterdam, S. Petersburgo, París, Londres, Roma, Florencia, Heidelberg, Frankfurt, y es ahí donde ha ido descubriendo ese sentir por Murcia y sobre todo por su luz, el mediterráneo que baña este levante que lo hace único, compartido por todos los que se encuentran en esta tesis, es decir, la luz de esta tierra aúna a todos y de manera independiente, una unión de pintores desde el punto de vista de la “luz” que conlleva a la aplicación de sus efectos sobre el soporte en blanco. También pasó por Marruecos (Fez), influyéndole sus medinas, calles, arrabales, y murallas, considerándolo legado árabe murciano cuando habitaban las tres culturas. De todos esos viajes conserva cientos de apuntes formando parte de algo íntimo e inaccesible.

Utiliza la técnica del óleo y de la acuarela indistintamente, dominándolas en su madurez, que es donde últimamente desarrolla su mejor expresión estética. Saura Mira es sobre todo un enamorado de Murcia, y como otros pintores tratados, combinará a la perfección un gran número de cuadros que enalancen la tierra murciana.

Acuarelas y tinta, paisajes rurales y urbanos se entremezclan en la mente de nuestro pintor en estos años de camino hacia la madurez creativa, en constante evolución. Su destreza y técnica las orienta hacia lo mediterráneo, lo luminoso, con marcadas líneas tradicionales.

Suele renegar de la fotografía, excepto en los últimos años, crecido como pintor del natural y manteniéndolo, con un lenguaje sin muchos cambios, diferenciándose pronto de su padre por hacer paisaje urbano, además de incluir el tema huertano o costumbrista, marinas, playas, y los pueblos e interiores de Murcia.

Suele tomar ciertos apuntes, que le han acompañado desde que salía de las clases de la Facultad y llegaba tarde para comer recreándose en recoger apuntes rápidos con rotulador y después dándoles la forma del color, muy habitual en sus acuarelas.

Para 1965 vuelve a participar en una exposición colectiva junto a Pérez, Rubio, Párraga y Ramón Gil, con una serie de acuarelas delicadas, con buen gusto y hondas expresiones de la vida. Meses después expone en el Club Crao, junto a Gómez Cano y Parraga, obteniendo la Raspa de Plata con su obra *Paisaje de la Huerta*. Este Club era a su vez cafetería y se encontraba próximo al Museo Arqueológico en plena Avenida Alfonso X, y por él pasaban muchos tertulianos de la Universidad, lugar de conferencias, exposiciones, y trasiegos de personas interesadas por la cultura.

Termina el año colaborando en los homenajes al torero José Vera, Niño del Barrio y al pintor José Valenciano. Un mundo del toro que reconoce gustarle. Al tiempo obtiene la plaza de Secretario del Ayuntamiento de Totana (donde coincidió con el pintor Aurelio y compartió algunas andanzas por su paisaje). Son momentos en los que depura su expresión de las formas, las tonalidades de los ambientes. Incluso una vez casado recuerda como se refugió en paisajes de Aledo, Lorca, Librilla, incluso Cartagena.

Muy interesante fue calificada en 1966 su exposición en el Palacio Provincial, dentro del III Salón de Acuarelistas Murcianos, con una selección de apuntes sobre temas de viajes. Son expresiones de un virtuoso, que tiene una

gran soltura, al tiempo disciplinado, que se orienta hacia la belleza sutil y sugestiva representando fugaces vivencias.

En este año ya trabajaba en Totana, casándose con Milagrosa Sánchez Ruiz el 17 de abril de 1966 en Santa M<sup>a</sup> de Gracia. Ella, será su guía y su musa desde aquel momento, reflejada en la portada del catálogo *Retrospectiva* de 2010. Su matrimonio con Mila, que así la conocen popularmente, les ha aportado dos hijos varones, Fulgencio y Francisco de los Reyes. El actual Director del Museo de la Huerta, Ángel Luis Riquelme, escribe evocando cierto “quijotismo” despertado en Saura, como sus valores de idealismo caballeresco, cuando por ejemplo El Quijote invoca a su amada en cada aventura, Saura lo hace respecto a su esposa Mila, sostén y apoyo imprescindible de su vida<sup>568</sup>.

De nuevo participa en 1967, en el Salón de Acuarelistas, junto a Muñoz Barberán, Medina Bardón, Aurelio y Saura Pacheco. Esta se celebró en el Casino, y fue una iniciativa del propio Saura Mira, con ayuda del profesor de pintura valenciano Francisco Valls, una aventura que se inició y acabó aquí, proyecto que quedó como sueño utópico para Saura que pretendía dar un mayor reconocimiento a los pintores murcianos que manejaban esta técnica.

Intentó Saura Mira crear una Asociación de Acuarelistas en estos años sesenta, con pintores que iban desde Victoria Nicolás, Bonafé y su mismo padre, hasta alcanzar a García Trejo, Fco. Fuentes, Antonio Castillo, Enrique Larrosa, Medina Bardón, Ignacio López discípulo de Ángel Martínez y éste a su vez de Joaquín Mir, etc. Su pretensión es de colocar a la acuarela en el lugar que le corresponde, el más alto junto con las demás técnicas pictóricas, que en una de las conversaciones mantenidas con él sigue manteniendo<sup>569</sup>.

En Murcia se necesita que se rescaten a ciertos pintores del olvido, teniendo presente el artículo publicado por Saura Mira que nos habla de pintores como Miguel Valverde que se inició como gran copista de Goya, o Reyes Guillén, y del sector de la acuarela que junto a otros procedentes de la

---

<sup>568</sup> Ángel Luis Riquelme, “El Quijote y Saura Mira”, *Saura Mira, Murcia barroca*, Murcia, Sala Exposiciones CAM, 2005.

<sup>569</sup> Conversaciones mantenidas con Saura Mira la mañana del 16 de enero en un café de la Plaza Cardenal Belluga.

Escuela de Gaya, como Pedro Serna, harán que haya un altísimo nivel en esta técnica compleja que, al contrario del óleo, no puedes ni excederte ni llegar, por lo que necesita un punto justo sin equivocaciones difícil de alcanzar.

Este aire de inconformismo lo manifestaba con sus colegas, como Rafael Barbuena, José López Martí, y muchos más, abogando por unos principios de libertad, y de recuperación, como los textos de Miguel Hernández que publicaron en la revista “Benir”, que abandonó cuando la Universidad emprendió la revista “Noria” por el matiz político que ofrecía.

El año de 1968 supone algunos cambios interesantes. Comienza a prestarle más atención a sus escritos e investigaciones sobre temas murcianos, publicando sobre los pozos de la nieve de Sierra Espuña al tiempo que se traslada, como Secretario, al Ayuntamiento de Alcantarilla. Sus cuadros derivan ahora hacia lo arquitectónico y el color con amplitud, lo que nos muestra en el V Salón de Acuarelistas Murcianos, en el que hace acto de presencia dando sus primeros pasos Pedro Serna. Sobre las dos décadas de 1960 y 1970 interviene en el *Diario Línea*, y esporádicamente colabora con *La Verdad* y *La Opinión*.

Pese a su intenso trabajo como Secretario de Ayuntamiento y las numerosas exposiciones, saca tiempo para escribir sobre temas populares, colaborando también en programas sobre los mismos temas en Radio Murcia. En 1969 participa con sus exquisitas y cromáticas acuarelas en tres exposiciones, destacando el homenaje tributado a Miguel Roma, y la realizada con 23 acuarelas y 4 óleos en la Sala de la Caja de Ahorros del Sureste.

Atento a todos los movimientos artísticos de la capital, se implica en las exposiciones colectivas de 1970, 1971 y 1972 realizadas en la Sala de la Plaza de Santa Isabel, escribiendo en “Murgetana” sobre la hacienda en Aledo, Totana, apuntes de historia de Alcantarilla, sobre el derribo de fortalezas, etc., por no hablar de sus colaboraciones en prensa sobre el Museo de la Huerta y el libro publicado sobre tradiciones e historia de Alcantarilla.

El incansable Fulgencio Saura continúa a comienzos de esta década participando en homenajes, como el del escultor Antonio Carrión, en la Galería Zero y participando en los Premios Ciudad de Murcia. Entre sus amistades

cuenta con diversos artistas y gente del mundo de las artes como Miguel Olmos, comisario y actual encargado de las exposiciones celebradas en el Real Casino.

En 1973, además de donar alguna de sus obras a beneficio del Patronato Provincial de la Vivienda, lo vemos escribiendo para el Boletín de la Diputación y sobre Totana, exponiendo en la Sala de Santa Isabel dirigida por Martín Páez y en Totana. Sus óleos y acuarelas muestran ahora tonalidades mas fuertes, con mucha luminosidad y contrastes de luz, jugando con paisajes urbanos con gran soltura. La acuarela la considera como el arte del sentimiento, la más prístina sensación que se tiene ante la realidad, tan unido a ella, pues comenzó desde la infancia pintando con esta técnica.

Comienza el año siguiente con idéntica intensidad creativa, escribiendo sobre Alcantarilla y Los Jerónimos, obteniendo incluso el Premio de Periodismo "Martínez García", convocado por la Diputación Provincial. Y sigue exponiendo, haciéndolo en Alcantarilla, Galería Mezcla, Galería Al-Kara, e incluso en el Casino de Orihuela.

Pasan los meses y sigue, como en otras ocasiones, regalando cuadros para causas justas, como la de UNICEF, escribiendo en el fascículo de la Diputación dedicado a Alcantarilla y exponiendo a finales de 1975 en el Museo de la Huerta y en la Galería Zen de Molina de Segura, con unas evocadoras y sugerentes acuarelas de sendas huertanas y rincones de la Murcia barroca.

Entre 1976 y 1977 expone en la Galería Vidal Espinosa, participa en el Premio Villacís de Pintura, colabora con su obra para apoyar al Orfeón Fernández Caballero e incluso recibe un nuevo premio periodístico en el Homenaje al Pedáneo. Y para no traicionar su afición a escribir, lo hace dedicando unas líneas al escultor Anastasio Martínez y a su retablo de la Iglesia de San Pedro en Alcantarilla.

En el 79 se le realiza una Antológica en el Museo Provincial de BB.AA. La década de 1980 es más tranquila en exposiciones, siendo la fase menos activa del pintor. Y desde los noventa hasta la fecha tendrá una incesante



aparición en individuales y colectivas, elegido Director del Museo de la Huerta en 1982, absorbiéndole los trabajos relacionados con la huerta y las tradiciones.

Según Martín Páez en el catálogo *Retrospectiva* de 2010, en estos años ochenta la acuarela adquiere un especial protagonismo, donde da fe en esos paisajes de interior (Cazorla, Riópar, etc.), o de los canales de Venecia. Formas suaves y líricas que arrancan la esencia de esta técnica diluída en agua. Páez lo califica de un autodidacta creativo, “representante de esa escuela murciana de pintura, que siente y vive aquellos aspectos peculiares de su geografía”<sup>570</sup>, por lo que uno de los especialistas de pintura murciana como es Páez, afirma como una corriente o escuela como el denomina, que se sujeta en la tradición o simplemente recoge su medio natural, forma un vínculo con otros pintores que se mueven en la misma dirección.

Sobre 1991, después de exponer en el Palacio Almodí con la antológica de pintores y escultores murcianos, le nombraron miembro del Comité Artístico de Pintura del Mediterráneo en la Bienal de Acuarelas en Llanca (Gerona). Desde esta década acomete en más una ocasión lienzos grandes conjugando en su plástica lo urbano, el barroquismo de lo murciano, lo costumbrista y el paisanaje.

Su proyección no cesa, pasando por la Sala Luis Garay del Colegio Mayor Azarbe, o el Centro Cultural de Ceutí, entre otros. Continuará con el inicio del siglo XXI asistiendo a Salas españolas de Tarragona, Málaga, Almería, Madrid o Barcelona, así como la presencia en Copenhague y Miami, consiguiendo en esta última el Diploma de Oro.

Nos alejamos de su órbita clásica de pintura, para asociarlo a los postulados de lo que él llama su “pintura negra”, un terreno de experimentación no apartándose de la figuración y del que no se siente a gusto, pero demostrando cómo da ese paso valorable de probar con algo nuevo, aunque no se sienta identificado.

---

<sup>570</sup> “Saura Mira, al completo”, *La Verdad*, Murcia, 03 de junio de 2010 (Recogido en su catálogo: M. Páez “Saura Mira, paisajismo e identidad regional”, *Retrospectiva*, 2010).

Profesa cierta debilidad en sus temas como pintor aferrado a su tierra, por lo costumbrista, “que debe entenderse más bien como una pasión populista por el propio carácter abierto que los genera, por la predisposición del hombre al encuentro con la gente que le rodea, la que ve en su camino”<sup>571</sup>.

El propio Saura Mira recuerda como el profesor y crítico en *La Verdad*, José Belmonte Serrano, le propuso hacerle una tesis, que al final fue aplazando, para centrarse en la obra de Castillo-Puche. En referencia a sus “pinturas negras”, José Belmonte Serrano habla de esa obra desconocida de él, oscura y de oculta faceta de raigambre y corte solanesco. Al igual que a Goya o Solana le seduce la máscara, su misterio, un Saura simbólico, proyectando sus sueños. También se dejó evocar por cuadros de Darío Regoyos o Aureliano de Beruete, alumnos ambos de Carlos de Haes.

Saura ha reconocido ser un híbrido entre la escritura-pintura, sintiéndose en Murcia un tanto incomprendido, ya que aparece como académico correspondiente en la Academia de Alfonso X, no alcanzando todavía el grado de numerario, proponiendo los miembros de esta Academia que estaría mejor integrado en la de Bellas artes, la Academia Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca. Una obra literaria, que hasta ahora no ha sido muy reconocida en Murcia, exceptuando valoraciones del periodista y redactor de *La Verdad* Antonio Crespo en “Murgetana”, fallecido recientemente en septiembre de 2009. De todas formas entre esa balanza, se siente más pintor por dentro, pero reconoce tener esa necesidad de escribir lo que no puede expresar de otra forma. Y el mismo Saura nos relata entre sus comentarios literarios que “La pintura significa para mí un compromiso de superación constante, algo que da respuesta a la inquietud que llevo dentro”<sup>572</sup>.

Por ejemplo, Juan Barceló Jiménez nos escribió lo siguiente respecto a sus dos cualidades: “Como escritor, muy aceptable, con buen estilo, firme en sus investigaciones, y muy atinado en su temática. Por donde ha pasado, ha dejado firme huella de su saber, de su conocimiento de la historia y de las

---

<sup>571</sup> José Alberto Bernardeau, *Saura Mira. Murcia barroca*, Murcia, Sala Exposiciones CAM, 2005.

<sup>572</sup> *Saura Mira. Murcia barroca* (comentarios literarios a los cuadros de Murcia barroca), Murcia, Sala Exposiciones CAM, 2005.

costumbres. Como pintor, muestra una fina sensibilidad para el paisaje, tanto urbano como rural. Se detiene en los rincones más bellos y armoniosos, estudia sus tradiciones, orienta muy bien sus perspectivas; nos da, finalmente, una interesante impronta de la historia y la vida, a través de sus lienzos y acuarelas, mostrando vigor y frescura, y por supuesto, sentido humano en su obra”<sup>573</sup>.

Y entre sus comentarios no faltan los alusivos a los estímulos que su tierra le ofrece, escribiendo de sus más bellos lugares, como la Catedral, describiéndola cuando uno la otea a su paso, ya sea viniendo de los soportales, o llegando por la placeta del Cardenal Belluga, abriendo un mundo, que es el otro cosmos que aporta una energía infinita y nos conmueve, como darse cita con la magia del barroco.

Cuando finaliza en el Museo de la Huerta pasará en 1986 a ocupar el cargo de Director de la Mutualidad Nacional de Funcionarios en la Administración Local de Murcia, cargo que ostenta hasta la extinción de la misma, integrándose seguidamente en el INS (Instituto Nacional de Seguridad), en concepto de asesor jurídico hasta su jubilación en 2003.

Unido a Alcantarilla por otras razones además de haber trabajado en su Ayuntamiento, su Museo y como Cronista, como el haber sido encargado de otra revista “Gaceta de Alcantarilla”, ser elegido “Brujo del Año” en 2001, recibido el Premio Cangilón del propio Museo, y continuado escribiendo para el periódico local *Alcantarilla 7 días*.

Y de esa labor de Cronista también desempeñada en Fortuna donde ha escrito sobre la villa, ha visto varias publicaciones e ilustraciones en revistas, sobre todo en las poblaciones mencionadas de Alcantarilla y Fortuna, pero también en las de Ceutí, Abanilla y Murcia. Debemos destacar entre sus premios como escritor, el Premio Nacional de Periodismo de 1976 tras la emisión de reportajes e investigaciones históricas sobre *El Monasterio de los Jerónimos. El Escorial Murciano*, junto con numerosos libros que no se mencionan.

---

<sup>573</sup> Juan Barceló Jiménez, “La personalidad literaria y artística de Fulgencio Saura Mira”, *Retrospectiva*, Murcia, Palacio Almuadí y Sala El Martillo CAM, 2010.

En 2004 el libro que publica con textos y pinturas, *Subyugado por mi tierra*, es realmente un canto al entorno geográfico, admirado y representado con pasión. Evoca la huerta, buscando en ella su infancia, la identidad de una tierra que se pierde. En continuas alusiones indica el desgaste del vergel que siempre ha tenido Murcia y su abandono o deterioro por el llamado “urbanismo de cuchillo”. Saura es un hombre que se mantiene alejado de postulados vanguardistas y manifiesta su pasión por el pasado, y como diría él, por la belleza de lo ecológico.

Acercándonos a 2010, continúan sus exposiciones como la célebre *Murcia barroca* del Martillo en 2005, y al año siguiente pasa de nuevo por Ceuti, término en el que dona en la Iglesia de Los Torraos 15 óleos en materia religiosa, donaciones que se irán repitiendo en Murcia, siguiendo la que brinda en *Homenaje a La Alberca* en su Centro Cultural, así como la intervención en numerosas colectivas que no vamos a citar, hasta la llegada de 2010 donde aparecerá obra suya en los Carteles del Bando de la Huerta y el Entierro de la Sardina.

El Centro de Arte Almodí y la Sala CAM-El Martillo reunió 60 años de pintura de Saura Mira en junio de 2010, una retrospectiva que estuvo hasta mediados de julio, e iniciativa posible gracias a la colaboración entre el Ayuntamiento de Murcia y la CAM (Caja Mediterráneo), que quisieron rendir un homenaje al pintor murciano.

La exposición recogió unas ochenta obras -acuarelas y óleos de distintos formatos- del pintor murciano divididas en dos partes: una en el Palacio Almodí y otra compuesta por obras de reciente creación que se exhiben por vez primera en la sala El Martillo. La muestra permitió "pasear" por todas las etapas artísticas de Saura Mira, desde escenas de su vida diaria a la imagen de personajes familiares y rincones y paisajes de la Región de Murcia.

En esta etapa reciente que deja atrás al anterior siglo, se descubre aún más los cambios en la transformación del color, sus derroches de vivos y densos matices, como la serie de *Reflejos de mi piscina* o *Reflejos marinos*. También Pedro Soler en alusión a este fenómeno de color, lo califica como de

arrebato, algo que suele ocurrir a la inversa en la mayoría, primero la de descubrimiento y vitalista (arrebato) y luego de la serenidad y sosiego con la madurez, pero que no se cumple en el pintor. Esto delata a Saura como un eterno insistente y superación hasta el final como han hecho grandes genios en la historia.

Indagador, reflexivo, lleva su investigación y conclusiones a ensayos, que como nos dijo Julian Sáez-Angulo, con ese amor y entrega a su propia tierra que le hace ser casi un noventayochista<sup>574</sup>.

Como mucha gente sabe es primo del cineasta Carlos Saura con el que se vió cuando rodaba *Pajaricos*, y con el fallecido Antonio Saura con el que coincidió cuando acudió a Murcia para exponer con *El Paso*, viéndose las familias, pero, la relación ha sido alejada y distanciada, que coincide con los estilos opuestos de ambos pintores, uno movido hacia la abstracción y otro a lo figurativo y educado en la naturaleza, reconociendo de todas formas Saura Mira, sus devaneos y ejemplos abstractos absorbiendo las vanguardias históricas, pero siempre manteniéndose libre y en la línea que le apetecía, rozando el expresionismo con esa serie reciente de *piscinas*, y sus indudables toques impresionistas cargado de materia. Lo que si rechaza es el arte contemporáneo ininteligible como los excrementos en una taza, o ciertas instalaciones de las Bienales de “Manifiesta” celebradas en Murcia, ya que para él el arte debe tener sensibilidad, con un paisaje metido dentro de uno mismo que lo desarrolla, no como un mimesis griega sino de lo más intrínseco.

Su última intervención conocida ha sido la presentación de un libro titulado *El Belén móvil de Casillas*, en referencia a la tradición salzillesca, y del artista Vicente Sánchez Roberto que lo creó 30 años atrás.

Finalizamos con unas palabras del propio Saura indicando que “el pintor no es un copista de cosas externas, no es un imitador, es un creador que busca y halla, que asimila en síntesis lo que ve y admira para tratarlo con la eficacia que merece, al igual que el novelista, observa y trata de acoplar esos momentos a su

---

<sup>574</sup> Julia Sáez-Angulo, “Saura Mira”, *Retrospectiva*, del 6 de octubre al 1 de noviembre de 2006, Centro Cultural Ceutí, Ayto. Ceutí, 2006, p.18.

narrativa desde su proceso interior. La técnica es otra cosa, una lucha constante de perfección que nunca tiene fin<sup>575</sup>.

---

<sup>575</sup> Fulgencio Saura Mira, *Subyugado por mi Tierra*, Colabora Gestibensa, 2004. p.17.

## 18. Manuel Avellaneda Gómez

(Cieza, 24 diciembre, 1938-Isla Plana-Cartagena, 27 agosto, 2003)

<sup>576</sup>Le seguía de cerca en edad a Saura Mira, nacidos ambos en diciembre, con tan sólo unos pocos días de distancia, coetáneo además de Hernansáez y Párraga, es el pintor de la deshabitada figuración, de la proyección de un mirar su paisaje desde la balconada. Nació en pleno desarrollo urbanístico de Murcia, que él no verá hasta ser adolescente. Debemos tener en cuenta que en 1929 se había aprobado el Plan Cort, que manifestaba la necesidad de renovación urbanística y que proponía el ensanche de calles que unieran el exterior de la ciudad con el centro.

Avellaneda creció en un ambiente de grandes artistas murcianos pertenecientes a la Generación de los años 20 como Pedro Flores, Planes, Garay, entre otros, destacando por encima a Ramón Gaya, siendo su obra fuente inagotable de inspiración. Conviviendo también con momentos de penuria para el pueblo español que intentaba superar las miserias de la guerra.

Cuando comenzó su actividad de pintor, todavía la mayoría de artistas de la generación de *Verso y Prosa* estaban en activo, auténticos padres de la pintura murciana del siglo XX. Fue un hombre versátil en las artes del lenguaje cuando se trataba de proyectar atracción a su obra, que acabará incluso, impartiendo en Murcia clases de pintura (C/ Sociedad).

De todos ellos, Pedro Flores, el escultor Planes y sobre todo Ramón Gaya han sido fuente directa, aportándole una cierta sensibilidad por esa genial ola de artistas como cuando participó en el *Homenaje a Verso y Prosa* en la Galería Chys en 1978. Juan Manuel Bonet afirma que Avellaneda ha tratado asiduamente a Pedro Flores, al escultor Planes y sobre todo, a partir de 1974, a Ramón Gaya.

Se amparó mucho en la biblioteca literaria que le ofrecía Cieza, mientras que descubría en casa cuadros de Solana, gracias al que fue su primer coleccionista Antonio Pérez Gómez.

---

<sup>576</sup> Sus imágenes se encuentran recogidas en el ANEXO, pp. 2-4.

Decía Francisco J. Flores Arroyuelo en 1981, buen amigo suyo, que desde sus primeras correrías de niño por los alrededores de Cieza, su mirada se sintió atraída por aquellos campos descarnados y sedientos, y supo verlos como sólo puede hacerlo una mirada nueva. Es en esa mirada de niño que le acompaña, enigmática y capaz de llegar a saber lo que es el paisaje que ya ha de ser suyo, donde hemos de buscar la raíz, de su poder como pintor y como paisajista de las tierras murcianas.

Veremos una unión estrecha con el campo murciano, que lo adentra al excepcional micro-grupo ciezano sucumbido al paisaje. En él debemos agrupar a Pedro Avellaneda, Jesús Carrillo, Juan Camacho y Pepe Lucas, todos completando paisajes de esa Vega Alta, situada entre ese fértil Valle de Ricote y el Altiplano, bañada por el Segura, en cuya cabeza estará el maestro Juan Solano, junto a un propulsor del paisaje como Amador Puche, siendo, verdaderamente, el nombre de Juan Solano el más ligado a una Escuela de todos, una canalización por el que sólo unos pocos llevarán esa estela paisajista hasta su último aliento.

Es un paisajista nato, siendo Cieza a la que interroga o dialoga constantemente. A estos, le seguirán en Cieza, algo más jóvenes y atrapados en su paisaje como casi el resto de ciezanos citados, el autodidacta Semitiel Segura, que se adentra en su particular visión del paisaje, y Joaquina Sánchez Dato de mayor raigambre paisajista. En cambio, Paulina Real, que cursó BB.AA en Pontevedra, continuará en la senda de la abstracción como su paisano José Lucas, contrapunto de este movimiento pro-paisaje.

Avellaneda realiza su primera exposición individual en 1957, año en el que se traslada a Madrid para cursar sus estudios artísticos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y en el Círculo de Bellas Artes. Los estudios serán costeados y apoyados por sus padres, siempre y cuando obtuviera el título de magisterio, condición que le marcaron para realizar BB.AA. Reside en Madrid hasta 1966, en esta estancia obtiene su formación y también una estrecha relación con un grupo de artistas que forman la Escuela de Vallecas y que influyen notablemente en su obra. Con figuras como Palencia,



Caneja, Ortega Muñoz, Zabaleta, Redondela, Francisco Lozano, Beulas, García Ochoa, sobresaliendo Vázquez Díaz. Relacionado con la pintura castellana, Bonet afirma “que también ha vivido y pintado Castilla, mantiene una relación con el paisaje de su tierra natal que se parece a la que mantienen con el paisaje castellano los escritores del 98”<sup>577</sup>.

Recibe continuas influencias de los paisajes que realizaban algunos de los artistas pertenecientes a esa Escuela de Vallecas mencionada que resurgía en la posguerra. Y todo ello sin dejar el espíritu impresionista que ha dejado su esencia hasta la actualidad.

Su inquietud por el estudio del paisaje le llevó a recorrer las tierras españolas, italianas y portuguesas. Su búsqueda de inspiración hará que conozca ciudades de otros países como Nueva York, Amberes, Ámsterdam y París.

Realiza en 1960 una exposición individual en la Casa de la Cultura de Murcia, y en el mismo año participa en el Nacional de Arte Juvenil de Madrid celebrada en el Palacio del Retiro y en Arte Español en California (USA). En la década de los 60 (concretamente en 1964) forma junto con Aurelio, Párraga y Luis Toledo, entre otros, el Grupo Aunar. Algunos integrantes eran escultores como Elisa Séiquer, Francisco Toledo Sánchez, José Toledo Sánchez y José Hernández Cano; grupo que mostró un ánimo de renovación y ruptura en el panorama artístico murciano tradicional. Por lo que hemos podido averiguar AUNAR no responde a ningún acronimo, simplemente se trata de un nombre conceptual. Al año siguiente ya estaba celebrando una individual en la Sala Toisón de Madrid, y en 1964 recibió la Espiga de Bronce en el V Certamen Nacional de Artes Plásticas en Albacete.

A finales de los años 60 recibe el Premio Villacis (1967), el Premio Ciudad de Murcia (1969), y el Premio Chys de pintura. Residió en Madrid hasta 1966, y a partir de ahí se refugió en Murcia, aunque de todas formas es demasiado inquieto, siempre está preparándose para conocer nuevos paisajes

---

<sup>577</sup> Juan Manuel Bonet, “M. Avellaneda (sobre fondo de Murcia)”, *Avellaneda. Pinturas 1991/1993*, Murcia, del 19 de mayo al 17 de junio, Sala de Exposiciones del Rectorado (Edificio Convalecencia), UM, 1993.

para sus cuadros tanto en la provincia u otras regiones españolas. Será a comienzos de esta década cuando aprende las nociones del grabado en el taller de Dimitri Papageorgiu. Acabará realizando ilustraciones que acompañarán a los textos de los libros y en mayor medida litografías de las tierras murcianas, provincias limítrofes o castellanas.

A mitad de los 60 no cesarán sus exposiciones en galerías de arte, como Quint (Palma de Mallorca), Círculo 2 (Madrid), La Kábala (Madrid), Sala Monzón (Madrid), Foro (Madrid), exponiendo en esta junto con Molina Sánchez y Aurelio, Ansorena (Madrid), Chys (Murcia), Zero (Murcia), La Aurora (Murcia), Da Vinci (Valencia), y numerosas en tierras cántabras: Galería Piquío (Santander), Rúa (Santander), Cervantes (Santander), Monro (Santander), Trazos (Santander), El Cantil (Santander), además de la Sala Rovira (Barcelona), Sala Libros (Zaragoza), Amic (Albacete), y Sala Arenal (Sevilla), alcanzando el siglo XXI. Más que con ninguna otra fue en Chys con quien mantuvo esa unión íntima con el paso de los años.

En su época de Madrid, Planes le organizó una exposición en la Casa de Murcia en Madrid, y con él se intercambió una pintura por una escultura.

Instalado ya en Murcia, y caminando por la senda paisajista, persigue como el caso de Muñoz Barberán, Medina Bardón o Falgas, recorrer cada rincón de provincia para indagar y encontrar aquel paisaje apetecible a su paleta. Por contra, Párraga, ya decíamos, se dirige casi siempre a la figura, incluso otros guardan porcentajes similares tanto en paisaje y retrato como Ballester y Falgas.

Si no hubieran existido estos nuevos “post-tradicionales” tendríamos que haberlos inventado, porque Murcia no podría tener esa mirada que conocemos sin representación y vacía. Por eso lo agradecen los críticos del momento como J. García Abellán, o el texto de Pedro García Montalvo que retoma esa vuelta constante del espectador al proceso mismo del pintar en esas horas misteriosas, permanencia en un espacio-tiempo irrepetible.

Será fundamental esta visión sincera del paisaje, irrumpiendo entre los grandes del 20 y acompañado de coetáneos que siguen su lenguaje, enlazando

con los Victorio Nicolás, Almela Costa, Eloy Moreno, Andrés Conejo o Juan Bonafé, abarcando a los de su Cieza natal, alcanzando a Aurelio, Luzzy, Falgas, Medina Bardón, o Sánchez Borreguero como exponentes de ese paisaje.

Se casará con M<sup>a</sup> Victoria Goicuria Arteta (conocida familiarmente como Mariví), bilbaína y de un linaje interesante, ya que la soprano Ainhoa Arteta, prima hermana suya les brindó un concierto cuando falleció Avellaneda. La boda se celebró en la Iglesia del Carmen en 1967 y pronto vendrían sus tres hijos, Begoña, Antonio y Victoria, todos nacidos ya en Murcia, cuando residían en la Avenida Río Segura, n<sup>o</sup>5, 6<sup>o</sup>B hasta aproximadamente 1973, trasladándose a la calle González Adalid, n<sup>o</sup>7, próxima a la Galería de Arte Chys, junto a la calle que hoy día lleva su nombre y que solía recorrer cada mañana para reunirse en el almuerzo con sus amigos de tertulia en el café Drexco de Trapería o el siguiente café Arco.

En 1970 recibe el encargo de los murales para la Casa de Murcia en la Feria Internacional celebrada en la Casa de Campo de Madrid, y sobre esa fecha acudió con más regularidad a Murcia a exponer, sobre todo por Chys y Zero.

Sobre 1971 consigue realizarse una casa, dedicándole un estudio en Isla Plana (Bahía de Mazarrón), perteneciente al término de Cartagena. A pocos años de fallecer, en su pequeño terreno realizará un taller independiente con el que había soñado tiempo, separado de la casa. Desde allí se arrastra al mar como un “voyeur”, un fisgón del horizonte, ya que marinea pero sin mojarse, dada su condición de seco y huidizo de las playas veraniegas repletas de gente y suciedad a su paso.

Pertenece de los últimos a una nueva generación denominada Generación Puente, llamada así por Pedro Olivares G. Dentro de esta generación destacan dos grupos: los denominados independientes (Gómez Cano, Medina Bardón, Mariano Ballester y Manuel Muñoz Barberán) y la segunda generación con José M<sup>a</sup> Párraga, Pina Nortes y Pedro Serna, a la cual perteneció Avellaneda.

No tenemos testimonios de que tuviera enemistades en la pintura, sino al contrario, guardaba amistad con la mayoría de pintores murcianos del momento,

especialmente con muchos con los que compartió comida en casa o trabajo, caso de Gaya, Párraga, Pina Nortes, Barberán, Molina Sánchez, Aurelio, Pedro Serna, etc. Es más, montó la academia de pintura y escultura (junto con M. Muñoz Barberán y Luis Toledo), cuya sede procede de la antigua academia de Pintura y Dibujo de Bellas Artes de la calle Sociedad, sin tener tampoco un nombre específico, permaneciendo sólo unos pocos años.

Avellaneda tendrá sus amagos con la docencia cuando imparte clase un tiempo en un Colegio de Monteagudo, o imparte clases de pintura en esta academia montada en la calle Sociedad.

A finales de los 70 expondrá en capitales europeas, como Lyon, Basilea, y a mediados de los 80 en colectivas de Londres, Moscú y Riga. Será a partir de la exposición del Colegio de Arquitectos de Murcia en 1984 cuando comience una especie de consagración y reconocimiento individual en Murcia como la celebrada en San Esteban en 1989 *Avellaneda, con otra dimensión*. Una exposición en la que aportará obra realizada en grandes formatos, que demuestran un cambio de gran notoriedad: una obra más contenida si cabe y de una expresividad indiscutible. Aquí consigue un empujón más en su renovación, recogiendo incluso trípticos de gran amplitud que superan los tres metros, y la presencia del mar, una convivencia mediterránea desde que se marcha a tierras de Mazarrón (Isla Plana), donde explora cualquier elemento, como rocas, calas con un agua azul turquesa, gamas de verdes, entre esos espumantes blancos.

En los ochenta tuvo numerosas críticas y escritos como de Francisco Sánchez Bautista o Antonio Martínez Cerezo, reconociendo que, cada vez más ha ido sintiendo la necesidad de abandonar el estudio para pintar el paisaje en el paisaje, destacando un tema: el bodegón en el paisaje, recogiendo un primer plano donde plasma sus frutas, una evidente presencia del hombre y ese buen hacer, sin dejar de evocar la eternidad de sus horizontes, recorridos y elogiados por las civilizaciones antiguas. Esta unión de bodegón abierto al paisaje o paisaje entorno al bodegón será también habitual en Hernández Carpe. Es

posible que veamos en él composiciones híbridas con el bodegón, y mixtas entre estudio de interior y paisaje.

De él decía González Vidal que “M. Avellaneda, noventayochista, castizo y unamuniano, pinta desde siempre un paisaje más monoteístico que panteístico, un paisaje en el que el hombre se achica en medio de la sequía de los campos”<sup>578</sup>.

Pero él es un tipo de secano rabioso, alérgico al agua y las playas veraniegas, esos lugares donde dice que te mean los niños y se te llena el culo de arena, en cambio, marinea en sus marinas como pez en el agua pero sin mojarse. Es un voyeur del mar, un fisgón ladino y aprovechón, un mirón embebido en aquella terca línea azul, según José M. G. Vidal<sup>579</sup>. Un mar de fuertes toques de color que impregnan casi todo el cuadro como si se tratara al aproximarnos de un expresionista abstracto sin serlo.

Exactamente conoció el mar, o mejor dicho lo descubrió cuando acude a Mazarrón donde pasará largas temporadas en verano, descubriendo allí también la “ventana”, esa alusión al paisaje doblemente enmarcado, como nos deleitó Magritte en sus visiones y De Chirico. Un paisaje concentrado por el que el elemento del mar obtiene la primacía, elemento que le acompañará desde aquí hasta el final. Pero, realmente, si hubiera que condicionarlo a algún terreno, ese sería lo geológico, lo terrestre y mineral, ajustándose a su cartografía que tiene como base el Valle de Ricote.

Respecto a su condición política, es cierto que quitando sus años más jóvenes y de rebeldía en Madrid, se mantiene al margen de ese ambiente, abarcando amigos de cualquier índole política, y sintiéndose cómodo tanto en un colegio de inclinaciones religiosas, como en sus principios más progresistas en el sentido de favorecer y mejorar la sociedad. De Madrid también conservará su gusto por el neorrealismo italiano, y las películas del oeste, que de alguna manera se proyectan en su plástica.

---

<sup>578</sup> José Mariano González Vidal, *Galería de Artistas, Tertulia de pintores y escultores murcianos*, (Ilustraciones de Pedro Serna), Historia Tradiciones, Ed Ayuntamiento de Murcia, Concejalía de Cultura y Festejos, p.63.

<sup>579</sup> “Manolo Avellaneda, Marinero En Tierra”, *Avellaneda*, Murcia, Galería Chys, 2002.

Con una consolidada reputación formará parte desde su creación en 1990 del Patronato del Museo Ramón Gaya hasta fallecer. Y sobre estos años nos dará el poeta Eloy Sánchez Rosillo un apunte de cómo es el personaje (campechano, sencillo, franco, directo, rudo, temperamental, malhablado, discutidor), afirmando que es simplemente una fachada para protegerse de los golpes del mundo, dada que su interioridad recoge a un alma delicada, tierna y limpia<sup>580</sup>. Un Avellaneda también calificado de tolerante, abierto, sumamente vitalista, lejos de ese mundo de celos y envidias mediocres.

Continuarán sus exposiciones con gran reconocimiento en la Sala del Rectorado en la UM en 1993, en el Museo Municipal de Albacete en 1995, en el Centro de Arte Palacio Almodí de Murcia en 1997, la Sala Juana Francés de la Generalitat en Alicante, y en el Centro Cultural de Cajamurcia en Cartagena, ambas en el 2000.

Su obra presenta una luz real en unos paisajes naturales, algunos de aridez, de naturaleza seca y otros de agua y vida. El estilo recuerda al de los pintores almerienses, alicantinos y manchegos del siglo XX. Y lo que es frecuente es la ausencia de figura, renunciando casi por completo a ella (semejanza compartida con otros). Sujeto a tierras próximas a él, es cierto que nunca renunció a observar otros lugares y de ahí ese ímpetu en las estancias esporádicas que hizo primeramente en Roma en 1980, París en 1988, y Amberes (Bélgica) en 1992, año en el que participó en la Expo 92 dentro del pabellón murciano, con *XX, un siglo de Arte en Murcia*. Regresará a Amberes y Amsterdam dos años después. Estos viajes europeos los comienza sobre principios de los setenta, afianzándose más como viajes exclusivos y profesionales cuando su economía tiene más firmeza sobre los ochenta en adelante.

Su obra está hecha así mismo, conociendo todas las facetas artísticas que se sucedían, pero mantiene una trayectoria fiel, permaneciendo siempre próximo a la tradición paisajística.

---

<sup>580</sup> Eloy Sánchez Rosillo, *Apunte para un retrato de M. Avellaneda*, mayo 1993, *Avellaneda, acuarelas*, 16 de enero / 16 marzo 2004, Murcia, Museo Ramón Gaya, Dirección: Manuel Fernández-Delgado Cerdá, 2004.

Buscará su versatilidad en los grandes y pequeños formatos, incluso murales, y a la vez, no se deja arrastrar a esos autorretratos o retratos de encargo, siendo los primeros una premisa común y lo segundo como uno de los sustentos de la época. Estos cuadros los podemos tratar apaisados, como panorámicos de ángulos bien abiertos, con puntos de vista picados desde zonas bajas de ríos como el Sena o contrapicados habituales en calas y bahías.

“Avellaneda es uno de los artistas murcianos más completos, que ante una obra tan sólida como la suya, las referencias a modernidad, posmodernidad, vanguardia y transvanguardia, carecen de relevancia”<sup>581</sup>.

Juan. M. Bonet decía que: “Otros artistas de por allá se han encontrado a sí mismos entre las frondas y las aguas de la huerta. Él necesita, por el contrario, confrontarse a la aridez, a la dureza descarnada, a la desnuda presencia de la montaña murciana, de las tierras yermas y de secano en el corazón de las cuales nació”. Añadía que al igual que los escritores del 98 mantienen una relación con el paisaje castellano, que bien conoce el pintor gracias a sus trabajos, se hace lo propio con su tierra natal con la que está apegado desde la niñez.

Tierras ocres, amarillas, blancas, la vegetación yerma que tiene algo de oasis. También se ha hablado de tierras margas, secas, despiadadas, abandonadas a su suerte, de esparto, albardín, almendros e higueras. Arcillosos y de almagre, de cielos limpios de nubes y de luz que reverbera para asomar engaños y aguas.

Es en esas aguas de Mazarrón que tanto vió, donde encontramos esos torbellinos de mar, esos azules entremezclados con verdes (esmeraldas, cinabrios, vejigas, claros, más transparentes), rojizos a veces y anaranjados con sutiles blancos espumosos, como gama cromática abstracta en el maremágnum que contemplamos. Por contra, se nos expresará de igual forma, aunque sin el cinético vaivén del agua, en los campos de secano, con los terrosos, ocres, sombras, rojizos con pinceladas violáceas, azuladas, enérgicos verdes despuntando, que despega de lo provinciano, exaltando las cosas como

---

<sup>581</sup> Pedro Olivares Galvan, *Avellaneda con otra dimensión*, Murcia, Sala San Esteban, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989.

hermosas, como universales, con la actitud de un pintor que hace de los pequeños gestos algo grande. Un popular dicho desde Lao Tse en su Tao Te King dice que: “La humildad es la raíz de la que brota la grandeza, y lo elevado ha de construirse sobre los cimientos de lo humilde”, y aunque Avellaneda no bebiera de fuentes orientales, sabe cual es ese camino, no necesitando ser partícipe de movimientos, sino que debe seguir la voluntad propia, y estar en paz con su entorno y con él mismo.

En su paleta perceptible, apenas se intuye su evolución, donde vamos pasando esas intensidades de texturas, empastes y color hacia una reducción de cromatismo, pero no sin dejar esa ebullición del color, más sutil, depurado, honesto con sus principios y sin cambios bruscos.

Campos, barrancos y ramblas recogen silencio, desamparo, pero que tienen algo de redención después de verlos fascinado desde su niñez, de libertad, quizás de justicia. Esa aridez y baldía tierra, deja entrever un mundo vegetal entre la asolada desnudez, o como diría Josep Pla, un paisaje desamueblado. Podría decirse que es un paisaje bíblico.

Es como si Avellaneda contemplara su propio paisaje a través de un ventanal y viese bello no el paisaje en sí, sino de lo resultante en su cuadro. Sus sentimientos se agitan nada más abrir el ventanal, y comienza a desentrañar lo que ve, el “voyeur” que nos exalta el paisaje como dice Salvador Jiménez en el párrafo siguiente: “Son paisajes que sobrepasan los límites del cuadro, que nos someten al vértigo de la conciencia y ponen sobresalto incontenible en el espíritu. Son la revelación de algo que mirábamos sin acertar a ver ni a comprender. Y son creaciones porque resultan y se ofrecen como formas nacidas de la sensibilidad, fulguraciones que la intuición ha acertado a fijar en relación ardiente de colores que levantan una indócil arquitectura de apariencia anárquica, pero con firme atadura en lo sideral”<sup>582</sup>.

Estas arremolinadas marinas y ritmos barroquizantes de tierras adentro son tocadas por el óleo, en cambio, el uso de la técnica en diversos viajes como

---

<sup>582</sup> Salvador Jiménez, *Avellaneda con otra dimensión*, Murcia, Sala San Esteban, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989.



la serie de París será muy dada la acuarela, eso sí, recogiendo esa ciudad de barcas que atraviesan el Sena, o de coches aparcados pero sin peatones, casi deshumanizada, imágenes congeladas con serena huella. Aunque al ser de interior mediterráneo y de secano, no deja de lado ese mar que necesita, y como diría Segado del Olmo: “El hecho es que hasta cuando estoy dormido de algún modo magnético circulo en la universidad del oleaje...”<sup>583</sup>.

A veces la naturaleza quiere idealizar, redimirse de alguna manera, con la huella divina, que contrasta con muchas de sus ciudades, con la presente huella humana pero sin tratarla. La acuarela debe soltar el trazo, bailar en el lienzo, levedad de la que se suspenden las gotas que diluyen el papel. En la serie de París pinta como un enamorado de sus brumas y esencias de la urbe.

Francisco J. Flores Arroyuelo habla de paisista, término designado a los pintores que en España pintaban la naturaleza hasta muy entrado el siglo XVII, para ser sustituido por el de origen francés paisajista, y así lo califica, como “paisajista, entregado con alma y cuerpo a su paisaje, a la naturaleza murciana”<sup>584</sup>.

De la Generación del 98, más concretamente de Azorín, adquiere esa austeridad que le caracteriza a la hora de elaborar los paisajes y que proyectan la esencia de su tierra. Su hijo Antonio reconocía que aún siendo un buen dibujante de joven, trató de buscar el paisaje sin la figura humana, ya que la figura la consideraba dentro del dibujo y él se consideraba mal dibujante, por lo que prefería pintar, y adentrarse de tal forma en el paisaje que en su momento álgido alcanza un aspecto tan verosímil que podía pasar casi como fotografía<sup>585</sup>.

Joan Miró dijo en una ocasión que hay que pegarse a la tierra, hay que escuchar la llamada de la tierra, y es precisamente, como afirma José Mariano González Vidal, la respuesta a esa llamada en la pintura para Avellaneda. Este escritor afirma además que su obra es como un tratado de geología, “el pintor es un presocrático, para quien la tierra es la esencia primordial del universo.

---

<sup>583</sup> Antonio Segado del Olmo, *El día que llegó el mar*, Ed. Mediterráneo, 1981, p.220.

<sup>584</sup> *Avellaneda 45 Años después*, Cieza, Museo Siyasa, 2002.

<sup>585</sup> Conversaciones mantenidas con el hijo del pintor Antonio Avellaneda la tarde del viernes 4 de noviembre en el Café Arco.

También un vulcanista, un plutoniano, que ordena su mundo en función de la tierra”.

Como decía Bachelard del paisaje, éste es un microcosmos, y en los cuadros de lejanos horizontes de Avellaneda parece entrar todo un universo, incluso próximo a Cieza se encuentra el Valle de Ricote con sus contrastes geográficos y su fértil valle, ofreciendo una geología en sus diversas poblaciones que lo pueblan.

En sus años de plenitud, Manuel Avellaneda posee un lenguaje propio basado en la temática paisajística de profunda intensidad. Destaca también en su faceta como ilustrador para libros, cuyos ejemplos los tenemos en *Tierras murcianas de Azorín* o *Tierras de Castilla*.

Sabe interpretar la captación de luz y espacios mediante el uso de una pintura empastada de verdes, azules y rojizos anaranjados. Atrevido y arriesgado en esos terrenos, acometiendo casi un imperialismo cromático cuando se adentraba en cuadros de mar o de extensas tierras mediterráneas. Pero en esos paisajes yermos, por ejemplo, tiene una sustancia viva, sabiendo insuflar alma. De poderoso vozarrón y poco dado a los versos, sí que es verdad que sus cuadros respiran ese aire del que carecía su palabra, un rasgo lírico e intimidad emocional.

El tema de la luz es instantánea en él, es decir, tiene como característica, que en la mayoría de sus cuadros acude in situ al lugar para captar precisamente ese momento del día, conectando con la luz más apegada a sus orígenes, ya que la del norte que conoció en sus viajes, no conseguía conectar tanto, además de rehuir del verde y del negro, más frecuente en los pastos de interior de ese tipo de tierras. En cuanto a estos paisajes de la Rioja y parte noroeste de Castilla y León, su hijo Antonio Avellaneda reconocía que no es que no le gusten o no le atraigan, todo lo contrario, tiene una época magnífica en la que pinta mucho con Luis García Ochoa (Madrid). Antonio se refiere a que es el típico paisaje del norte de España, muy montañoso y muy verde, y éste le aburría profundamente y no le interesaba lo más mínimo.

Su obra ha estado expuesta desde Cieza y Murcia, pasando por infinidad de provincias españolas (Madrid, Palma de Mallorca, Alicante, Albacete, Plasencia, Valladolid, Salamanca, Santander, Zaragoza, Sevilla), hasta alcanzar fuera de España Londres (Inglaterra), Lyon (Francia), Basilea (Suiza), y California (Estados Unidos). Junto a estas, tenemos entidades como el Banco Santander, Banco Guipuzcoano, CajaMurcia, CAM, Asamblea Regional en Cartagena, o la colección de Su Majestad la Reina Dña. Sofía. Teniendo además obra permanente en una gran cantidad de centros e instituciones privadas o administraciones públicas (MUBAM de Murcia, Museo de Bellas Artes de Jaén, Museo de la Escuela de San Eloy de Salamanca, Museo de Zabaleta (Quesada) de Jaén, Museo de Azorín (Monóvar) de Alicante y Museo del Grabado Contemporáneo en Marbella-Málaga).

Manuel Avellaneda acabó en la costa soleada y de aguas “cálidas”, al igual que Luzzy en sus últimos años, viniéndole la muerte contemplando el mar, cautivado por su bravura a veces, sus mareas, o imperturbables calmas desde Isla Plana. Sus ansias por el arte, le llevaron como muchos a la Escuela de San Fernando y al Círculo de Bellas Artes en Madrid coincidiendo con el selecto grupo de la Escuela Vallecana como Benjamín Palencia y Ortega Muñoz, formando en Murcia su propio Grupo, y acabó como muchos de sus contemporáneos realizando esa labor de cartelista como en la Semana Santa de Murcia de 1985.

El reconocimiento de su tierra lo descubren con más fuerza por esa trascendencia de alejarse de ella, coincidiendo con muchos pintores en esta tesis cuando marchan fuera, encontrando a Murcia y sus tradiciones un mayor apego, queriendo ser partícipes de ese pequeño regionalismo que habita en ellos.

Poe ejemplo, al hilo de lo anterior, a comienzos del siglo XXI conoció Nueva York y ha sido desde fuera como mejor ha visto Murcia, no como capital provinciana, sino tendiendo a verla más bien como una pequeña ciudad italiana.

Cualquier ventana abierta observando el mar y enmarcada entre alguna cortinilla de cañizo, o la mallorquina de una persiana de su casa de Mazarrón, puede parecerse a un cuadro de Avellaneda, indicando José Mariano González

Vidal que, aciertan cuando piensan así, aunque aún no es cuadro. Es una naturaleza que espera parecerse a sus cuadros, porque el pintor sabe que la naturaleza no imita al arte, pero tampoco lo contrario.

Decía Sebastián Mondéjar en el catálogo *Avellaneda 20 paisajes* que a menudo tuvo la impresión de que en lo más hondo era un pintor esencialmente marítimo, e incluso cuando pintaba las demacradas y desérticas tierras del interior, esa desnudez a la que él, con su presencia, insuflaba nueva savia, lo que en realidad estaba pintando eran los fondos marinos que la naturaleza y el tiempo habían ido dejando, inexorablemente, a la intemperie, como una metáfora de la propia vida, de su vida y de la nuestra<sup>586</sup>.

D'Ors dijo en una ocasión según recordaba vagamente Avellaneda que “una ventana abierta es el infinito encuadrado”, y algo así sería por donde miraba Avallenada cuando tenía ante sí un cuadro.

Otro que conoció a Avellaneda, Pedro García Montalvo, dijo que el pintor “trataba a todo paisaje con inmenso respeto, como a un igual, como los grandes pintores y escritores auténticos han hablado de sus criaturas, sin distinguir unas de otras...”<sup>587</sup>.

José Marinao González Vidal recuerda en las tertulias que frecuentaban en cafés, como del Arco en la plaza Romea en los últimos años, que le llamaban Chito, algo que los de Abarán tienen por costumbre de llamar a los próximos ciezanos. Otro de los que asistían a esas tertulias, Pedro Soler, afirmaba que “siempre confesó que su pasión era el paisaje, mamado desde la niñez, y acrecentado en sus años madrileños, al paio de Vázquez Díaz, por ejemplo, en sus recorridos por tierras inhóspitas”<sup>588</sup>.

Juan Ballester manifestó que Avellaneda es un “especialista en el paisaje, es decir, enamorado de las distancias y de la luz, de los ámbitos

---

<sup>586</sup> *Avellaneda. 20 paisajes*, Cieza, del 23 de diciembre de 2004 al 30 de enero de 2005, Museo Siyasa, Comisario Manuel Fernández-Delgado, Ayuntamiento de Cieza, 2005, p.10.

<sup>587</sup> *Avellaneda. 20 paisajes*, Op. cit., p. 24.

<sup>588</sup> Pedro Soler, “Lo propio de Avellaneda”, *Con Manolo Avellaneda en el paisaje*, Murcia, del 29 de enero al 28 de febrero, Sala de Exposiciones CAM (Glorieta de España), Comisario Francisco J. Flores Arroyuelo, Obra Social CAM, 2004, p.20.

abiertos y de las palpitantes concavidades del mundo”<sup>589</sup>. Éste sigue comentando, que lo fundamental del arte no es la largura de esa distancia sino su hondura, esa distancia no medible en superficie, o en variedad, sino hacia el interior, hacia la emoción, hacia el propio e inagotable sentimiento. Por tanto, no existen diversos paisajes, sino un solo y único paisaje: el interior.

Aún realizando bastante obra de acuarela, y murales al fresco, incluso muy abundante en obra gráfica, es el óleo la técnica que más ocupa su obra, cuya temática comprendiendo el mar se asoma con más fuerza a finales de los ochenta y principios de los noventa con un aporte de formatos de mayor dimensión, pero si debemos de despertar un especial interés, siempre serán sus interiores, sus tierras, herederas de la Escuela de Madrid, y, aún sabiendo su temática durante décadas, ésta no deja de ser evolutiva en su forma de trabajar, desde los colores más fuertes, fauves incluso y planos, hasta conectar con la máxima profundidad del paisaje, sentir su atmósfera y su aire como si estuvieran presentes, respirando ese mediterráneo perceptible como si estuviera vivo y volátil en el ambiente de sus cuadros, y pasando por los experimentos del collage, y empleo de tierra para crear volumen y alterar en densidades sus obras, por lo que no podemos dejarlo en un simple autor de obra clásica, sino de indagador en el mundo del paisaje e investigador constante. Respecto a cuando maneja la acuarela, afirma J. M. Bonet, que todavía resulta más evidente el contraste entre su visión de las tierras murcianas y las de otros pintores.

En 2002 se le brindó una exposición en su pueblo natal en el Museo Siyasa, donde el Concejal de Cultura y Educación en esos momentos, José M<sup>a</sup> Rodríguez Santos, reconocía en el prólogo de inicio que no entendía como no había expuesto más veces en Cieza desde la primera y última vez que lo hizo en 1957. Como curiosidad, lo hizo en 2002 en la misma sala donde colgó sus cuadros cuarenta y cinco años atrás, el mismo Casino reconvertido en Museo, actualmente Siyâsa.

---

<sup>589</sup> Juan Ballester, “Lo Intenso en Avellaneda”, *Avellaneda*, Centro Cultural Ceutí, 2000.

Un pintor incesante, a veces de grandes formatos, un todoterreno como lo calificaba Pedro Soler, o animal pictórico, como decía Antonio Parra, cuya fuerza se escondía en la naturaleza pintada, reconociendo Avellaneda “Yo he hecho del paisaje mi propio paisaje”.

El 27 de agosto de 2003 pintó el que sería su último cuadro, titulado *Marina*, desde su estudio en la playa de Isla Plana en Cartagena. Poco después moría a consecuencia de una insuficiencia cardíaca.

## CAPÍTULO VI. CONTINUADORES DE LA POSGUERRA

### **6.1. GENERACIÓN DE LOS 40**

Abarcaremos aquellos pintores murcianos de los cuales muchos actualmente continúan trabajando, partiendo prácticamente sus nacimientos desde esta década, y aunque mucha obra se reparte a partir de los ochenta, algunos ya tenían una obra consolidada en la década anterior, incluso manteniéndose en un camino coherente, aportando también un aire fresco al ámbito pictórico de Murcia. Sin duda, esta barrera temporal de ninguna manera obstaculiza la conexión e interrelación generacional.

Ofrecemos un breve y escueto recorrido cronológico en el que omitimos al igual que los anteriores aquella información innecesaria de exposiciones y premios ofrecida en los cuantiosos catálogos de cada uno.

#### Pedro Avellaneda

Partimos de un pintor alejado de los 40 que merece tener un reconocimiento por su dilatada dedicación, **Pedro Avellaneda** (Cieza, 1931), y gracias a esta tesis ponemos en valor como muchos otros situados “outside”. Se considera el primero que comenzó a pintar después de la guerra en Cieza, tras el maestro Solano que arrastró a casi toda una generación de pintores ciezanos, seguido de Jesús Carrillo que al marcharse a Madrid se quedó en el estudio de Julio Moisés. Después llegarán otros como Juan Camacho, José Lucas, Manuel Avellaneda, Cayetano Toledo Puche, etc. Pedro Avellaneda, al que pocos recuerdan y confunden con el otro “Avellaneda”, amigo desde siempre pero sin ningún lazo familiar, tiene su hueco en Cieza que gracias a la labor del Director del Museo Siyâsa Joaquín Salmerón y la Administración Municipal tratan de no olvidar. Muchos de ellos, más jóvenes que él se solían ir en su coche para buscar sitios para pintar, siendo el único por aquel entonces que disfrutaba de vehículo, ya que pronto se inició en el negocio familiar como sastre, siendo una profesión que venía de sus padres (Pedro e Isabel), abuelos y tíos. Es pariente lejano del escritor Jacinto Benavente, cuya bisabuela por parte de madre, Josefa Bernal Benavente, era prima hermana del abuelo del dramaturgo. Marchó joven

a estudiar en Barcelona el curso de Corte y Confección durante tres meses, allí sacaría provecho a la ciudad de Gaudí, obteniendo la máxima nota de su promoción con sobresaliente y distinción con medalla de oro. Siempre se ha considerado un autodidacta, formándose leyendo y copiando a los grandes. Fue amigo también del maestro Juan Solano aunque no pasara por su Academia, maestro guía sobre todo en dibujo, y cuya destreza radicaba más en la escultura. Tuvo dos hermanos, Matías y Loli. Reconocía que no le despertaba mucho interés su formación de sastre, imponiéndose su pasión por el teatro, llegando a representar varios papeles, junto a la pintura. Muy unido a la naturaleza suele caracterizarse por estar asociado a ella en sus paisajes, aunque haya pasado por sus experimentos en determinado momento, a veces retratos totalmente innovadores<sup>590</sup>.

Nos reconocía su gusto por el poema del *Romance de la pena negra* incluído en el *Romancero Gitano* de García Lorca en 1928, que defiende la divinidad de las clases marginadas, ya que Pedro ha sido apolítico, pero volcado en las necesidades de justicia resididas en su interior y manifestadas en alguno de sus cuadros como *Basta ya. La Edad Media*.

Se casó con Piedad Molina en 1962 con la que continúa compartiendo viajes para descubrir nuevas exposiciones temporales como las del Prado, o las últimas de Turnet y Berthe Morisot del Museo Ermitage traídas al Thyssen.

El oficio de sastre le acompañó hasta la edad de 75 años, donde solía tener alrededor de 14 mujeres a su cargo, algo que no le ha impedido producir y vender bastante obra. Fue de los primeros en exponer en Chys cuando ésta se creó, además de Nuño de la Rosa, pasando por el Museo Provincial donde ejercía de director Manuel Jorge Aragonenes. Le escribieron críticas en prensa a comienzos de los 60, personalidades como Cayetano Molina y José Ballester, pero al no frecuentar tanto la capital murciana por diversidad de razones su figura fue diluyéndose reduciéndose a su tierra natal.

Ceferino Moreno Sandoval

---

<sup>590</sup> Conversaciones mantenidas con Pedro Avellaneda la mañana del 27 de enero en su estudio de Cieza.



Sin ser murciano es clave en la modernidad murciana del arte, **Ceferino Moreno Sandoval** (Villena, Alicante, 1934), formó parte del Grupo Puente Nuevo además de haber estudiado Derecho. Un revulsivo como en ese famoso Grupo, relatando en alguna ocasión Francisco Flores Arroyuelo que le ayudó en la operación de colgar la obra en el primer piso del Casino sobre los pintores informalistas Tàpies, Tarrats, Saura, Millares, Rueda, y Ribera, despertando incredulidad y desconfianza en la inauguración por parte del público, intuyendo las autoridades que había algo subversivo y atentatorio al Régimen para un público poco acostumbrado a estas cosas. Compartió un tiempo estudio con Aurelio en el Rollo.

#### Isidro Valcárcel Medina

Seguirá por edad el caso peculiar de **Isidoro Valcárcel Medina** (Murcia, 1937), alejado de los postulados tratados aquí, es una artista variado y residente en Madrid desde hace décadas, no ajustándose a nuestros propósitos, aunque como murciano que es lo recogemos, realizando películas, piezas sonoras, acciones, proyectos de arquitectura y libros, recibiendo el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2007, destacando el jurado "tanto su trayectoria histórica como sus intervenciones más recientes, que revelan una actitud comprometida y ajena a la dinámica del mercado del arte", y subrayada "la coherencia y rigor de su trabajo desarrollado durante cuatro décadas".

Al recibirlo opinó: "Pienso que el arte no se puede encajonar en una definición concreta, matérica y profesionalista, pues el arte es estar a lo que se presenta"<sup>591</sup> Marchó a vivir a Madrid con 19 años, donde realizó estudios de Arquitectura y Bellas Artes, aunque no los finalizó. Sus propuestas suponen una actitud comprometida y alejada de los aspectos comerciales del arte. Inicia su trabajo desde la pintura pudiendo encuadrarse su trabajo en el informalismo. Posteriormente, su trabajo se encuadra en el arte objetivo, constructivista y racional, además del minimalismo tras una estancia en Nueva York. De una fase denominada por él mismo como "pintura habitable" evoluciona hacia la construcción de lugares mediante "environements" y "performances". A partir

---

<sup>591</sup> blog: <http://elartesanodelaimagen.blogspot.com/>, 11 de noviembre de 2007.

de 1972 sus trabajos se realizan en espacios urbanos principalmente y su intervención en grandes espacios dimensionales.

### Esteban Campuzano

Incluimos a continuación a **Esteban Campuzano** (Archena, 1939) en esta promoción tan próxima a una y otra generación, dejando una fuerte huella en nuestra retina paisajística, pero desviándose un tanto de la creación al trabajar como profesor, trasladado a Bilbao en 1972 hasta su regreso a Murcia en 1980. Tiene el privilegio de ser miembro de la Academia de BB.AA de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca.

Actualmente es profesor de la Facultad de BB.AA. en Murcia, y expuso por última vez al público en Murcia en el Almudí entre diciembre de 2007 a enero de 2008, una de las pocas oportunidades que hemos tenido en Murcia para disfrutar de una buena exposición suya. Pasa de un expresionismo más testimonial que activo a una simplificación, con desaparición de las formas, acumulando materia y color.

Empezó a crear en los años 60, periodo marcado, según explica Campuzano, por "la seducción técnica". Son años en los que entró en contacto con el grupo Aunar. En su encuentro con el pintor Antonio López decía bromeando "nos comía mucho el coco", marcando profundamente su trabajo en los 70. De la pintura de López, al pintor archenero le sedujo "el trasfondo de drama o tragedia que va más allá de la representación realista de los objetos". Campuzano afirmaba que "Antonio López siempre insistía en que lo que se pintaba tenía que comunicar, y yo no perseguía la representación del objeto, sino encontrar un lenguaje".

Embarcado en esa eterna búsqueda de lenguajes, la pintura de Campuzano evolucionó hacia la abstracción sobre la década de los 80.

A pesar de esta gran evolución, Campuzano afirma que "toda la obra sigue una línea... el trasfondo y el sentimiento es el mismo". Él no cambia su técnica "por monotonía, sino por una necesidad de comunicar, de hacer la obra más cercana", e insiste en que "el arte parte y va a parar a la emoción", por lo que Campuzano nunca explica un cuadro propio. "No me atrevería a decir el

contenido de un obra, no quiero desvelarlo", asegura el artista, y explica que por ello no les pone título y cuando lo hace son ambiguos e imprecisos.

Experimentador constante ahora prosigue en el terreno del material fotográfico y el óleo. Asevera el artista que si no logra comunicarse con el espectador girará hacia otro lado... y es que para él "la creación es lanzarse al vacío hasta que se da con un resultado satisfactorio"<sup>592</sup>.

Pedro Soler opinaba sobre una colectiva que Pastor es un pintor de experimentos vanguardistas, en los que actúa siempre a la búsqueda de nuevas sensaciones y con el uso de muy diversos materiales, V. Ruiz por ejemplo es un pintor que explora espacios que se inflaman de color, y en Campuzano se acerca desde su evolución a una pintura expresionista y desgarrada<sup>593</sup>.

### Román Gil

Seguimos con un pintor nacido fuera de la región, pero que ha transcurrido casi toda su vida en ella aportándonos una visión singular de la pintura, **Román Gil** (Sevilla, 1940). Un caso excepcional, siendo un gran desconocido para muchos, exponiendo las últimas veces en la Galería Romea 3, así como en el Pabellón del Cuartel de Artillería perteneciente a la Universidad, mereciéndose un gran puesto de honor y mejores estudios futuros, siendo uno de esos incansables artistas que nos rodean. Trasladado de niño a Murcia con su familia, es sobre todo pintor de figura, pero ésta la distorsiona, experimenta con su estructura, formas desarrolladas gracias también a su condición de périto Técnico Industrial, y que desde su carrera ya los profesores veían en él a un excelente dibujante. Román afirmaba que "cuando estaba en la Escuela, el catedrático de dibujo, Francisco Sánchez Nieto, me dijo que nunca había pasado por allí nadie que dibujara mejor que yo".

Sus cuadros han ido hacia una vertiente muy transgresora y vanguardista, reconociendo que pinta desde que tenía nueve años. Explicaba Pedro Soler que se recrea explicando sus 'inventos' artísticos, que pueden abarcar, desde los

---

<sup>592</sup> *La Opinión*, Murcia, Las citas anteriormente dichas por el artista se recogen de la entrevista a raíz de su Exposición en el Centro de Arte Almudí, 13 de diciembre de 2007.

<sup>593</sup> Encuentros, Campuzano, V. Ruiz, Campuzano, Belzunce, Barnuevo, Del 29 de enero al 7 de abril, almudí, Ayto. Murcia, 2010.

nombres más exóticos, a algunas de sus obras cuya función primordial es mostrar otro modo de entender las cosas<sup>594</sup>. Román Gil explicaba de sus obras que “para mí el arte es el disfrute que yo experimento, mientras estoy pintando mis cuadros. Cierto que una vez que he hecho una obra de cualquier clase, mi interés por ella baja mucho”.

Artista experimental, escultor de materiales de desecho, como un fabricante de ready-made, ensamblador de artefactos, llegó a cursar estudios en La Sorbona, pasando por Milán, teniendo como una de sus actividades el mobiliario urbano.

Cuando Soler le preguntaba: ¿Qué es su pintura? Román respondía: Yo siempre he pretendido que sea muy revolucionaria en todo, de modo que no se sepa de un cuadro a otro por donde hay que ir. Lo que sucede es que mis cuadros me surgen muy distintos, porque salto de una cosa a otra, ya que no quiero someterme a nada. Hay veces en que pinto un cuadro con la mano izquierda y me sale más valiente. No preocupándole al parecer, lo que digan de su pintura.

Los profesores de la Universidad de Murcia Francisco J. Guillén Martínez y Antonio García López han escrito el libro, *Román Gil. Los estudios de Román* (Editum), donde la realización de la exposición mecinoanda del Museo de la UMU fue el punto de partida para este libro. Guillén Martínez describe a este creador como una persona muy curiosa que siempre se ha dedicado a hacer lo que le gusta ajeno a las modas; un constructor del lenguaje de la forma capaz de conocer los entresijos del arte.

Román Gil es, a juicio de Guillén, un autor injustamente poco conocido en Murcia, lo que nos delata como una región un poco inculta que necesita confiar más en lo de aquí. Quizá su timidez y su poco interés por figurar y por seguir modas hayan influido en este escaso conocimiento que los murcianos tienen de Gil, algo que pretende paliar en la medida de lo posible este libro publicado por la Universidad<sup>595</sup>.

### Vicente Ruiz

---

<sup>594</sup> Pedro Soler, “Entrevista a Román Gil”, *La Verdad*, Murcia, 22 de enero de 2011.

<sup>595</sup> *Román Gil. Los estudios de Román*, del 17 de enero al 14 de febrero de 2008. Murcia, Museo de la Universidad, Colabora: Fundación Séneca-Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia. Editum (UM), 2007.

Podemos situarnos ahora en **Vicente Ruiz** (Lorca, 1941) con el que tendremos enigmáticos lugares con sus expansivos cuadros de color. Su obra ofrece un continuo estudio de la expresión, caracterizada por la búsqueda de una disposición de elementos plásticos capaz de detener no el movimiento físico, sino la esencia del momento, propia del proceso de interiorización que siempre ha seguido el artista. Lo podemos incluir en la vertiente del paisaje más propia de aquellos que desarrollan un paisaje onírico, de atmósferas cargadas del juego de un color, cuyo destino se enfoca a la vanguardia que él mismo se imprime.

A veces con paisajes más espirituales, repletos de brumas, casi abstracciones, y guiado por la música, que en definitiva desembocan en la naturaleza como su base más firme. Aunque pasará por el retrato también con una mezcla de ismos, como el impresionismo, fauvismo y expresionismo hasta alcanzar sus primeras abstracciones a finales de los 70.

Aseguraba recientemente que “el pintor murciano Molina Sanchez ha sido mi maestro espiritual, al cual admiro, sobre todo su obra de los años 60 y 70. También me gustan mucho Picasso, Matisse, Nolde y Rotko”<sup>596</sup>.

Julián Pérez Páez hablaba “desde sus indagaciones en el primitivismo, a sus etapas pictóricas vinculadas al mundo de Paul Klee o aquellos otros momentos en que la figura adquiere mayor presencia, hasta las obras que por ejecución y carácter son más próximas al expresionismo abstracto, de una u otra manera, su obra nos remite esencialmente al paisaje; paisajes marcados por la contemplación y la reflexión, el carácter interior y el lirismo”<sup>597</sup>.

Quién también conoce bien la obra de Vicente Ruiz es M. Páez recogiendo que “en su pintura, detrás de esa recreación plástica de manchas y grafías, soliloquio plástico de inquietudes y conceptos, se encuentra inmersa toda una vivencia personal. Entre esas superficies de color existe una limitación dictada por el consciente impulso de la naturaleza circundante. En ocasiones,

---

<sup>596</sup> “Entrevista al pintor lorquino Vicente Ruiz”, *Diario de Internet: <http://eslocal.es/>*, 5 de abril de 2011.

<sup>597</sup> Julián Pérez Páez, “Apariencia y realidad en la obra de Vicente Ruiz”, *Vicente Ruiz. Un ciclo pictórico. 1972-2000*, Murcia, Director Edición Martín Páez, Editorial Godoy, 2001, p.11.

ciertos símbolos nos ponen en contacto con ancestrales culturas y, por lo general, el color de su modernidad viene reflejando pigmentos, colores de la química más pura de las sierras colindantes de las tierras de Lorca. Toda es reflexión, nada improvisado salvo el impulso gestual de la pincelada que una vez formada se abandona al instinto para traducir valores íntimos en formas universales de innecesaria explicación”<sup>598</sup>.

Sus alteraciones subjetivas de la realidad proceden de contenidos emocionales distintos, y permanece en su pintura la voluntad de introspección espiritual que ha llevado finalmente al artista al puro ensimismamiento.

Es un entusiasta en la utilización del color que siempre motivó al pintor en composiciones en las que minimiza en extremo las estructuras espaciales y las dimensiones. Magentas, oro y cobalto integran su universo de confianzas; colores que, rebullendo siempre en el espíritu del artista, afloran ahora lúcidos y exultantes, y tan melancólicos como absorbentes.

Realizó sus primeros estudios en los colegios Maristas de Murcia y Agustinos de El Escorial, y se inició en la pintura en el París de 1965. Su primera exposición la realizó de forma colectiva en “El balcón de la luna”, en Madrid. En 1968, residiendo en Lorca, presentó su primera individual en la Galería Porche con treinta retratos de personajes marginados.

Realizará entonces exposiciones individuales sobre los setenta en Nuño de la Rosa, y Zero, teniendo muchas fuera de la región, como Valencia, Bilbao, Santander, San Sebastián, etc. Comienza su relación con la Galería Thais de Lorca, donde expone asiduamente desde 1974. Fue una época caracterizada por la utilización canónica de los estilos postimpresionista y expresionista, en la que el artista lorquino firmaba 'Vicente'. En esa época debemos mencionar la obtención del Premio de la Diputación de Murcia, el conocido "Premio Villacis" en 1979.

---

<sup>598</sup> Martín Páez, “Símbolos y gestos, 1992-1993”, *Vicente Ruiz. Un ciclo pictórico. 1972-2000*, Op. cit., p.145.

Se ha dicho que la figuración lírica acaba en 1977 y empieza su universo de realidades, un mundo embrionario y lleno de magnificencia, sumergiéndose en lo más genital de lo terrestre<sup>599</sup>.

Durante varios viajes al Sahara la convivencia con los Tuareg dan un giro importante en su obra en la década de los 80. Muestran una experimentación del abstracto, buscando el diseño y la composición polimorfa, modos con los que evoluciona en años posteriores con la construcción de formas muy sintéticas. También de esta época es el estudio y conocimiento de las pinturas rupestres de África y el levante español, que le lleva a otra época, donde su pintura se vuelve más gestual.

Destaca su taller en Lorca por donde pasan numerosos pintores como Fuensanta Niñirola, artista plástica de origen murciano afincada actualmente en Valencia donde se licenció en Bellas Artes, habiendo antes finalizado Filosofía.

Establece relación con la Galería Chys de Murcia, donde expone individualmente en los años 80 y concurre con dicha Galería a la Feria de Arco. Será premiado en la "Bienal de Arte Murcia" y participa con varias convocatorias artísticas.

Circunstancialmente reside en Valencia en 1991. Respondiendo a una necesidad interior, de vuelta a la naturaleza y al estudio de las religiones, su pintura va deslizándose hacia una obra espiritual y lírica.

Sus obras actuales ofrecen una multiplicidad de ventanas que posibilitan otras tantas aberturas para entrar en todas y cada una de sus creaciones. Se encuentran “entre la abstracción y la figuración, apuesta por una obra sentida, madurada, sirviéndole las reflexiones espirituales de San Juan de la Cruz en su cántico espiritual para su propio proceso creativo”<sup>600</sup>.

Obtiene después de un currículum envidiable de exposiciones en 2005 el nombramiento como miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca.

---

<sup>599</sup> Salvador Jiménez, “Fábula y signo de Vicente Ruiz”, ABC, 1981, *Vicente Ruiz, Un ciclo pictórico 1972-2000*, Dirección Edición Martín Páez, Godoy, 2001, p.93.

<sup>600</sup> Martín Páez, “Vicente Ruiz: El espacio pictórico”, *Vicente Ruiz. El pintor iniciático* Octubre-Noviembre 2007, Murcia, Espacio AV, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes, 2007, p.40.

## Francisco Cánovas Sala

Recordamos a **Francisco Cánovas Sala** (Murcia, 1941), plasmando sentimientos y emociones íntimas, apasionado por la naturaleza, con sus atmósferas que recuerdan a Turner, y como ha dicho Castillo Puche “pintor del aire”, siendo su materia constante en su obra con la luz que impregna todo el lienzo, resaltando sus sombras, y comenzando su andadura en la Galería Chys en 1964, habitual desde entonces en ella, además de todas las salas que ha recorrido por España. Es un relevo de pintores como Gaya o Molina Sánchez para continuar con el testigo del buen hacer en la pintura, un paisaje siempre presente, reconociendo la luz especial de Murcia, con sus colores infinitos, curiosamente una disparidad que asoman cierta soledad entre ellos. Entendiendo su pintura como él mismo reconoce unida a la música, pintando mientras suena, no es de extrañar que sus obras recojan rasgos en la pincelada de ritmos y sentimientos que transportan el sonido. Un pintor que maneja el universo del color a su antojo con una pintura introspectiva, a la vez inmensa de color, explorándolo con criterio con la íntima visión de un abstracto sin serlo, ahondando en el paisaje que continúa en nuevas generaciones de jóvenes.

Al igual que Vicente Ruiz, debido a su larga trayectoria que le ha supuesto experimentar con diferentes estilos en los que predominaron las estéticas expresionistas, a veces Cánovas ha ido depurando mediante la síntesis cromática y la simplificación formal, comenzando con presupuestos sociológicos y culturales, y culminado con la absoluta introspección abstracta.

Sobre 1990 realizó una serie de diálogos con Turner en acuarela, muestra de su preocupación por el paisaje, junto con sus infinitos cuadros de flores (entre tulipanes, nardos, jazmines, almendros en flor, rosales, etc.) que nos pueden trasladar a la pervivencia de Sánchez Picazo.

Javier Rubio Nombrot inicia un texto preguntándose: “¿Expresionismo o virtuosismo? la pregunta surge ante obras de Zóbel, Zarquella o Fco. Cánovas,



en las que la pincelada se define a sí misma como grafismo, como signo cuya forma es, en gran medida, independiente de aquello que representa”<sup>601</sup>.

Cánovas nos indicaba que se sentía como el más joven de la Generación anterior (Generación Puente o de Posguerra), pero el de más edad con todos los que comienzan a nacer desde los cuarenta en adelante, menos marcados por las penurias de infancia, ni por los horrores de la guerra, buscando entre actitudes académicas y saberes de sus hermanos mayores de pintura, los nuevos caminos que puede escoger<sup>602</sup>.

### Manuel Coronado

En estas décadas finales del siglo XX encontramos al pintor y escultor **Manuel Coronado** (Águilas 1942), cuya formación transcurre en la Escuela de Artes y Oficios de Palma de Mallorca donde acude su familia, y entre su trayectoria podemos destacar una estancia en Suecia, y otros viajes por Europa, hasta después de conseguir numerosos premios y becas como de la Fundación Juan March, hasta llegar a recoger en Murcia el Premio de la Ciudad en 1972, continuando con exposiciones internacionales con su reconocida versatilidad, no siendo hasta la década de 1990 cuando se acerque más al panorama regional y sus galerías.

Debemos incidir en unas palabras del gran Camilo José Cela en las que manifestaba que “Coronado ve el mundo rebosante de colores que se desperezan con bien pautada armonía y de trazos que se persiguen y entrecruzan con bien pensada y arrogante cautela”<sup>603</sup>, entre sus carnalescos retratos, pintor de paisaje aguileño y figuras algo oníricas y toques naïfs y nabis que nos pueden trasladar a Francisco Serna.

### Luis Manuel Pastor

---

<sup>601</sup> Javier Rubio Nombrot, “Francisco Cánovas: Del paisaje al gesto”, *Francisco Cánovas*, 28 abril / 31 mayo. Murcia, Asociación de la Prensa de Murcia, Patrocina El Corte Inglés, 1998.

<sup>602</sup> Coincidimos con Cánovas en Chys el mes de diciembre de 2011 donde presentaba una exposición.

<sup>603</sup> Camilo José Cela, *Coronado*, Departamento de Artes Plásticas, Dirección Marcos Salvador Romera, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989.

**Luis Manuel Pastor** (Murcia, La Albatalla, 1943) que como el anterior, descubre en el color su camino de expresión, pero más en la línea figurativa, cuyas formas alarga, estiliza como con algún propósito místico, usando el color con la propiedad que caracteriza al buen conocedor, desde sus inicios vanguardistas en el grupo de Los Seis y su traslado a Madrid, donde contó con el inestimable apoyo de Planes, hasta la posmodernidad que rige hoy su obra. Reconocido viajante, como sus visitas a varios países africanos. Se presenta en el Círculo 2 de Madrid en 1970 y obtiene una mención de honor en el Salón Nacional de la CASE ratificando el éxito de su factura figurativa ligada entre brotes y espacios abstractos.

En diciembre de 2006 se presentó el libro en el Aula de la CAM por parte de su autor Martín Páez Burruezo titulado *Luis Manuel Pastor “De la vanguardia a la posmodernidad”* editado por Godoy, con la que el pintor se reencuentra y se reintegra definitivamente en el ambiente artístico murciano tras una prolongada ausencia de 40 años, en los que ha vivido en Madrid, en Estocolmo y en Italia. A la vez exponía en la Galería Babel de Murcia entre diciembre y enero de 2007.

Este libro monumental citado ofrece reproducciones a todo color de sus momentos más interesantes, una recopilación de su vida y de su obra. “Su vinculación a su pintura es su vida, por eso su biografía pasa por escribir sobre sus colecciones de pintura, porque hay una simbiosis total entre obra y vida”, comenta Martín Páez en el mismo libro. Es un figurativismo vanguardista con ideas cercanas a Matisse pero cuyas tendencias son barroquizantes y ondulantes.

Un pintor de la generación de finales de los 60 junto a otros pintores destacados como Párraga, Pedro Pardo, Vicente Ruiz, Cano, Avellaneda, Belzunce, etc; donde encontramos también a su hermano **José M<sup>a</sup> Pastor** (Murcia, 1942-2009), un año mayor y fallecido en agosto de 2009, mostrándose como pintor bohemio, residiendo en otras ciudades españolas, no prodigándose en exposiciones en Murcia. Nos decía Pedro Soler de él: “Más que obra, lo que

deja José María es un modo de ser y de actuar, lleno de abandono y juerga, pero sin malicia hacia los demás; solo hacia sí mismo.

Siempre he hablado de la existencia de aquella *generación maldita* que, por encima de edades y profesiones, tenía los bares del Yerbero y La Viña, como centros de reunión y de charla intempestiva, de crítica política tamizada por la situación y de arrebatos artísticos. Esos enclaves eran los lugares a los que acudían con más asiduidad Párraga, Elisa Séiquer, Cacho, Pepe Marcos, Pedro Pardo, Belzunce, Claros, Garza, Pastor, Ibáñez del Castillo...<sup>604</sup>.

#### Enrique Nieto Navarro

Desde la escuela del maestro Ros nos detenemos en **Enrique Nieto Navarro** (Cartagena, 1943), quién ha recogido infinidad de veces el Mar Menor y su Cartagena que tanto ama. Inclinado a su labor docente durante muchos años, como en la Escuela de Arte de Murcia, será su labor periodística la que más explote desde mediados de los 70 indistintamente en los diarios de *La Verdad* y *La Opinión*, restándole debido a su desempeño como columnista tiempo para su pintura que no abandona, mimando incluso su blog.

#### Antonio G. Alarcón Felices

Un temperamental **Antonio Gaspar Alarcón Felices** (Murcia, 1943) será el siguiente, pintor transparente a la hora de hablar, y cuya condición política no oculta, iniciado en los años 70 en Murcia, pasando a ser director de la Galería Diógenes de Levante, ha sido también locutor, profesor de talleres e investigador gracias a su condición de historiador, y cuyas últimas exposiciones giran entorno a su admirado poeta Miguel Hernández, manteniéndose en pautas figurativas algo mágicas y de colorido casi naïf. Como antiguo director de la desaparecida galería ubicada en lo que sería hoy día uno de los “cafés” en plaza Cardenal Belluga, será sucedido en esa andadura comercial del arte por la galerista Nieves Fernández que acabará cosechando éxitos en Madrid. Alarcón Felices expuso en esta galería el 15 de febrero de 1975 con un homenaje a Antonio Machado. Según nos comentaba A. Felices en unas conversaciones,

---

<sup>604</sup> Pedro Soler, “Fallece el pintor murciano José M<sup>a</sup> Pastor, el último gran bohemio de los 70”, *La Verdad*, Murcia, 03 de agosto de 2009.

conoció a Picasso en Arlés cuando inauguraba una exposición, acercándose a él con el respeto y el saludo educado de “Don Pablo”, y éste le respondió: “o Pablo o Picasso porque dones no tengo ni de los santos”. También recuerda de ese encuentro Felices que iba acompañado de su carpeta de dibujos y Picasso vió la obra que le mostró y le pidió una como regalo, a cambio Picasso le entregó un póster de la exposición.

La primera colectiva en la que aparece fue en la Iª Exposición Provincial de Pintura en Octubre de 1962 en Cieza, junto con Blas Rosique, Pina Nortes, Manuel Avellaneda, José Lucas, José Egea, Juan Camacho, Pedro Avellaneda, etc. Podemos incluir sus devaneos con la escultura entremezclando piedra, bronce, o madera, como la que presentó en la Sala del Teatro Romea en 1999, *De la feliz Lupercalia*.

Su obra se ha podido ver en los últimos años en la Galería Detrás del Rollo en Murcia y de sus últimas intervenciones citamos *Las Nanás de la Cebolla*, obras que de forma itinerante han pasado por diversas salas en homenaje a Miguel Hernández, coincidiendo con el centenario del nacimiento del poeta oriolano.

### Manolo Belzunce

Lorca siempre ha ofrecido una buena cosecha de excelentes y relevantes pintores, y muchos han seguido la senda de la renovación y creación constante, caso del infatigable trabajador **Manolo Belzunce** (Lorca, 1944), pintor en el que todo tiene cabida, trabajando con hierro, cerámica, óleo, etc; considerado viajero como uno de sus últimos viajes a África que le han hecho seguir creciendo. De sus primeros lienzos sabemos que salen del estudio del Arco de la plaza Camachos, siendo uno de los más firmes autodidactas de nuestra región.

Se adentra en un marasmo de color y representación de figuras, que a veces se diluyen entre su espesor de manchas, dirigiéndose en el sentido de una percepción de vanguardia regional totalmente independiente y única.

El periodista P. Soler comenta de él: “Ha sido un constante narrador de historias, como escribiera Mara Mira, y frecuente cultivador del collage, algo que poco a poco ha ido trasladando a su pintura. También le ha gustado la representación de un erotismo cargado de entera sensualidad”. Martín Páez respecto a una exposición suya decía que tiene unas condiciones de tipo cronológico y de pintura de enorme vinculación, alejados de lo figurativo, y más difícil de entender, por tanto, menos asequibles, y no por ello son los únicos, abriendo el camino a que se realicen otras de condiciones similares pero enfocadas a otras generaciones o manera de pintar.

Nació en la histórica “Ciudad del Sol”, y sus primeros estudios relacionados con la pintura los realizaría en 1961, en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia. Dos años más tarde, profundizaría en su aprendizaje trabajando como publicista en Litografía Belkrom en Murcia. Sus primeras exposiciones las realizó en la Asociación de la Prensa de Murcia y en la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, en 1968 y 1969, respectivamente.

Los trabajos en el mundo de la publicidad le llevaron a Las Palmas de Gran Canaria, en 1969, donde sería ilustrador gráfico. Pero dos años después regresaría a Murcia y partiría de nuevo hacia Bruselas para continuar su formación como pintor. Estaría dos años con la carpeta bajo el brazo aprendiendo en París y ciudades holandesas y belgas.

Al volver a España en 1973 se encuentra con la incertidumbre de los primeros años de la década de los setenta, y decide instalarse en Cataluña, de mayor repercusión artística en esos momentos. Allí permaneció durante 22 años, exponiendo en varias galerías de la ciudad condal.

Belzunce siempre ha preferido el campo y la huerta a la ciudad, por lo que en 1974 trasladó su residencia a Sant Cugat del Vallés, teniendo una fase muy provechosa. Además recibe varias becas para seguir formándose en distintos lugares (Por ejemplo tres meses becado por el Ministerio de Cultura de Francia en Poitiers).

En estos momentos se convierte en cofundador del colectivo Yerba con el que desarrolla una intensa actividad de talleres y exposiciones. No cesará su

actividad, con becas y estancias fuera como en la Fundación Noesis París-Calaceite.

Entre sus soportes, los murales han sido claves en el arte de Belzunce. De sus últimas obras han sido la creación del mural *Niños jugando en la acequia* para el Museo al Aire Libre de la ciudad de Ceutí<sup>605</sup>, y en 2005 junto a Haro el Mural del Hospital Infantil de Chingetti en Mauritania.

Según sus propias palabras en una entrevista concedida a la Universidad de Murcia, Belzunce define su obra de la siguiente forma: “Yo siempre he estado alrededor de un expresionismo realista. Soy un pintor que dibujo bien, y esto me ha facilitado las cosas. A mí me gusta introducir figuras en mis cuadros, siempre lo he hecho -continúa- En mi obra siempre hay una búsqueda, no soy un pintor que se quede en un estilo. Estoy muy lejos de esos pintores que hacen siempre la misma obra, con una trayectoria muy definida y que acaban siendo conocidos por un determinado tipo de pintura. Yo prefiero romper con lo anterior. Cada exposición mía es nueva. Pienso que el artista no debe estar instalado en la comodidad de un estilo inamovible o en el hecho de que a la gente le guste esa clase de pintura para así poder venderla. Yo, en cada momento, hago lo que me gusta”<sup>606</sup>.

Manolo Belzunce no acude con una idea preconcebida a la hora de comenzar una de sus obras, empieza siempre por la mancha y reconoce que en pintura es muy importante “no atosigar al cuadro”. “Cuando entro al estudio por las mañanas y miro el cuadro, siento como éste me mira y él mismo me va diciendo las pausas. El lienzo en blanco no constituye ningún problema para mí. Todo lo contrario, siento como una felicidad plena el hecho de pintar todos los días. Ese es el modo en el que se saca una obra adelante, con el trabajo constante. Todo eso de las musas es una tontería, hay que estar al pie del cañón, el cuadro necesita que lo vayas tocando y viendo. Es algo tuyo que está naciendo. Si lo dejas, se muere”<sup>607</sup>.

---

<sup>605</sup> Para saber más sobre su proyecto y ejecución véase *Manolo Belzunce, Niños bañándose en la acequia de Ceutí, 3 murales*, Ayuntamiento de Ceutí, 2001.

<sup>606</sup> Pascual Vera, *Campus Digital*, Universidad de Murcia, 2003.

<sup>607</sup> Pascual Vera, Op. cit.

Uno de los principales impulsores del vanguardismo catalán Arnau Puig afirmó en una ocasión que es “depositario de la gestualidad estética”<sup>608</sup>.

Obra que contiene una gran diversidad y profundidad, sin una técnica o estilo concreto al igual que temática. Sigue teniendo Belzunce un especial interés y predilección por el ser humano como emblema, como concepto o metáfora. Incluso en momentos de máxima expansión del informalismo guarda la figuración del ser humano. Belzunce expresa mediante el color los estados de ánimo, se ha desprendido de la línea, dejando en un segundo plano la técnica, ya que en su obra no importan los medios técnicos para llegar a comunicar sus inquietudes en un cuadro.

### José Lucas

Con **José Lucas** (Cieza, 1944) tenemos a un pintor formado en la academia de J.Solano, decidido pintor desde que se dio cuenta según sus palabras que existían los colores. Otros que para él influenciaron su carrera fueron Goya, Solana y Mateos. En su evolución pictórica el expresionismo se ha ido cada vez más adentrando en su obra, con la obra de Van Gogh presente en esos grandes pintores que reconoce y que conectará con Alemania ya que en sus viajes por Europa no hay otro país al que tenga mayor preferencia. Pero más que el paisaje le interesa el paisaje con figuras, seres de fantasía, distorsionados, de pesadilla, como máscaras que le interesan como reflejos de lo que es la vida en las personas cobijadas en parte en ellas. Un hombre comprometido, liberal e independiente como se ha considerado, cuyo triángulo Madrid-Cieza-Murcia ha trazado constantemente. En sus últimos años ha dado el salto a la escultura monumental, realizando en escala sus formas abstractas. Impresionantes fueron sus grandes formatos de su *Minotauro* en 2004, expresionismo entre técnica mixta, aguada y collage, para demostrar su destreza con el dibujo en grafito y acrílico, regresando de nuevo a Murcia entre abril y mayo de 2012 exponiendo en el Almudí, *¿Quién sabrá de la suerte de la línea, de la aventura del color?*, cuya comisaria fue su hija María Lucas.

---

<sup>608</sup> Arnau Puig, “Plástica y visceralidad en la obra de Manolo Belzunce”, *Manolo Belzunce 1983-1993*, Período Sant Cugat, Banco Exterior de España, Ayuntamiento de Sant Cugat del Vallés, Edita Destor Ediciones, p.13.

## Pedro Cano

En este prolegómeno de pintores, es digno de citar a **Pedro Cano** (Blanca, 1944), que entrelaza Murcia y Roma, tejiendo un puente esencial en su vida, gracias al cual prevé una óptica especial, en cuyas obras recoge una inusitada transparencia cuando se trata de acuarelas, y una corporeidad en el óleo más potente, sin esa ligereza, pero que trata con la misma dulzura, de suaves velos y telones yuxtapuestos, tan finos, que dejan siempre entrever. Becado en la Academia en Roma nada más acabar Bellas Artes en Madrid, Escuela a la que llegó en 1969, instalándose definitivamente en Roma, y casándose con una italiana en 1972, fijando residencia en un acogedor pueblo a 30 Km. de la Ciudad Eterna, Anguillara. En Madrid tuvo las enseñanzas de Antonio López y Juan Barjola, además de Antonio Guijarro y Rafael Martínez Díaz, este último pintor de paisaje y motor según nos indicaba el historiador del arte de la UM Germán Ramallo de su temprano viaje a Roma.

Tendrá grandes experiencias de sus viajes, como el que le llevó a New York en 1984 durante 5 años. Su visión es particular en los paisajes como son conocidas sus veladuras que dejan entrever ese fragmento monocromático desliziándose sus líneas rectas que le hacen ser un pintor figurativo de tendencia semigeométrica.

El 28 de febrero de 2008 se defendió la tesis sobre el pintor blanqueño que realizó María González Sánchez en la Universidad de Murcia, dirigida por la catedrática María del Carmen Sánchez-Rojas, quien dirige en la actualidad su Fundación, perviviendo su obra en su pueblo natal, e inaugurada en noviembre de 2010. Tras esta tesis se ha publicado *El pintor Pedro Cano*, una monografía extraída de la tesis doctoral de María González coeditado por Editum junto a la Fundación Cajamurcia y el Ayuntamiento. María explicó que el trabajo abarca la época entre 1995 y 2005 y surgió de la necesidad de recompilar la dispersión de publicaciones y catálogos del pintor, ya que no había un estudio global sobre la figura del artista.



Acometemeos ahora un inciso, ya que de Blanca le antecede el pintor Emilio Molina Nuñez (1918-1971), considerado codiscípulo de Chicharro y Moisés, a quién aprovechamos para rendir homenaje, quién después del Bachiller realizará en la Academia de San Fernando sus estudios, obteniendo por dos veces la Beca de El Paular (1943). En 1944, alcanza el Premio de la Exposición Regional de Murcia, y en 1949 consigue por oposición la cátedra de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, trasladándose más tarde a la de Cádiz. Desde 1944, ha celebrado diversas exposiciones en Bilbao, Barcelona, Madrid, etc; y obtenido diversos galardones. Su obra abarca el retrato, el paisaje, el bodegón y la figura.

Volviendo a Cano, reflejará gracias a sus viajes sus vivencias en su pintura, desde el Valle de Ricote a cualquier lugar del mundo, especialmente Roma. Se suele acompañar de agendas de apuntes, anotaciones, o cuadernos de viaje.

En los 70 ya dominaba el juego de perspectivas, y como se ha indicado en alguna ocasión tanto las de raíz geométrica como las llamadas perspectivas del objeto, con su volumen, su plástica y su sombra creando su propio espacio existencial. Incluso vemos que se dirige en esta década hacia un discurso de fuertes resonancias sociales...., de raigambre neorrealista<sup>609</sup>.

Una de sus últimas exposiciones más curiosas ocurrió entre 2006 y 2007, donde recogió una serie de 55 acuarelas inspiradas en *las ciudades invisibles* del escritor Italo Calvino al que conoció tiempo atrás en la Galería Giulia de Roma.

Según sus palabras, “pintar es mi forma de hablar, mi forma de alimentarme. Incluso me angustio los días que pinto poco; porque siempre pinto algo, aunque sea en la agenda. Me hace muy feliz viajar y saber que no tengo otra cosa que hacer que mirar y estar frente a un papel en blanco”. Y ante el paisaje: “Es un archivo de miradas. Puede ser un milagro de la naturaleza, una obra de arte dirigida por el hombre o una monstruosidad. Un escenario que nos

---

<sup>609</sup> Pedro A. Cruz Sánchez, “El principio escindido” de la pintura, *El papel de los setenta. Pedro Cano*. 25 enero / 25 marzo, Murcia, Museo de BB.AA. de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, 2007, p.64.

habla del espíritu de sus moradores”. Y ante el estilo lo define como: “La caligrafía. Es como cuando de pequeño se intenta, una y otra vez, tener una firma propia y un día sale sin pensarlo”.<sup>610</sup>

Una buena definición de su pintura nos la hacía Martín Páez cuando manifestaba que “la pintura de Pedro Cano recoge las enseñanzas de un cubismo racionalizado. Lo que le interesa es el espacio y la monotonía del lento e inexorable paso del tiempo”<sup>611</sup>.

### Pedro Serna

De formación paisajista, y continuador de los grandes murcianos como Gaya, **Pedro Serna** (Torres de Cotillas, 1944), posiblemente de esta hornada posterior a los años 40 considerado prototipo de paisajista en peligro de extinción, y varía de sus compañeros por esa ligereza que le dan sus materiales. De estela acuarelista como el caso del pintor de la Generación del 20 Victorio Nicolás que descubrió constantemente la huerta de Murcia en sus pinceles, que en Serna se desencadena el mismo fervor. Contextualmente conoció el franquismo en su juventud y la llegada de la democracia, siendo de los pocos verdaderos pintores actualmente.

Referentes de este acuarelista autodidacta son los maestros Juan Bonafé y Ramón Gaya. También pintores como Ramón Alonso Luzzy, Toledo Puche, Medina Bardón, y Manuel Avellaneda quienes ponen una voz firme al paisaje, cuyo ritmo sereno y sosegado, reaniman el latido más íntimo de la tierra.

Con la llegada tardía de Ramón Gaya a Murcia, comenzará una relación de amistad con Pedro Serna. En palabras del crítico, filólogo y etnógrafo Francisco Flores Arroyuelo (1939), pariente lejano del pintor Pedro Flores, que les acompañaba a ambos a pintar, indicaba del primero: de mano y mirada excepcional, niño prodigio, con las vanguardias en París se quedó frío y considerando el Prado como el centro del mundo, alcanzó su explosión en su

---

<sup>610</sup> Gontzal Díez, *La Verdad*, Murcia, (Entrevista recogida en la sección “Culturas y Sociedad), 7 de noviembre de 2010, p.56.

<sup>611</sup> Martín Páez, *Pedro Cano. Secuencias. Óleos personale*, del 7 de febrero al 10 de marzo, Murcia, Palacio Almudí, Colabora: R. Academia Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca. Ayto. Murcia, 2002, p.8.

época mexicana, ya que después de los 60, se basa en cierta pintura oriental, simbólica (copa, flor, etc.), y de homenajes, y, por otro, Serna, al que se refería en su trabajo de pintor, paradójicamente contrario a lo que representa, como pintor frenético, cuya pintura parece explosiva, influenciándose ambos, el uno del otro. Añadía que con ellos solía acompañarles Avellaneda, considerándole un hermano<sup>612</sup>. Estos pintores le han brindado a Murcia innumerables paisajes. Ellos ya son populares, y sólo Pedro Serna sigue su búsqueda constante del paisaje que tanto le satisface.

Desde muy niño comienza la vocación por la pintura, y en sus comienzos siente una predilección por la pintura paisajística. En 1968 realiza la que sería su primera exposición individual y a partir de entonces participa en numerosas exposiciones, principalmente en Murcia, Barcelona, Valencia y Madrid. Artista individual que se ha negado en numerosas ocasiones a participar en concursos por estar en contra de su propia naturaleza.

Fuera de nuestras fronteras, en Italia y Francia, ha podido analizar otros paisajes, otros ambientes diferentes, ampliando así sus conocimientos y permitiéndole ahondar aún más en la temática paisajística. Su obra paisajística se nos presenta como una denuncia de la perdida de zonas de huerta y paisajes naturales.

Podemos destacar su participación en Arco 86, y en en el pabellón de Murcia de la Exposición Universal de Sevilla en 1992, ilustrando también numerosos libros. A finales de los noventa colabora con sus obras en la película *Pajarico* (1997) de Carlos Saura, con el gran actor Francisco Rabal con el rol de abuelo, basada en la propia novela de Saura *Pajarico Solitario*.

Su vocación pictórica recogida desde temprana edad hasta hoy se sujeta básicamente en su dedicación paisajística y a su unido paisaje murciano, opinando el propio Serna que “cuando era un crío ya pintaba con tiza una balsa que había enfrente de mi casa, en el barrio de la Florida, de mi pueblo, Las

---

<sup>612</sup> Conversaciones con Francisco Flores Arroyuelo la mañana del 26 de enero en el café Drexco de Trapería en Murcia.

Torres de Cotillas”<sup>613</sup>. Pedro Serna es acuarelista por naturaleza, y en sus acuarelas no abandona la tradición pictórica, aunque demuestre unas inquietudes que son fruto de su propia reflexión.

Sobre Gaya ha manifestado: “Que apareciera de pronto Ramón Gaya y se interesara un poco por lo que yo hacía fue una suerte tremenda. Hay quien me dice que soy el único alumno de Ramón, pero yo creo que no es así. Sí he tenido que ver con él, porque sentía una forma de ver la pintura, como podía ser Bonafé o Cezanne... o Van Gogh. ¡Fíjate, Van Gogh, que parece que no tiene nada que ver! Pero también tiene algo que ver. Y Turner, otro pintor que a mí me ha atraído. O los japoneses, que me encandilaban de siempre... Ramón era Ramón, un pintor extraordinario, pero no pienso que yo fuera su discípulo, sino que, por mi parte, ha existido una relación de admiración hacia su persona y hacia su pintura”.

También Gaya decía de él para un catálogo de 1997 que “se trata de un pintor murciano, muy pintor, y también muy murciano, pero sin sombra de regionalismo-todo *ismo*, como se sabe, encierra falsedad, tendenciosidad, demagogia-; sin sombra de provincianismo y sin caer tampoco en esa *universalidad pueblerina*, buena para papanatas, que se estilan hoy”. Continúa indicando “que no es, claro, un novedoso-resultado, hoy, un pintor sumamente nuevo, fresco, reciente. El tema casi no existe...”<sup>614</sup>.

Este pintor de pincelada suelta y suaves veladuras a partir de 1977 presenta su obra con claras muestras que denotan una madurez pictórica. En una ocasión se le ha preguntó si le tenía miedo al óleo, y él respondía: “Miedo, no. Pinto menos de lo que quisiera. Uno de mis propósitos más firmes, después de la exposición en Chys (2008), será dedicarme más al óleo, porque siento esas apetencias desde hace tiempo. Quiero tocar el óleo, el pastel... Hasta ahora he hecho acuarelas, dibujando mucho de toros y flamenco; temas que me ilusionan porque soy muy aficionado. Cuando pinto flamenco o toros, lo siento muy

---

<sup>613</sup> Pedro Soler, “Miradas sobre el paisaje”, *La Verdad* (Ababol), Murcia, 15 de noviembre de 2008.

<sup>614</sup> Ramón Gaya, “Sentimiento y sustancia de la pintura”, *Pedro Serna. Pinturas*, del 15 al 31 de octubre de 1997, Museo Municipal de Albacete, Cajamurcia, 1997.

profundamente; no son algo esporádico, sino importante dentro de mi pintura”<sup>615</sup>.

Su paisajes sobre todo los de Sicilia y Nápoles reconoce que emocionalmente le gustan mucho y otros especiales han sido el de Arlés, la Provença y Sant Remige, en Francia. En Murcia me atrae todo lo que me suena a agua. Parece una broma, pero haber nacido tan dentro de este tema me lleva a plasmar en mi pintura todo lo relacionado con las acequias, con esas balsas, como eran antes. Puede ser que mi relación con el agua sea una obsesión. Una de las cosas que más me suele pasar es estar pintando y que llueva. Pero, a veces, uno de esos cuadros mojados tiene un interés enorme, porque puede suceder que el agua que le ha caído lo haya arreglado. Tengo uno de Jumilla al que le sucedió algo de esto. Mojado, capta todo el aire especial de aquel paisaje.

Sobre otra temática en alusión a sus retratos, casi nadie sabe que en sus primeras exposiciones hacía muchos retratos; después, cuando se dedicó a la pintura de un modo más profesional, sólo los ha hecho a amigos, que se lo han pedido. Cuando ha tenido peticiones formales de retratos Serna ha declarado que “no le gustaba mucho, porque había que estar bastante pendiente del parecido. Además, debe ser una buena pintura, y cuesta guardar el equilibrio. Yo no he querido sentirme forzado a hacer concesiones, como modo de aceptar la opinión de los demás”.

### Francisco Hernández Cop

**Francisco Hernández Cop** (La Unión, 1944) parte de la tierra de Asensio Sáez. En la Casa Cortés, ejemplo de modernismo local de raíz catalana construida por el arquitecto Víctor Beltrí en 1906 por encargo de Pascual Conesa Martínez quién le alquiló la casa al abogado y secretario del Ayuntamiento D. José Cortés de quien toma el nombre, es donde actualmente posee estudio (primera planta) Francisco Hernández Cop, quién está muy ligado a su pueblo realizando por ejemplo el Cartel de Semana Santa de 2010. Es un pintor que ha salido de las clases en Cartagena de Vicente Ros como Paco

---

<sup>615</sup> Pedro Soler, *La Verdad*, Murcia (Semana Ababol), 15 de noviembre de 2008.

Conesa, muy influidos por esta paleta, pasando por la madrileña Academia de San Fernando, y centrándose como profesor ya que lo último que sabemos de él es que era profesor de la Universidad Complutense, y que siempre ha estado muy unido al Festival del Cante de las Minas, hasta la llegada de su jubilación docente.

### Cayetano Toledo Puche

Es el turno de **Cayetano Toledo Puche** (Cieza, 1945-1998), sin detenernos excesivamente en él, ya que se investigó en la Suficiencia Investigadora (DEA), realizándose una enorme recopilación de su obra dispersa. Ciezanos como Avellaneda o el cartagenero Luzzy pueden ser citados al presenciar su obra, así como de Gómez Cano por su fuerza de color expresiva. Teniendo presentes a pintores de la escuela de Madrid, como Ortega Muñoz con el que se puede apreciar la conexión en algunos de sus paisajes. La naturaleza es el “leiv motiv” de su mirada.

Comenzó su andadura expositiva con José Lucas, ambos acabaron por exponer a inicios de los 60 conjuntamente, gracias a la labor de D. Carlos Valcárcel en la Sala de Exposiciones que tenía la Asociación de Prensa en la Plaza de la Cruz. Sus referencias más sonoras se las ha aportado el crítico Pedro Alberto Cruz Fernández, con unos escritos que hablan de la necesidad humana en Toledo Puche de crear, ajenos a condicionantes y vaivenes, indagando para conseguir atrapar el tiempo. Habla Cruz de una “Escuela Ciezana de Pintura”, cuyo germen es la *Exposición de Pintura de Pintores Ciezanos* celebrada en abril de 1963 y cuyo guía fue Juan Solano. Entre ellos, cabe citar a Juan Camacho, José Lucas, Toledo Puche, J. Falcó y Egea.

La primera colectiva en la que aparece es en la Iª Exposición Provincial de Pintura en Octubre de 1962 en Cieza, junto con Blas Rosique, Pina Nortes, Manuel Avellaneda, José Lucas, José Egea, Juan Camacho, Pedro Avellaneda, entre otros.

Según Martín Páez en el catálogo *Retrospectiva. Toledo Puche (1945-1998)*, de 2002, refleja tres momentos de mayor convulsión en su pintura. La

Primera en los primeros años 50, con una sinfonía de grises que brotan sin cesar. La Segunda, hacia 1968, de mayor solidez, una pintura que califica de más suya. Y por último, en los 80, una puesta en escena del mar, tema que surge preponderantemente cargado de materia. En cualquier caso su luz va “increcendo” sobre los 60 y salta a los 70 con mayor protagonismo y de plasticidad en el color. Con esa estructura se ahondó hasta conseguir una mayor esquematización y entendimiento de su obra y evolución, recogiendo en el DEA cinco grandes etapas, desde la década que lo vio erguirse como pintor en los 60 hasta los años 90, donde comienzan a surgir playas, costas y marinas por doquier.

Tendrá numerosos libros ilustrados, finalizando su paso por Murcia en 2007 con un Homenaje de la Galería Romea 3, prolongado con una final en la Sala de Cajamurcia en Madrid.

### Cristóbal Gabarrón Betegón

Un tanto desligado de esta generación de Cano, Toledo Puche, Serna, Coronado, Belzunce, Cánovas, Ruiz, etc; es el pintor y escultor Internacional **Cristóbal Gabarrón Betegón** (Mula, 1945), con tres sedes que portan su nombre en New York, Valladolid y su Fundación Casa Pintada en su natal Mula. La Fundación Cristóbal Gabarrón (FCG) es una Institución Cultural privada creada en 1992, sin ánimo de lucro, que se encuentra en Valladolid. A ésta se han sumado en los últimos años otras dos fundaciones The Gabarron Foundation de Nueva York y la muleña. Transita por la vertiente abstracta de nuestro análisis.

Su infancia marcada por su nacimiento en Mula y su traslado a Valladolid, donde adquiere su primera formación, sus viajes a Francia e Italia, o sus trabajos actuales que realiza entre España y Estados Unidos, han generado en él, una mentalidad abierta y dialogante que imprime a todas sus obras.

Con tan solo seis años de edad se trasladó con su familia a vivir a Valladolid. Se dedicó a la pintura desde muy joven realizando sus primeras exposiciones, en la Galería Castilla de Valladolid y en la Galería Macarrón de

Madrid, en las que se mostraron pinturas figurativas con representación de paisajes castellanos de su entorno rural. A partir de entonces, evolucionó, pasando por el informalismo hacia la abstracción. En 1967, con tan sólo 22 años, Gabarrón expuso en Nueva York. A partir de 1991 su obra estuvo estrechamente vinculada al Olimpismo, recibiendo una serie de encargos para los grandes acontecimientos en este campo. Desde 1986 su lugar de residencia es Nueva York, aunque pasa largas temporadas en Valladolid. Sus obras están presentes en diversos puntos del mundo, ya sean fundaciones, museos, instituciones, etc.

El famoso Kosme de Barañano recogía que “hay algo de las Geórgias de Virgilio en la obra de Gabarrón, el poema en latín celebra los trabajos en la tierra. Su obra pictórica es como un poema de una forma y empuje prodigioso...”<sup>616</sup>.

En el año 2003 fue nombrado hijo predilecto de la localidad de Mula, además se le dedicó un parque con su nombre, en el que se instaló una de sus obras escultóricas. La escultura pública ocupa buena parte de su labor creadora actual con obras de marcado carácter monumental, como la recientemente inaugurada escultura Frouida, en la ciudad de Murcia. Nos ha dejado su huella en escultura urbana por la región en la que subyace un sustrato constructivista, y en donde “la abstracción, tal y como la entiende Gabarrón, es, por encima de cualquier otro razonamiento, expresión de significados, un universo de signos en movimiento por una clara intencionalidad de comunicación, de apertura al mundo...”<sup>617</sup>. Pertenece a la Academia de BB. AA. de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca, junto con Gabarrón, Esteban Campuzano y Vicente Ruiz, sin contar con los que han ido desapareciendo.

---

<sup>616</sup> Kosme de Barañano, *Cristóbal Gabarrón. Gabarrón. Íntimo*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, Ediciones Expositone, 2006, p.13.

<sup>617</sup> Pedro A. Cruz Sánchez, *Cristóbal Gabarrón*, Mula, Los libros de la Fundación Casa Pintada, 2005, p.62.



## José Luis Cacho L.

**José Luis Cacho López** (Barcarrota, Badajoz, 1945) asentado en Murcia más de media vida, realiza sus primeros estudios con José Larios. Estudió dibujo y modelación en la Escuela de Artes y Oficios, además de Filosofía y Letras en Murcia. Considerado discípulo de Gómez Cano comenzó en el terreno pictórico teniendo un giro hacia la escultura que lo ha hecho mantenerse en ambos caminos durante décadas. Es otro continuador de la abstracción, pero en el sentido geométrico, percibiendo como lo hará José Dalmau con una serie de círculos concéntricos u otro tipo de símbolos y signos con los que identifica su obra.

Sus comienzos se sitúan sobre 1965 con una colectiva participando en el Primer Premio del Certamen de Pintura Universitaria en Murcia. Será un abstracto por encima de todo, ofreciendo un estado austero y conceptual. Algunos han considerado que pudo haber alcanzado a nivel nacional una consolidada reputación que por circunstancias de la vida se fueron desaprovechando.

Exposiciones individuales en Chys, Yerba, Al Kara y Zen por tierras murcianas desde 1972, contando con las exposiciones realizadas fuera de la región, entre Barcelona, Vallldolid, colectivas en Madrid, Ibiza, Badajoz, Cáceres, Valencia, Sevilla, Elche, Sabadell, etc. Participó en la primera Contraparada de Murcia en 1980, y de sus últimas exposiciones de relevancia pública pudo ser la realizada en la Sala de Convalecencia de la Universidad de Murcia sobre 1988.

La obra de José Luis Cacho ha sido identificada como representativa de una filosofía “investigadora, experimental o pedagógica” de la pintura murciana. M<sup>a</sup> Carmen Sánchez-Rojas Fenoll cuando era directora del Aula de Artes Plásticas identificaba a José Luis Cacho como uno de los pintores abstractos de “incuestionable calidad”. Un pintor sabio y maduro, un hombre singular en la persistente coherencia de hallar su difícil camino en una suerte de compromiso entre la tradición racionalista y matérica occidental, con una

caligrafía sugerente, sutil, casi aérea, de raíz oriental. Se puede decir que junto a José González Marcos hará más de 20 años que se inició en el terreno escultórico.

El autor persigue la consecución de una obra asentada en criterios que buscan una especie de energía lumínica que brota desde un corazón oculto en la materia. Reconoce Francisco J. Flores Arroyuelo, que “si tuviéramos que considerar un efecto principal sobre otros también sobresalientes, que están, tendríamos que destacar siempre este impulso generador de vida que guardan sus cuadros, que a su vez se multiplica en un movimiento y dinamismo extraño, que actúa empujando al espectador a preguntarse por razones que le fascinan e inquietan. Notables imágenes las que guardan los cuadros de este pintor, en las que el lirismo, con su relativismo y proximidad, sólo sirve para ayudar a no tender la mirada a la busca de espacios y valores absolutos, para así, al final, hacer que nos contemplemos a nosotros mismos”<sup>618</sup>.

La abstracción aunque había sido cultivada por algunos pintores desde los 50, aparece ahora como corriente definida en la obra de Cacho, que ha evolucionado desde una pintura de materia hasta otra donde predomina una técnica de laboratorio, consiguiendo acertadas calidades en su superficie. Cacho ha creado en el arte no imitativo un mundo personal. Francisco Jarauta decía de él que prueba “indefectiblemente, que la pintura no es el arte de imitar el mundo, sino el de hacer posible la visión del mundo”. La pasión de la forma – línea, arco círculo- radicaliza el procedimiento y le ahorra al pintor las figuras retóricas. Es un discurso esencial”. Se ha convertido en una especie de cabeza intelectual de todos los que vienen seguidamente a él como Haro, Belzunce, Fructuoso, etc.

---

<sup>618</sup> Francisco J. Flores Arroyuelo, *Arte en Murcia, 1862-1985*, VV.AA., Murcia, Septiembre / Octubre 1985, Museo Municipal de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura. Noviembre / Diciembre 1985, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Cultura y Educación, Imprime Novograf S. A. 1985.

### Francisco Cánovas Almagro

De esa tierra fecunda de talentos como Alhama de Murcia, comprendiendo menos años, con 15 años de diferencia con el pintor Aurelio y 11 con Andreo, tenemos a **Francisco Cánovas Almagro** (Alhama de Murcia, 1945), una cosecha que no se ha vuelto a repetir desde el trío Aurelio-Andreo-Almagro. Situado en nuestra vertiente geométrica, suele representar con frecuencia paisaje, o entremezclando bodegón en primer plano y paisaje de fondo, con claros síntomas de líneas quebradas y sugerentes semicubismos.

Andreo y Aurelio forman parte de esa más pura posguerra aunando un entorno más similar respecto a la generación. Pero les une como dice Antonio Martínez Cerezo la “alhamería”, destellos o esencia alhameña y será este académico quien divida su trayectoria en ocho etapas<sup>619</sup>.

Convencido de querer pintar y dibujar desde la infancia marchará a Valencia a cursar Bellas Artes en San Carlos, teniendo a dos profesores de paisaje como son Genaro Lahuerta y Paco Lozano. Le seguirán sus años de profesor de dibujo y diseño, pasando primero cinco años por Canarias, y alcanzando sobre principios de los noventa el grado de Catedrático de Dibujo y Medios Audiovisuales. Amante del viajar y el conocer gentes, ciudades y museos, es incesante en alimentar su espíritu con los pinceles, y como indica una de sus hijas actúa como terapia en él.

Su trayectoria da comienzo con la muestra en el Casino La Amistad de Alhama de Murcia en 1967, y su incursión seguidamente en el mundo del pirograbado, técnica que irrumpía con fuerza en Murcia de la mano de Párraga, pasando Almagro por diversidad de salas fuera y dentro de la región como sus más de 20 años en Chys. Su pirograbado, al contrario que Párraga que es más picassiano y conceptual, es más figurativo, con un dibujo más fiel, incluyendo

---

<sup>619</sup> Martínez Cerezo, “Etapas del pintor Almagro”, *3 Pintores Alhameños: Almagro, Andreo, Aurelio*, del 15 de abril al 7 de mayo de 2000, Alhama de Murcia, Centro Cultural “Plaza Vieja, Ayto. Alhama de Murcia, 2000, p.12.

el color como novedad, y usado habitualmente en sus comienzos como medio de subsistencia para costear su vida en Valencia.

Con una primera fase más académica, alterna figura, bodegón y paisaje. En este último su referencia será Avellaneda, materializando un seco y ápero terreno murciano. Después tendrá una incursión con el Grupo Spyrál, trabajando en muchos formatos al óleo, buscará más la geometría, esquematizando sus cuadros y regresando a su tierra con otra experiencia adquirida y con el apego a lo levantino y a esas densidades y veladuras del paisaje.

Nos recordaba en unas conversaciones que una de sus exposiciones en la Sala Santa Isabel estuvo a punto de no celebrarse por la crítica que sufrió su obra por los títulos alusivos a la situación social de opresión y falta de libertad, todo desde lo simbólico y lo sugerente, por lo que al final su director Miguel Fernández dio el visto bueno de que continuara con ella<sup>620</sup>.

No muy dado a la acuarela, aunque reconoce haberla usado, pero condicionada y limitada para él, tuvo incursiones en la abstracción a finales de los setenta con la serie de técnica mixta, tinta, y acrílico.

Su vida girará entorno a sus enseñanzas en centros de secundaria, su familia (Mari Luz su mujer, e hijas Ester y Yaiza), y su plena vocación artística desde siempre, donde busca la belleza y la verdad donde aloja su equilibrio emocional. En 2008 se atrevió con su primera escultura urbana monumental colocada a la entrada de su pueblo natal *Abanicos de soiré*, realizada de hormigón y acero corten.

Siempre relacionado con sus bodegones, últimamente en acrílico y quebrados en estructura, jugando con distintos planos donde involucra naturaleza muerta con horizontes lejanos de paisaje, se ha atrevido con el paisaje urbano como en la exposición celebrada en la Sala El Martillo en 2009. En sus pocas obras de figura lo hemos visto siempre muy desenvuelto, con la

---

<sup>620</sup> Conversaciones con el pintor Almagro en el Café Ambigú de Murcia la mañana del 17 de diciembre de 2011.

seguridad de un buen dibujante, pero desde sus inicios más clásicos en un principio, inclinado en la órbita de paisajes repletos de manchas que recordaban a su paisano Aurelio, para alcanzar su lenguaje que lo define, entre líneas quebradas, planos inclinados de sus mesas, alcanzando esos bodegones atmosféricos entre veladuras ricas de color, pasando por su lado más transgresor sobre finales de los setenta con chorreos de pintura y semicompletas abstracciones que representan naturalezas mixtas realizadas con diversas materias. Almagro encuentra en tres elementos, según M. Cerezo, su filosofía de expresión con “la pura geometría de los planos, los cubos, las pirámides, los conos, etc., la fragmentación del cuadro en cuadros sucesivos (cuadro dentro del cuadro), el bodegón, el mar, la huerta, el campo”.

### Manolo Barnuevo

**Manolo Barnuevo** (Murcia, 1947) estudiará Bellas Artes entre Valencia y Madrid, comenzando como muchos en la casa de la Cultura de Murcia en 1971, ofreciendo su obra a las galerías de cada época, como Zero, Chys con quién acudió a Arco en 1984, Clave y Detrás del Rollo. Ha estado presente en el pabellón murciano de la Expo92, y son numerosas exposiciones las que recoge en el territorio nacional. Es una obra de fuerte personalidad, un expresionismo potente, recordando a J. Lucas sin sus agresivos empastes y tempestuosos golpes de color.

Según Flores Arroyuelo forma parte de esa tendencia del expresionismo abstracto junto con Esteban Linares, Carmelo Trenado, Juan Jiménez Asensio y Francisco Silva<sup>621</sup>.

Con una exposición en el Almudí con cinco pintores, Esteban Campuzano, Vicente Ruiz, Luis Manuel Pastor, Manolo Belzunce y Manolo Barnuevo, decía Pedro Soler de él que no se ha prodigado en exposiciones ni en cenáculos artísticos. Ha sido artista de constante ebullición y cambio, atraído por el gusto investigador sobre cómo se ha ido desarrollando su obra. Es autor “de una pintura elegante, críptica, minoritaria, con trazos minimalistas”, y sus

---

<sup>621</sup> Francisco Flores Arroyuelo, *Arte en Murcia (1862-1985)*, Consejería de Cultura de Murcia, 1985, Op. cit., p.74.

cuadros actuales son reflejos de su despreocupada madurez. Si hubiese que plantear su trayectoria, se contemplaría una presunta incredulidad sobre cómo ha ido consiguiendo y abandonando, organizando realidades, pero dedicándose desde hace tiempo a un modo espectacular de concebir, o que pasa ante sus ojos, como una manera exclusiva de satisfacer sus pretensiones artísticas<sup>622</sup>.

### Paco Conesa

**Paco Conesa** (La Unión, 1947), realmente su nombre es Francisco Conesa Hernández, pintor e imaginero aportando una obra arraigada a una pintura figurativa. Ha trabajado en otras corrientes artísticas, como de escenógrafo y de figurinista en grandes compañías de teatro. Formado en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde también estudió Arte y Decoración, complementándolo más tarde con estudios de pintura en Italia (Universidad de Perugia) y en Brasil concretamente. Centrado en la escultura también es creador de algunas imágenes de Semana Santa. Los noventa pasos que pasean por La Unión lo hacen frente a su estudio, en una especie de homenaje por sus propias obras. Es la mediterraneidad lo que domina en muchas de sus obras. En el 2003, le fue regalada una de sus obras a Su Alteza el Príncipe Felipe de Borbón. Su trayectoria como pintor exponiendo se inició en el año 1982, y desde entonces no ha dejado exponer en diferentes ferias de arte y en diversas galerías. Su obra se encuentra en colecciones privadas en Japón, en México, y en Estados Unidos, además de en muchos lugares de Europa. Ha sido galardonado con varios premios, saliendo su obra de sus dos estudios, La Unión y Madrid. En muchas de sus obras aparecen paisajes humanos muy característicos de Conesa, donde pueden verse las playas a veces de Calblanque, con el Mar Menor formando casi siempre parte de ellas.

### Antonio Rosa

**Antonio Rosa** (La Herradura-Granada, 1948), pintor y escultor establecido en Murcia desde hace años, donde estudió dibujo, cerámica y modelado en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios, lleva su faceta artística

---

<sup>622</sup> Pedro Soler, *La Verdad*, Murcia, (Suplemento de Ababol), 30 de enero de 2010.

paralela a diversos artículos publicados en prensa. Se mueve últimamente en terrenos abstractos como Cacho o Garza.

### Severo Almansa

**Severo Almansa** (Murcia, 1948), dibujante excepcional, y aunque no haya nunca abandonado los lápices y los pinceles, su brillante labor como diseñador gráfico, fotógrafo y creador de espacios arquitectónicos, le ha tenido muy ocupado en los últimos tiempos.

Pero, es difícil olvidar las vocaciones fuertes, y la suya desde siempre fue la pintura, más concretamente, el dibujo, aunque son grandes los éxitos que su faceta de diseñador gráfico le han aportado, como lo demuestra el hecho de haber estado nominado en numerosas ocasiones al Premio Nacional de Diseño, no ha arrinconado su pasión y ha continuado trazando formas sobre papel. Si tuviéramos que fijarlo en alguna consideración estilística, claramente es figurativo como Leandro Parra, José M<sup>a</sup> Vicente, o Salvador Romera.

### Ramón Garza

**Ramón Garza** (Murcia, 1948), aunque sus apellidos reales son García García, comenzó su andadura en el terreno de la pintura en 1969 con una individual en la Galería de C.A. del Sureste de España y una colectiva con el Grupo Arte Nuevo en el Casino de Murcia. Sobre la década de los 70 las exposiciones al aire libre se multiplican, sobre todo en la plaza de la Cruz como lugar alternativo. Será en 1970 cuando aparezca el “Grupo de los Seis”, formado por Párraga, Luis Pastor, Belzunce, Garza, J. Arce, y P. Cobos.

Podemos incluir que se traslada también a la escultura en los últimos años, viviendo entre la huerta donde muy lentamente se fraguan sus exposiciones, habiendo pasado por la senda de la abstracción como Arco y Cacho. Garza reapareció en 2010 para inaugurar la nueva sala temporal del pabellón del Contraste del Mubam con piezas escultóricas en bronce y acero, reconociendo que había estado alejado del panorama murciano casi una década donde expuso por última vez en la Galería La Ribera de Emilio Morales.

### Antonio Martínez Mengual

**Antonio Martínez Mengual** (Murcia, 1948), otro pintor que ofrecerá su obra por las galerías murcianas, muchas desaparecidas como Alkara donde expuso su primera individual en 1975, *Delos* o *Yerba*, y que sus pasos más decisivos llegarán con la década de 1980. Se mantiene en esa figuración expresionista, de vivos colores, que recuerdan a Luis M. Pastor o José Lucas.

Es difícil encuadrarlo ya que confunden sus vaivenes, moviéndose entre un estadio de abstracción y figuración. Con esto último debo recordar las palabras de Aurelio cuando consideraba lo absurdo de la distinción entre abstracto y figurativo, creyendo “sin embargo, que esta curiosa clasificación es totalmente superficial y falsa, porque, por esencia, toda pintura o escultura será siempre una abstracción, aunque haya representado algo en ellas”<sup>623</sup>.

#### Vicente Martínez Gadea / Chelete Monereo

A continuación dos artistas que se asientan en Murcia: primeramente **Vicente Martínez Gadea** (Madrid, 1948) que pasa por Madrid cursando BB. AA. y también Arquitectura para asentarse desde los ochenta en Murcia por motivos laborales, al igual que su mujer **Chelete Monereo** (Madrid, 1948), que también pasará por los estudios de BB. AA en la Escuela de San Fernando, dándose a conocer en Murcia en la misma década, moviéndose en un terreno de evocador feminismo, mostrando una obra inusual con técnicas múltiples. Curiosa fue su exposición *Entretelas* en 2008 que ha estado en diversos puntos de la geografía española.

En otro terreno, Vicente Martínez Gadea como arquitecto cabe decir que ha obtenido numerosos premios, incluido la generación de arquitectos murcianos de gran proyección, que desde los antecesores Emilio Pérez Piñero, Daniel Carbonell, Enrique Carbonell, Juan Antonio Molina, o J. M<sup>a</sup> Torres Nadal, se van forjando proyectos novedosos e internacionales como los hechos por Javier Peña, Martín Lejárraga, o Pablo Carbonell.

---

<sup>623</sup> Aurelio. *Breviario. Pintura 1957-1993*, Del 1 de marzo al 29 de abril, Sala de Exposiciones de Cajamurcia en Madrid, 1994, p.12.



### Carmelo Trenado

**Carmelo Trenado** (Murcia, 1949) cursó estudios de decoración primeramente en la Escuela de Artes aplicadas de Murcia, incluso diseño en Barcelona, para continuar en San Carlos de Valencia y San Fernando de Madrid, tuvo sus primeras exposiciones en el Club Crao de Murcia en 1967, se mostró muy activo en salas murcianas en los setenta, y nuestras últimas referencias es que ocupa un puesto de profesor en la Facultad de Bellas Artes de Granada. Dejando al margen las apariciones por Murcia desde los noventa, fue una figura constante en esos años en los que la Galería Zero estaba activa entre Murcia y Cartagena.

### Juan Bautista Sanz

Siguiendo con esta investigación recogemos un pintor y galerista comprometido con el arte, siendo un gran ejemplo murciano, **Juan Bautista Sáenz** (Puerto Lumbreras, 1949), quién también se descubre como escritor en ocasiones de *La Opinión*, cineasta, documentalista, realizador, y locutor de radio. Sanz estudiará Bachiller y tendrá como profesor a Almela Costa, seguirá en su formación con estudios técnicos de Grado Medio en Madrid, pintando continuamente mientras recibe clases de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia con Francisco Val. Se descanta por el paisaje de la vertiente clásica, aunque tiende a ofrecer ese acercamiento al fuerte y expresionista paisaje.

La Asociación Murciana de Críticos de Arte (AMUCA) distinguió a la Galería Chys con su directora al frente Dña. María del Mar Fernández-Delgado y a Juan B. Sáenz con la insignia de oro que concede anualmente a personas e instituciones destacadas por su contribución al mundo del arte y la cultura. También destacaron no solo su labor de pintor, también la de escritor y como galerista, ya que fundó junto con su padre D. Pedro Sáenz de la Galería Zero: “La inauguré vestido de soldado, porque estaba entonces de recluta”, recuerda. La galería se convirtió en “la primera sala privada de la Región de Murcia dedicada íntegramente a la comercialización de obras de arte, una actividad que inició en diciembre de 1970 y que mantuvo hasta mediados de 1995”. Recuperó

para Murcia la obra de M<sup>a</sup> Dolores Andreo y Andrés Conejo, mostró por primera vez la obra de Pedro Cano a su vuelta de Italia y sacó al alhameño Aurelio del silencio mantenido durante una década tras su estancia en Francia a finales de los años cincuenta<sup>624</sup>. También han destacado de él que dio a conocer el trabajo de significativos pintores y escultores murcianos y de la Escuela de Madrid y fue un precursor de las ediciones bibliófilas en Murcia. Con su padre también tuvo su incursión en el cine. Podemos decir que mantuvo una gran amistad con Antonio Gómez Cano que expuso en su galería.

Sanz acudió de la mano de la Galería La Ribera a Art Chicago y su particular visión del color y de las formas gustó a los americanos. A juicio de Bautista Sanz, en comparación con la bonanza del mercado americano, las exposiciones en Madrid o Barcelona pasan en estos días más desapercibidas. Además -añadió- el Ministerio de Cultura no propicia que se hagan más exposiciones, no ayuda a los artistas. Los galeristas están en crisis y, en definitiva, es difícil vender un cuadro"<sup>625</sup>. De las últimas veces que ha expuesto por Murcia lo hemos visto en la ya desaparecida Galería de Arte de Verónicas dirigida por Emilio Morales.

#### José Rubio Pacheco

Continuamos con **José Rubio Pacheco** (Murcia, 1949), quién dentro de sus acuarelas figurativas como en las últimas de Chys, lo hemos visto más cargado de libertad, dirigiéndose a trazos de abstracción.

#### Grupo Garum

**Grupo Garum**, adoptando el vocablo del manjar extraído a los peces de la zona, lo forman artistas plásticos del sureste de la región sobre 1990, teniendo como foco Cartagena, ya que sus componentes proceden de casi todos los lugares cercanos (Pozo Estrecho, El Algar, Los Alcáceres, Torre Pacheco, La Unión y Cartagena) siendo cuatro pintores, Antonio Barceló Ballester, Manuel Frutos, Manuel Gómez, Angel Monteagudo, y tres escultores, Maite Defruc, José M<sup>a</sup> Robles y Martín Solano. Muchos de ellos nacidos entorno a los

---

<sup>624</sup> *La Opinión*, Murcia, 5 de abril de 2007.

<sup>625</sup> *La Opinión*, Murcia, 16 de mayo de 2010.

finales 40 y que han tenido su trayectoria desde inicios de los 80, incluso antes. De todos ellos es Ángel Monteagudo Bonet quién se forma en un principio en el estudio de Vicente Ros, manteniéndose en clara sintonía con el paisaje ocre y terroso de la zona como Luzzy, manejando diversas técnicas y exponiendo por primera vez en la Galería Zurbarán en 1972.

### Dora Catarineu

**Dora Catarineu** (Cartagena, 1949) desde que comenzara allá por 1978 no ha cesado de investigar, sobre todo en la Galería Aurora en los últimos años. Ha trabajado con distintos materiales, pasando por el terreno de la escultura y pintura, manteniéndose en formas figurativas. Se la ha podido ver con el maestro de la serigrafía Pepe Jiménez, quien desde su privilegiado taller en la Ermita de la Colonia (Balsicas-Torre Pacheco) trabaja últimamente junto a diversos pintores murcianos en unos formatos espectaculares.

### José M<sup>a</sup> Garres

Acabamos citando al artista plástico **José María Garres** (Molina de Segura, 1949), cuya primera exposición fue en la Galería Zen de Molina, y sus influencias son Bacon, Millares, y las instalaciones de Christo, etc. Garres se mueve en el terreno de la escultura fundamentalmente, y en pintura suele tener amagos del surrealismo más figurativo.

## **6.2. GENERACIÓN DE LOS 50**

Comenzamos la siguiente década de 1950 con el foráneo muy ligado a Murcia **Alfonso Albacete** (Antequera-Málaga, 1950), discípulo de Juan Bonafé en La Alberca, y aunque estudiara arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid que finaliza en 1977, pasaría antes por el Círculo de BB.AA de Valencia, prosiguiendo su aprendizaje en Madrid.

Comenzó en Chys en 1972, pasando en sus inicios por las demás galerías del momento, pero impulsándole el hecho de permanecer en Madrid. Obtuvo una beca que le ayudó bastante en 1980 gracias al Ministerio de

Cultura, acudiendo incluso a la Feria de Arco en varias ediciones (1983-85-89), siendo Madrid su centro de operaciones.

Se ha convertido en una referencia de peso a nivel nacional, cosechando tras sus colores impactantes muy bien empleados, paisajes a veces en el terreno de la figuración, abriéndose al panorama de la era de la postmodernidad con todas las libertades permitidas.

Junto con Barberán y Belzunce, Lorca sigue cosechando buenos artistas como el caso de **Antonio Mir** (Lorca, 1950), formado en Brasil donde emigró su familia regresando a España en 1992, y estableciéndose más tarde en Mazarrón mostrando en sus obras esa cultura tradicional e indígena de sudamérica junto con la costa mediterránea, con su fuerza de color como le sucederá a José Lucas, de vivos matices, tan expresionista y enroscado, como también de pocos colores, puros y aspectos fauves, más bien Nabis, de cierto informalismo ingenuo, infantil, casi de toques caribeños, en consonancia con el símbolo. En Lorca seguimos con **José Dalmau** (Barcelona, 1953), primo del diseñador Custo Dalmau, cuya formación transcurrió en la capital catalana, hasta que recalca en el 78 en Murcia, siendo finalista en el Premio Villacis de 1979, quién emprendió una aventura en el terreno del mercado del arte abriendo la Galería Caño en Lorca en 1978, durando tan sólo unos años, y cuyo carácter hiperactivo y experimental fusiona para descubrir esta tierra lorquina de matices tan sugerentes, distinguidos en toda su cuenca de huerta. Se moverá por un terreno de abstracción geométrica repleta de signos y usos de materia (arte póvera), en consonancia con Cacho.

**Manolo Delgado** (Albacete, 1950), aunque se licenció en la Facultad de Valencia realizando sus primeros éxitos por tierras valencianas, lo tendremos por Murcia desde 1983 comenzando su periplo como pintor que corre paralelo a la docencia en Secundaria y asociado a la Facultad de BB.AA de Murcia, impartiendo además talleres de dibujo, pintura y técnicas de estampación, expresándose desde una figuración cargada de símbolos, exployado en el color y las formas un tanto fauves, de orientación onírica, surrealista, algo mágica y fantástica.

El profesor **Vicente Armiñana Catalá** (Valencia, 1950) afincado en Murcia donde reside más de treinta años como profesor en la Escuela de Magisterio, alcanzó el grado de Catedrático en la Facultad de BB.AA de Murcia, compaginando su labor docente y expositiva, caso común de varios docentes de la Facultad, que han hecho relanzar dicha Facultad en los albores del siglo XXI con el panorama de jóvenes creadores. Se moverá con soltura sobre todo en sus paisajes, a veces urbanos, con una marcada escuela valenciana, incluido en nuestra vertiente más puramente clásica.

**José Rubio Pacheco** (Javalí Viejo, 1950) cursa estudios de dibujo artístico, lineal, modelado, cerámica y decoración en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, obteniendo el Primer Premio de Acuarela del Frente de Juventudes de Lorca en 1968, su primer premio al que se sumarían muchos más. Perfectamente identificado con la naturaleza, sus manchas de color en el paisaje rezuman espontaneidad y frescura, una libertad que explora en esas tierras desnudas e infinitas. Ha seguido investigando y ofreciendo constantemente su obra en Chys, por lo que en sus últimas apariciones se hablaba de un cambio, aunque lento en su obra, pero de mayor esencia, donde priman los amarillos y rojos.

Nombres familiares que frecuentan el arte y el diseño de la Murcia actual son **Joaquín García Abellán "Chipola"** (Molina de Segura, 1950), conocido sobre todo como gran dibujante. Hay dos personas que le empujan hacia lo que ha llegado a ser, guiándole por el camino estrictamente artístico, una es Francisco García Albaladejo, y la otra Baldomero Ferrer "Baldo", que no tarda en incorporarle a Ekipo, su agencia de publicidad. Allí aprende el oficio de diseñador y consolida poco a poco su dominio del dibujo humorístico, gracias en gran parte, a los consejos de Baldo.

A finales de los setenta y principios de los ochenta, comienza a publicar su serie "La Familia Chipola" en el diario *La Verdad* de Murcia, y a partir de ahí sus creaciones son reproducidas por la revista *Senda del Cómic* y por el semanario de humor *El Jueves*. Colaborará después para el periódico *La Opinión* como humorista gráfico y en la revista *Noticias Obreras*.

Desde mediados de los ochenta dirigía la agencia de publicidad Contraplano, volcándose de lleno en la pintura. Aquí investigará en la infografía y en la realización de spots publicitarios. Con la agencia creada en 1984 ha estado vinculado hasta finales de 2011 anunciando en prensa su cierre tras el lastre económico que la hacía insostenible.

Ha trabajado el campo de la acuarela, la fotografía, y en parte por su oficio el de las tiras, chistes e ilustración. Sus chistes e ilustraciones han sido expuestos en Segovia, Tudela, Valladolid, Palencia y Salamanca. Uno de sus trabajos más conocidos de los últimos tiempos ha sido la realización de una Baraja Huertana por encargo de *La Opinión* de Murcia.

**Antonio Medina** (Murcia, 1951) es hijo y discípulo de Medina Bardón, por lo que ha podido beber y convivir con innumerables pintores de esta tesis (Aurelio, Ballester, Barberán, Hernansáez, etc.). De Párraga aprendió la técnica del pirograbado con la que consigue un Primer Premio en el concurso de Educación y Descanso en 1972. Aunque haya expuesto en numerosas salas y galerías, está muy vinculado al estudio que su padre adquirió en Andorra y la Galería Parc, además de ofrecer su obra en Murcia para la Sala de Cuadros San Cayetano. Prosigue su labor de artista en su rincón apacible de la huerta en Rincón de Beniscornia y junto al mar en Santiago de la Ribera. Tiene cuatro hijos, reconociéndonos que alguno es continuador de esta saga artística. Sus paisajes podrían confundirse con los de su padre, por lo que es claramente un pintor de tendencia clásica primando los azules, pero no académica.

El siguiente, **Manolo Pardo** (La Albatalla, 1951), permanece en lo figurativo, aunque desmarcado también del rigor académico dejándose llevar por la nostalgia emocional de sus imágenes, nacido en una pedanía murciana como Pina Nortes ha crecido en plena huerta, considerándose un pintor sin encasillar es frecuente verlo entregado al retrato o cuadros de figura humana entre atmósferas ocre, fondos grisáceos, abstractos y neutros, que conectan con Pedro Cano. Se inició como muchos en la Escuela de Artes y Oficios para luego adquirir con José Luis Galindo las nociones para abrirse paso también en el grabado. Pertenece desde 1986 al Grupo Spyril, activo unos años en Murcia.

Ha obtenido diversos premios entre sus numerosas exposiciones. No suele prodigarse en paisaje, porque prima la figura y el retrato desde una visión intrínseca y personal, deambulando en esos matices figurativos ofreciendo una obra innovadora y sugerente.

**Zacarías Cerezo** (Guadalupe, 1951), depurado acuarelista, plasmará con ansia el valle de Ricote y todo lo que suponga popular y castizo de nuestra Semana Santa, Fiestas de Primavera y rincones emblemáticos, como le sucederá al desconocido **José Hernández Ortuño “Sanjo”** (El Cañarico-Alhama de Murcia 1946), citado por esa corriente acuarelista como el anterior que, con Serna a la cabeza tiende hacia un paisaje de caserones en ruina, gusto por lo rural y evocador. En esta senda de la acuarela enamorada del paisaje murciano podemos citar a los albarquereños Antonio Castillo y Enrique Larrosa que firma como “México”.

De estos nacidos en los cincuenta podemos citar al hijo del conocido Mariano Ballester, **Antonio Ballester Les Ventas** (París, 1952), que recibió en París una formación multidisciplinar, dejándose ver en contadas exposiciones en Murcia. Estudió grafismo, fotografía y montaje audiovisual en la Ecole Superieure d’Arts Graphiques de París y después perfeccionó estudios de fotografía y cinematografía en Inglaterra. Se mueve por cauces expresionistas, y su primera exposición se celebró en 1970 en el Salón de Acuarelistas Murcianos, continuando con sus exposiciones tanto en Murcia junto con las que realiza sobre todo en Madrid (Galería Séiquer) y París. Aborda pintura, fotografía, y escultura desde una posición muy nueva y creativa. Respecto a su padre, Antonio ayudará a catalogar y colaborar en proyectos posteriores a su fallecimiento. Lamentablemente su pareja, Elena, falleció precipitadamente en enero de 2007, cuando al poco también lo había hecho su madre Monique Les Ventas.

“Interesante escultor, buen fotógrafo y excelente diseñador gráfico, es sin embargo en la pintura donde A. Ballester encuentra su medio más idóneo de expresión sirviéndose de ella como pauta para el resto de sus actividades

artísticas”<sup>626</sup>, según indicaba Martínez Calvo, que nos habla además de la contemporaneidad del artista, entregándose al tiempo que le ha tocado vivir, no de pintores de su generación que buscan su inspiración en un pasado ideal y otros se pierden inventando un futuro impreciso.

Recientemente nos decía Francisco Flores Arroyuelo que es el mejor expresionista que existe en España<sup>627</sup>, quién afirmó de su expresionismo que es “todo un torbellino rítmico y apocalíptico, empuja sus figuras hacia un fin sorpresivo”<sup>628</sup>, por donde se moverán otros como Ángel Haro, aunque éste desde una estructura más constructivista.

**Juan Jiménez Asensio** (Lorca, 1952) se licencia en Bellas Artes en Valencia, y expone desde 1972 en la desaparecida Galería Porche de Lorca, pasando por unos formatos que lo arrastran a los grupos informalistas que irá descubriendo en los setenta. Director de la Escuela Municipal de Artes Plásticas de Lorca cuyo emplazamiento actual es el Palacio Guevara, cambiando al principio por diversas sedes, donde se imparten talleres de pintura y grabado.

En opinión de Juan Jiménez Asensio, de esta escuela con más de 25 años de historia han salido los pintores más afamados de la región y los ganadores de muchas de las ediciones del Murcia Joven de Artes Plásticas. Es el caso de Juan Sánchez, Adela Olivares, Francisco Olivares, Diego José Díaz y Nico Munuera<sup>629</sup>, teniendo la posibilidad de exponer sus alumnos en la misma Sala del Palacio o el Centro Cultural, iniciándose una buena remesa de pintores.

**Antonio Soto Alcón** (Librilla, 1952) en su pintura, como él reconoce, es muy de interior como la poesía que también ejercita. Un artista de enorme espiritualidad que comienza a exponer en Cádiz allá por 1974, pero que se iniciará seriamente en Murcia. Ejerce de maestro en su pueblo natal, está muy

---

<sup>626</sup> José Martínez Calvo, “La pintura de A. Ballester”, *Antonio Ballester*. Murcia, Exposición Becados Artes Plásticas 86/87, Director Marcos S. Romera, Ayuntamiento de Murcia, Consejería de Cultura, Educación y Turismo (Departamento de Artes Plásticas), 1988.

<sup>627</sup> Conversaciones mantenidas con Francisco Flores Arroyuelo el 26 de enero al mediodía en el café Drexco de Trapería.

<sup>628</sup> Francisco Flores Arroyuelo, *Arte en Murcia (1862-1985)*, Consejería de Cultura. 1985, p.71.

<sup>629</sup> “Pasado y presente de la Escuela Municipal de Artes Plásticas”, *Glorca*, <http://www.lorca.es/ficheros/File/RevistaMunicipal/octubre05/12%20Pag%2017%20Recorrido%20por%20la%20Escuela%20Municipal%20de%20Artes%20Plasticas.pdf>, 2005.



unido al paisaje, la tierra y los animales, desde una metáfora a veces un tanto infantil, descubre un particular manera de pintar, relacionado últimamente con las Galerías Catedral Gallery y Chys. Esos animales como el uso de los bisontes nos recordarán a los que sobre 1988 Belzunce realizaba al óleo con un sentido repetitivo. Un pintor-poeta que se mueve entre el acrílico y la técnica mixta en ocasiones, con sus signos, como las cruces que nos hacen recordar al mismo Tàpies, y, otras, adentrándose en un paisaje y paisanaje africano de inmensidad matérica. Su máximo galardón entre otros, fue el conseguido en el Parlamento Europeo de Bruselas con la distinción del “Premio al Pintor Europeo” en 2005.

Abarcamos ahora el universo de **Luis Pérez Espinosa** (Murcia, 1952), comprometido y conocedor de mundo, nos sigue regalando impresiones sinceras en sus cuadros, cuya formación comenzó en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia hasta llegar en 1973 a la Academia de BB.AA. de París. Un pintor que consigue sumergirse en un aspecto impresionista, y que seguirá formándose en esos viajes emprendidos por latitudes latinoamericanas, muy influido por los colores vivos, siguiendo la senda del paisaje más figurativo.

**José M<sup>a</sup> Sánchez Martín** “Sanmartí” (Murcia, 1952), estudió dibujo técnico y artístico en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Murcia, teniendo constancia que su primera exposición individual acaeció en el Café Líbero de Murcia en 1987, habiendo realizado hasta la fecha distintos murales para edificios y hoteles, exponiendo paisajes sobre la región en una exposición llevada a cabo en la Sala Caballerizas y Molinos del Río en 2001.

**Marcos Salvador Romera** (Puerto Lumbreras, 1953), quién expuso por primera vez en Murcia en 1973, teniendo unos años ochenta muy fructíferos consiguiendo distintos premios, para pasarse a un terreno de despachos, como es el Departamento de Artes Plásticas de la Comunidad Autónoma de Murcia, enfriándose su capacidad de creación. Más centrado en organizar exposiciones, tuvo su reaparición en la Galería Verónicas en 2009 después de 16 años sin una individual, ofreciendo paisajes imaginados, donde crecen los espacios arquitectónicos, navegando como se ha dicho en alguna ocasión entre el constructivismo, geometría, y abstracción. De su pueblo natal han surgido en

los últimos años artistas internacionales, caso de nacidos en los 70 como Sonia Navarro, trabajando últimamente en temas de toque feminista, como lo hicieran Mary Kelly o Louis Bourgeois, partícipe de la cultura doméstica, de patrones y tejidos, en semejanza con el pintor Manuel Pérez y Fod (Francisco Olivares Díaz), moviéndose entre proyectos y estructuras habitualmente geométricas, jóvenes estos últimos de gran proyección dados sus éxitos hasta ahora.

Buscando el color explosivo, hacia tendencias de Barnuevo o Pastor nos encontramos la figura de **Willy Ramos** (Pueblo Bello-Colombia, 1954), procedente de una familia humilde se establece en España a partir de 1969, estudiando Bellas Artes en Valencia, y exponiendo en un sinfín de lugares, destacando su paso por Chicago. Calificado como fauvista, se caracteriza por desprender colores vivos en su obra, adentrándose en los detalles de la naturaleza que lleva en sus orígenes de la Sierra Nevada de Santa Marta al norte de Colombia.

De mediados de los cincuenta citamos a **Esteban Linares** (Murcia, 1955), que ofrecerá un abanico de colores vivos que recuerdan al anterior, pero también a los estudiados Espinosa, Barnuevo, Trenado, Gabarrón o Lucas que se mueven entre el expresionismo. Estudió BB. AA en San Carlos (Valencia), expuso por primera vez una individual en Murcia en 1980 en la Galería Chys, siendo fiel a esta sala, exceptuando su paso por Babel. Reconoce, aunque pasó por la abstracción, es la figuración la que le ha guiado en los últimos tiempos.

**José Hurtado Mena** (Murcia, 1955) ha demostrado ser un buen paisajista, recogiendo frecuentemente temas de Murcia. Ha estado en el arte desde el otro lado, su mercado, dirigiendo en una corta andadura la Galería de Arte “Catedral Gallery”. Es publicista de la empresa que lleva su mismo nombre, y su dirección pictórica se enfoca en obtener la esencia de la realidad a través de sus cuadros, manteniéndose en esa línea de cuadros urbanos con sensacionales vistas panorámicas, casi fotográficas. Hurtado Mena nos ofrecerá esos inalcanzables planos de perspectivas insólitas para nuestro ojo de una Murcia bella y luminosa.

Pedro Soler, más dado a la objetividad informativa, nos dijo en 2005 de este pintor que “quizá estamos ante un pintor demasiado abandonado a la hora del juicio ajeno, por fallos de los planteamientos críticos que no siempre actúan de manera generalizada y ecuánime”<sup>630</sup>, por lo que posiblemente este pintor de corte clásico no recoja aún más éxitos.

**Francisco López Soldevilla** (Murcia, 1956) procede de la academia valenciana de San Carlos, considerado seguidor de Guayasamín, utiliza diversas disciplinas de las artes visuales, tales como el grabado, la escultura, la pintura o la fotografía, y experimenta con la técnica, mezclando materiales, soportes, y formatos. Rompiendo con el realismo, nunca falta esa tendencia geométrica, buscando la perspectiva, con un toque de cultura pop, escogiendo el camino de la figuración en el paisaje urbano de aquellas ciudades que conoce, unido desde siempre a la enseñanza y a la restauración que fue una de sus especialidades junto con el grabado al acabar sus estudios, obteniendo la plaza de conservador y restaurador en la CC.AA. de Murcia, a día de hoy, ocupando en el Centro de Restauración Regional situado en el Polígono Industrial del Sureste el cargo de director, habiendo ocupado también el cargo de Director del Museo de la Archicofradía de la Sangre en Murcia entre 1995-2005.

**José María Vicente López** (Alhama de Murcia, 1957) es en un principio autodidacta, para después pasar por la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, destacando en grabado, escultura y pintura. Desconocemos sus últimos trabajos.

Difícil resulta que surja algún Grupo cuando rebasamos los ochenta, incluyendo aquí el llamado “**Continuum Afectivo**”, compuesto en 1985 por Francisco Alcázar García (Beniaján, 1958) que estudiará en la Escuela de Diseño de Milán entre 1980-82 y Antonio García Jiménez (El Escobar-Murcia, 1962), participando por primera vez en esa mitad de los ochenta, hasta perderles la pista en los noventa.

**Francisco Vivo** (Murcia, 1958), licenciado en Bellas Artes por la Facultad de San Jorge de Barcelona, comienza su andadura con el Certamen

---

<sup>630</sup> Pedro Soler, “Carta al agua”, *Aquae Urbis Romae*, Septiembre, Galería de Arte Chys, 2005.

Nacional de Jóvenes Artistas (CAAM) de Murcia en 1981, pasando por varias galerías murcianas como Zero y Clave.

**Ángel Haro** (Valencia, 1958), pasará por Lorca para realizar estudios de delineación y le seguirá su paso por Murcia en la Escuela de Artes y Oficios, para fijar su sede en Madrid en 1986. En 1981 se le conoce su primera exposición en la desaparecida Galería Caño de Lorca y Chys en Murcia, centrándose en los ochenta en la ciudad de Murcia y sus exposiciones fuera de ella, destacando sus presencias en la Feria de Arco. Destaca la obtención de una bolsa de viaje para Nueva York por parte de la Comunidad Autónoma de Murcia en 1986, este investigador no ha cesado de exponer en diversas salas hasta estar unido en Murcia con la Galería Aurora. En los 80 Haro era más figurativo y expresionista con el color, trabajando también con la escultura, para adentrarse en los 90 en un mundo más geométrico como en sus obras de *Sueños*.

**Pepa de Haro Cabanas** (Cartagena, 1958) reside en Rubí (Barcelona) desde 1978, donde recibe toda la formación tanto como diplomada en pintura y grabado en la Escola Massana de Barcelona, y la Escola d'Arts i Oficis Llotja de Barcelona. Comienza a exponer desde 1984 por tierras catalanas, regresando varias veces a la región para exponer, habiendo pasado como especialista en Plástica en la Escuela Torre de la LLebrede Rubí durante unos diez años.

**Enrique Navarro Carretero** (Cartagena, 1959), hijo del gran pintor muralista Enrique Gabriel Navarro. Continuó con el taller-Academia de su padre quien asociado a Alonso Luzzy, Carretero es licenciado en BB. AA por Valencia, y en su currículum destaca su primera individual en la Sala del Colegio Oficial de Arquitectos en 1989.

Ha continuado al frente de sus alumnos compaginando la labor expositiva por diferentes galerías e instituciones en mayor medida cartageneras, teniendo en su colección premios como el Primer Premio Ciudad de Murcia y el nacional Villa Fuente Álamo, entre otros. Gracias a él hemos conocido mejor la figura de su padre.

Cerrando ese ciclo de los cincuenta tenemos a **Leandro Parra** (Era Alta, 1959), que pronto se trasladará a Madrid, pasando largas temporadas en Italia, concretamente Génova, destacando su Primer Premio “Villa Fuente Álamo” que obtuvo en 1983, el profesor de la UM **Antonio Aznar Mínguez** (1958), quien ganó también el Primer Premio de Fuente Álamo en 1994, el captador de la naturaleza murciana **José Burgueño** (Murcia, 1954), y el neofigurativo **Paco Ñíguez** (Cartagena, 1959), con sus personajes de grandes cabezas entre su peculiar atmósfera que recuerdan a los cuadros del cartagenero Charris.

“En la actualidad, comparando la producción intelectual del presente periodo con el del pasado fin de siglo (XIX), se evidencia un menor sentido crítico, lo que significa una menor calidad en autores y obras, pero, al margen de que todavía sigue siendo un enigma la causa que históricamente provoca en un país una irrupción mayor de talento creativo, con lo que resulta por completo inadecuado asociar la mejora de condiciones materiales de una sociedad con su producción intelectual óptima, el progreso cultural de una sociedad sólo se puede medir, valga la redundancia, sociológicamente; esto es: en las posibilidades materiales que una sociedad arbitra para el usufructo de los llamados bienes culturales, lo que, insisto, nada tiene que ver con la elevación de temperatura de lo genial. Por el contrario, si hubiera que hacer al respecto alguna atrevida inferencia, la experiencia histórica parece inclinarse a demostrar que la genialidad individual propende a manifestarse con más rotundidad en épocas o sociedades atribuladas, infelices, insatisfechas o dolientes”<sup>631</sup>.

Este posicionamiento de la renovación murciana desde los pintores de posguerra, conlleva cierta asimilación de influencias foráneas, y se refleja partiendo de uno de los máximos exponentes en crítica actual en Murcia, Pedro A. Cruz Fernández, junto con el respetado Francisco Jarauta alejado de lo regional, y los aciertos de Pedro Soler en este terreno, diciendo el primero: “Gaya, como representante de una dialéctica personal y de una generación que supo romper; Molina Sánchez, participe en los movimientos más activos de los

---

<sup>631</sup> Francisco Calvo Serraller, *Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98*, Tusquets, 1998, p.241.

años cincuenta sin decantarse por la abstracción que poco a poco imponía sus criterios; Sofía Morales, con una pintura sensible, heredera del mejor Joaquín; María Dolores Andreo, con esa capacidad de síntesis a la que llegó tras un fuerte expresionismo; Dora Catarineau, inquieta y dispar, José García Espinosa, relacionado íntimamente con Murcia al igual que Carlos Pardo descendiente de la familia Gómez Cano, Alfonso Albacete, Carlos Callizo, Miguel Vivo, Clemente Pascual, Lidó Rico, Ángel Haro, al igual que muchos otros, se han expuesto a la confrontación y sus obras han traspasado no sólo las fronteras regionales para mostrarse por otros países...que han contemplado sus obras, y éstas, sin complejos, han salido airoosas, aunque no fueran acompañadas de renombre internacional”<sup>632</sup>.

### **6.3. 1980-2010. 30 AÑOS DE RETO EN EL PAISAJE**

A continuación se recogen aquellos pintores que han ido dejando su impronta en la reciente historia de la pintura murciana, un apunte histórico que comienza con la democracia plenamente establecida, aprobándose los Estatutos de Autonomía<sup>633</sup>, acompañada con la firme posición del pueblo español, teniendo la excepción, por suerte evaporada, del golpe de Estado del 23-F de 1981, haciendo caso omiso el ejército que apoyará a su Monarca, y postulándose la instaurada democracia como la más firme idea a seguir, adhiriéndose la nación a los convenios de la OTAN frente a controvertidas opiniones, y acercándose en esta década a la Comunidad Económica Europea hasta su definitiva entrada en 1986.

Años de gran convulsión artística donde los medios de comunicación como la televisión estaban más que extendidos en prácticamente todos los hogares, pudiendo verse programas transgresores (La bola de cristal, Si yo fuera presidente, etc...), sobre todo relacionados con la “Movida” madrileña, viguesa y barcelonesa, donde encajaban revistas como *La Luna*, encumbrándose figuras

---

<sup>632</sup> Pedro A. Cruz Fernández, *I Premio Regional de Pintura José María Párraga*, Murcia, Sala San Esteban, Cajamurcia, 1997.

<sup>633</sup> Como muchos murcianos sabrán el Estatuto de la CC.AA. de la Región de Murcia se aprueba por las Cortes Generales mediante Ley Orgánica el 9 de junio de 1982.

del cine como Almodóvar, Trueba o Fernando Colomo, sostenida por escritores y periodistas como Francisco Umbral, Vicente Molina Foix, Fernando Savater, Gregorio Morales, etc; pululando grupos de música unidos a numerosos personajes de culto, como Alaska, Juan Perro, Enrique Urquijo, Antonio Vega, Ramoncín, Tino Casal, Loquillo, o grupos como Tequila, La Unión, la Orquesta Mondragón, Siniestro Total, Mecano, Nacha Pop, Gabinete Galigari, El último de la Fila, los murcianos Farmacia de Guardia y muchos más, junto con la relevancia en la radio de Iñaki Gabilondo con *Hoy por hoy* en Cadena Ser, el diseñador Oscar Mariné alcanzando gran popularidad con sus creaciones publicitarias, la modista madrileña Ághata R. de la Prada, quien estudió en la escuela de moda barcelonesa y dedicada a su carrera desde 1981, o el poeta fallecido Eduardo Haro con tan sólo 40 años, y la aparición de la corriente pictórica de la nueva figuración española con Juan Ugalde o Guillermo Pérez Villalta a la que seguirán un buen número de artistas como el murciano Ángel Mateo Charris.

Dejamos seguro una riada de pintores que no pueden ser tratados a fondo, pero que han participado del arte murciano en cualquier momento, siendo años de aparición de nuevos valores por lo que sólo nombramos: Enrique Castañer (Valencia, 1962), Esteban Bernal (La Unión, 1961), los yeclanos, ambos escultores y pintores, Emilio Pascual (Yecla, 1961) y Lido Rico (Yecla, 1968), José M. Peñalver León (Murcia, 1967), José Claros y su paisajes clásicos, acercándose a Falgas por sus representaciones de lo oriental, Rosa Martínez Artero (Murcia, 1961), recordándola la gente por su participación en *Contrapara 28*, Mariano Alvarado (Buenos Aires, 1961) ubicado en Murcia desde 1989, Ángel Mateo Charris (Cartagena 1962), que nos traslada a la neofiguración americana, Jorge Fin (Madrid, 1963), muy vinculado con la región, habitual en sus paisajes son las especiales nubes que tanto le gustan, Antonio Abellán (Cartagena, 1964) realizando Bellas Artes en Valencia y trabajando habitualmente en esta ciudad donde reside y en varias ciudades europeas sobre todo alemanas con ese aire de la nueva objetividad alemana, el profesor de la UM Carlos Callizo (Murcia, 1965), Ismael Cerezo

“Flippy” (Murcia, 1967), Muher, dúo formado por los arquitectos y matrimonio Francisca Muñoz y Manuel Herrera poseyendo estudio de arquitectura en Totana y Madrid, poblando de palmeras diversos rincones de Murcia, piezas representadas en pintura y escultura que hablan de la luz árida de nuestra tierra provocando un discurso denso de colores, la corriente neometafísica de Gonzalo Sicre (Cádiz, 1967), y el multidisciplinar Nicolás de Maya (Cehegín, 1968).

A estos les sumamos otros tantos pintores como Antonio Balibrea Sánchez, Bárbara Carpi, Enrique Cascajosa, que formó parte del Grupo Espiral, Rosa Vivancos, integrante del grupo de investigación Zeus de la UM, Cerezo Montilla, Jesús Silvente, Mercedes González Alberdi, o José María Vicente.

De cierta figuración “retro”, que recuerdan por momentos a Hopper son A. M. Charris o el gaditano Gonzalo Sicre en Cartagena, formando ambos parte de la pintura neo-metafísica, contando entre sus más importantes representantes a nivel nacional con Joel Mestre y Dis Berlín.

Acorde a nuestra línea del paisaje, y detenido en un lenguaje más purista, tenemos al pintor Antonio Sánchez (Murcia, 1965), uno de los revulsos del paisaje en Murcia, que nos deleitó con la muestra más sorprendente sobre la ciudad de los canales (Venecia) recordada en tiempo, dedicado a un sinfín de multicolores, reflejos y transparencias. Es sobrino-nieto de un pintor clásico murciano como Sánchez Picazo.

Creadores de indudable talento, dosis de tremendo potencial son los ciezanos José Semitiel Segura (Cieza 1961), polivalente en todo tipo de soportes y técnicas, de promoción posterior a la generación de Avellaneda, también estuvo presente en ese estudio de Juan Solano, su paisana Joaquina Sánchez Dato (Cieza, 1963), que parte de esas clases de Solano, a quién también dejó huella, quién afirmaba en una entrevista cuando le preguntaban por su pintura figurativa con escarceos abstractos: “No me lo planteo, mi pintura está trabajada fundamentalmente del natural, y el natural tiene mucha riqueza en forma y en color, y muchas composiciones te llevan a dejar muy



suelta la mancha lo cual puede inducir a la abstracción”. La última pintora ciezana con proyección es Paulina Real (Cieza, 1974), que se mantendrá en un terreno expresionista y de abstracción, moviéndose en esa corriente del ciezano Lucas.

Entramos en una etapa más reciente, que no deja de ser motivo de grandes valores, que han crecido prácticamente con la democracia, y que están sumergidos en la visión más global del planeta, comprendiendo a los nacidos en la década de los setenta, con los que se sigue abriendo un gran camino en el arte murciano del momento, caso de José Javier Armiñana Tormo (Murcia, 1972), transcurriendo parte de su obra por el terreno del paisaje en muchas de sus exposiciones, impartiendo clase en la UM, la realidad de Miguel Vivo (Murcia, 1970), licenciado en BB.AA por Granada como el anterior, es incuestionable su realismo, cuyos antecedentes en España se encuentran en la escuela figurativa con Antonio López a la cabeza, decantado por su realismo mágico junto a los también José Manuel Ballester, Juan Bautista Nieto, Cristóbal Toral, Enrique Jiménez Carrero, Isabel Quintanilla, y Matías Quetglas de la escuela sevillana. En Murcia presenciamos esta tendencia en Nicolás de Maya, Pedro Rómulo, Pardo, Perla Fuertes o Alfredo López, entre otros.

Como nos indicaba el sobrino del especialista en pintura murciana Martín Páez y buen conocedor de nuestro arte, Julián Pérez Páez, son los niños del baby boom, ya no tan niños, de los años setenta, configuran la primera generación murciana que ha crecido junto a la aparición de nuevos espacios expositivos, bienales, exposiciones de autores internacionales y galerías, por lo menos en cantidad, asistiendo a la salida del subdesarrollo y la aparición de una cultura demócrata liberal. Marcada sin complejos de provincianismo, formados y disponibles en la expansión de la comunicación, con mayor número de disciplinas artísticas visuales y plásticas, reactivadores del panorama, y

dinamizando la expansión de la interculturalidad, rompiendo las barreras sociales y actitudes provincianas, en cuyo camino se van situando<sup>634</sup>.

Prosiguiendo con una muy buena cosecha surgida en los 70, con posibles estudios más precisos a medio plazo son, Carlos Pardo (Murcia, 1970), Miguel Fructuoso (Murcia, 1971), Pedro Guirao (Murcia, 1972), Silvia Viñao Manzanera (Murcia, 1972), hija de la fotógrafa murciana María Manzanera, Pérez Salguero (La Unión, 1973), Nico Munuera (Lorca, 1974), Ana Martínez (Murcia, 1975), Rafael Picó (Yecla, 1976), Rubén Zambudio (Murcia, 1976), José Antonio Torregrosa García “Torregar” (Murcia, 1978), Ricardo Escavy (Murcia, 1979), Manuel Pérez (Murcia, 1976), el Grupo llamado “CROM4”, que se mantiene en la plena figuración, entre los que destacan, Antonio Tapia, Cristóbal Pérez (Álora-Málaga, 1976), Pepe Montijo (Murcia, 1970) y Nono García (Mula, 1972).

El ya exconsejero de Educación y Cultura D. Juan Ramón Medina Precioso en una exposición celebrada en la Casa Díaz Cassou en 2003 con la participación de 17 artistas jóvenes de la región indicaba que: “nos hallamos ante una generación artística singularmente formada e informada”. En esa exposición participaron Sonia Navarro, Jesús Segura, Miguel Fructuoso, César Álvarez, Nico Munuera, Fod, Eduardo Balanza, Pedro Camacho, Ana Martínez, Salvador Torres, Pedro Guirao, Paulina Real, Torregar, Claudio Aldaz, Rubén Zambudio, Manuel Pérez y Pérez Salguero<sup>635</sup>.

Entre ellos, varios artistas como Pedro Guirao, C. Aldaz, Ana Martínez Eduardo Balanza y Pedro Camacho han formado parte del proyecto La Fragua, uno de los más interesantes que ha tenido Murcia desde que comenzara el nuevo siglo XXI. Y en una entrevista del periodista Antonio Parra a Pedro

---

<sup>634</sup> Julián Pérez Páez “La generación del baby boom y la renovación plástica murciana”, *100 años 100 artistas. La Verdad 1903-2003*, Centro de Arte Palacio Almuñé 30 enero / 20 marzo, Centro Cultural Las Claras 30 enero / 23 febrero, Comisario Martín Páez Burruezo, Ayuntamiento de Murcia, Fundación Cajamurcia, 2004.

<sup>635</sup> *17 artistas jóvenes*, del 5 de noviembre al 15 de diciembre, Murcia, Casa Diaz Cassou, Consejería de Educación y Cultura, 2003.

Guirao, el artista recuerda en esa edición especial de *La Opinión* con motivo de una exposición que: “La Fragua surgió porque había una inquietud entre creadores, una necesidad de compartir experiencias, inquietudes y necesidades, más quizás en el colectivo de las artes visuales, donde el individualismo está más potenciado. La Fragua surgió a partir de un grupo de artes escénicas, que constató conmigo, y yo comencé a correr la voz, ha sido un camino duro e imprevisible”. Surgieron otros colectivos como el “Mestizo” en la década de los 90, y “Almorrana”.

También en ese mismo periódico Isabel Tejada y Antonio Parra aportaban un texto en el que decían “que la situación está cambiando para mejor, gracias, en primer lugar, a la existencia de una cantera de creadores que campan por muy distintas disciplinas. En segundo lugar, debido a los esfuerzos de todos y cada uno de los foros que están ofreciendo visibilidad y espacios a esta generación”. Hay que pensar que por los años 90 prácticamente existían dos únicos certámenes, el Creajoven (ámbito municipal) y el Murcia Joven (ámbito autonómico), además del esfuerzo de apoyar el arte emergente de pocas galerías de arte.

La naturaleza del paisaje se transforma desde cualquier ángulo o perspectiva diversa empleando las técnicas y recursos que se sitúan a nuestro alcance, por lo que, el terreno del paisaje tan complejo, asume una difícil plasmación por parte de los pintores, ya que, se enfrentan a un género que como hemos ido viendo es tan extenso y de tanto peso, sin resultar cómodo llegar a tener un buen resultado con él, de ahí nuestro calificativo en este apartado de “reto”, por las dificultades de crear, incluso de innovar, y que por muchas nuevas tecnologías a nuestro alcance en el siglo XXI, resulta siempre un camino tortuoso.

El plano del conceptualismo, la abstracción con signos americanos (Basquiat, Haring, etc.), la figuración postmodernista, o el realismo mágico, sin olvidar todo lo cosechado por la historia del arte contemporáneo (desde el expresionismo, el cubismo, el pop, el collage, el montaje, lo desechable como el arte povera, el geometrismo...); son múltiples sugerencias que se van

recogiendo en el inquietante y presente panorama murciano, con la ventaja de la creación por la Universidad de una Facultad de Bellas Artes.

Este círculo donde se contemplan nuevas generaciones, tiende a convivir como ha sucedido en generacines anteriores entre ellos, solapándose o ayudándose en el mapa artístico murciano.

Ortega y Gasset indicaba en su ensayo de 1925 esta postura que se recoge comenzando con que “el arte nuevo es un hecho universal. Desde hace veinte años, los jóvenes más alerta de dos generaciones sucesivas –en París, En Berlín, en Londres, Nueva York, Roma Madrid- se han encontrado sorprendidos por el hecho ineluctable de que el arte tradicional no les interesaba; más aún, les repugnaba. Con estos jóvenes cabe hacer una de dos cosas: o fusilarlos o esforzarse en comprenderlos. Yo he optado resueltamente por esta segunda operación. Y pronto he advertido que germina en ellos un nuevo sentido del arte, perfectamente claro, coherente y racional”.<sup>636</sup>

Con esto, queremos casi sin esfuerzo, la comprensión de un público que apueste por el arte contemporáneo y descubra desde esta segunda mitad del siglo XX la sustancia prometedora de todo lo que ofrece la región. Además, según Anna María Guash, la propia identidad cultural se va perdiendo en beneficio de la pluralidad cultural, con frentes multiculturales, pero con el código impreso en el subconsciente para muchos pintores de su tierra murciana y la gran herencia dada.

Pero también debemos tener presentes según afirmaba Suzi Gablik en 1984, algo lejano ya que “el ímpetu del cambio social en el mundo moderno ha alterado no sólo la naturaleza del arte, sino también el impulso y las motivaciones psicológicas de aquellos que le dan forma, hasta el punto que ahora nos encontramos sin regla ni compás para poder interpretar todos estos cambios”. Ante esto podemos recoger ciertas afirmaciones como la propugnada por Kandinsky con su concepto del arte por el arte, como gran ideal, creando su propio camino, su libertad independiente actual, alejado si le apetece del

---

<sup>636</sup> José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Colección Austral, Ed. Espasa Calpe S.A., 2005. p.57.

compromiso social, postulados de la creación del siglo XX y, quizás, podamos con respecto a esto decir que “el hecho mismo de no tener que responder ante una tradición se ha convertido en una tradición; puede que en vista de esta situación, y a partir de ella, empecemos a considerar y a mirar el pasado”<sup>637</sup>; donde para muchos esa tradición significa, según el filósofo Edward Shils hablando a favor de las tradiciones, algo indispensable para la armonía y la felicidad del individuo si la perdiéramos<sup>638</sup>.

#### 6.4. BREVE APUNTE DE ESCULTURA MURCIANA DEL XX

Nos situamos en los maestros José Planes, Clemente Cantos y Antonio Garrigós, que son el exponente de ruptura con el preciosismo finisecular y los cánones salzillescos, conocido Planes como el impulsor principal de la modernidad, y con un Garrigós que hacia 1923 montaba un taller de terracotas en los Bellos Oficios de Levante ayudado por Clemente Cantos, acabando residiendo una temporada en Barcelona, muy próximo a Manuel Hugué. Ambos, Garrigós y Cantos, trabajarán también en carrozas de las Fiestas de Murcia.

Se planteará este resumen escultórico, al igual que los antecesores pintores, como una especie de diccionario cronológico comenzando con:

**Antonio Garrigós y Giner** (Santomera, 1888-Madrid, 1966), quien pronto abrió un taller de artesanía con 16 obreros. El taller estuvo primero situado en Espinardo y más tarde, tras años de prosperidad, en los Pasos de Santiago de Murcia. Garrigós frecuentó el conocido Grupo del Café Oriental, con las animadas tertulias entre distintos artistas como Clemente Cantos, Victorio Nicolás, Pedro Flores, Luis Garay y Joaquín. Era la época de la llamada Academia de la Murta, descrita por Garay como lugar de tertulia dominical frecuentada por escritores y artistas situada en un caserón antiguo y en el último piso de la calle Riquelme, colaborando Planes, Joaquín, Flores y Garay, además de todas las influencias de los docecentes por aquel entonces,

---

<sup>637</sup> Suzi Gablick, *¿Ha muerto el arte moderno?*, Hermann Blume, 1987, p.120.

<sup>638</sup> Edward Shils (Chicago, 1910-1995) fue un destacado sociólogo mundial.

como José M<sup>a</sup> Sobejano en el Círculo Católico de Obreros, Antonio Meseguer en la Real Sociedad Económica, y Anastasio Martínez en el taller de Artes y Oficios. Pero las iniciativas de escultores como Clemente Cantos y Antonio Garrigós de montar la empresa “Bellos Oficios de Levante” (situado el taller en el Paseo de Corvera) para crear pequeñas figurillas de barro, nos indicaba la pervivencia de lo salzillesco en Murcia. El catedrático Cristóbal Belda ha explicado en alguna ocasión las razones de esta pervivencia, entre ellas, la renovación de la imaginería y los encargos de cofradías locales. Desde 1923 hasta 1929, sus producciones eran tanto individuales como en estrecha colaboración.

Garrigós era conocido como el Miceno, una adaptación de la palabra Micenas, ya que debido a la prosperidad de su negocio, solía contribuir generosamente a algunos de los proyectos artísticos del grupo. Durante sus años de escultor también llegó a ser concejal de Parques y Jardines, apostando vivamente por los diseños decimonónicos repletos de vegetación en contra de los diseños geométricos.

Decía de él Antonio Oliver que sus esculturas siempre han surgido directamente, sin un previo boceto, lo que puede uno pensar en el genio de Miguel Ángel cuando afrontaba la materia viva.

Es el tiempo de los *Bellos Oficios de Levante* (Editorial Levante) de Cegarra Salcedo, de la revista *Sudeste*, de Raimundo de los Reyes y Pepe Ballester. El Miceno nació un poco en cada sitio, como D. Roque López. Espinardo, Santomera, Nonduermas, Puente Tocinos y Monteagudo se lo disputaron; pero fue Espinardo la tierra que le dio mujer y de donde salieron esas delicadas terracotas policromadas que, al invadir el variado mundo del arte popular, estuvieron casi a punto de arrebatarle al pimentón la hegemonía prestigiosa”<sup>639</sup>.

---

<sup>639</sup> *Monteagudo*, Publicación de la Cátedra “Saavedra Fajardo”, Número Extraordinario en Memoria de Carlos Ruiz-Funes, Universidad de Murcia, 1967, pp.46-48.

**Clemente Cantos** (Ontur 1893-Murcia 1959), al quedar huérfano se trasladó a Murcia bajo el cobijo de un pariente, pasando primero por el taller de Anastasio Martínez en el Círculo de BB.AA. se inicia con Garrigós montando un taller. Será maestro de muchas generaciones de escultores murcianos, entre ellos Antonio Campillo recogiendo en parte esas figuras femeninas de Planes.

Otro nombre importante es el escultor figurativo **José Planes Peñalver** (Espinardo, 1891-Madrid, 1974) que llena Murcia de sus poderosas y estilizadas esculturas sobre todo femeninas como al *Maestro Fernández Caballero* en Plaza Romea, el *Desnudo del Casino*, o el *busto de Ricardo Codorniz* en la castiza Santo Domingo. Se inició en el Dibujo del Círculo Católico de Obreros con José M<sup>a</sup> Sobejano, el modelado con Antonio Meseguer en la R. S. Económica Amigos del País, entrando después al taller como aprendiz de Anastasio Martínez.

Planes nació en la Senda de Granada donde mantendrá su casa-estudio, aún marchándose a Madrid, y ha pasado a la historia del arte murciano como un escultor puro, calificado así por José Camón Aznar, porque en sus estatuas se ha suprimido todo lo que no sean valores plásticos esenciales.

Tendrá una gran cantidad de encargos para cofradías pasionarias, mientras que en el Madrid de posguerra le arroja con sus textos un ilustre murciano, Antonio Oliver. “Con José Planes la escultura murciana del siglo XX, entre tanta tiniebla, alcanza la monarquía artística con que la honró Salzillo dos siglos antes”<sup>640</sup>.

Tenemos una generación que vive la Guerra Civil y su posguerra como **José Lozano Roca** (Murcia, 1899-1972) que continúa la tradición imaginera de nuestro gran escultor del barroco murciano Francisco Salzillo, por lo tanto, digno representante de nuestra escuela tradicional de imaginería escultórica murciana. Debemos indicar que la escultura italiana será la gran propulsora en Europa de la escultura figurativa con Martini, Mariano Marini, Giacomo

---

<sup>640</sup> José Luis Abraham López., *Antonio Oliver Belmás y las Bellas Artes en la prensa de Murcia*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, Concejalía de Cultura, 2002, p.59.

Manzú, y Emilio Greco, que como indica Martín Páez en el catálogo *Murcia, una generación de escultores* (2006), recogieron las esencias del humanismo occidental, bebiendo de la ascendencia de la estatuaria etrusca y otros historicismos para recuperar la figuración en la escultura europea.

Continuando con las primeras nociones de dibujo de Lozano Roca aprendidas en los talleres de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, tuvo como maestros a pintores tradicionales y costumbristas como Sánchez Pícazo, Sobejano y Seiquer. Más tarde entró en el taller de Anastasio Martínez, artista polifacético que le enseñaría las técnicas de tallar la madera, la piedra, modelar la escayola y otras especialidades artesanales. Trabajó en el citado taller hasta el año 1940, teniendo como compañeros a José Planes y Clemente Cantos. Montará su propio taller en una calle estrecha cerca de la Fábrica de la Pólvora. De su matrimonio, José Lozano Roca tuvo dos hijos, Sergio y Pepe, que le ayudaron en el taller.

**Antonio Villaescusa Morales** (Murcia, 1908-1992) se inició en el taller de Anastasio Martínez y becado por la diputación fue a San Fernando donde tuvo al valenciano José Capuz de maestro, y al regresar parte de su vida la dedicó a la enseñanza secundaria.

Nacido en el mismo año que el anterior, **Juan González Moreno** (Aljucer, 1908-Murcia, 1996) se inicia en la Escuela de Dibujo de la Económica murciana junto con Clemente Cantos, instruyéndose en dibujo de la mano de Sánchez Picazo, entrando en el taller de retablistas y escultores, recogiendo las técnicas en madera, dorado y policromía. Se trasladará a Madrid pensionado por la Diputación Provincia pasando por la Escuela de BB. AA. Más tarde, después de su beca en Italia retorna a Murcia, donde recibe por segunda vez el Premio "Francisco Salzillo" de escultura y abre un nuevo taller ubicado en la calle Corbalán. En el mismo se formarán varias generaciones de escultores como Elisa Séiquer, Francisco Toledo, Pedro Pardo y José González Marcos. Pasando también por él Antonio Campillo, José Hernández Cano, Antonio Hernández Carpe, y Luis Toledo, entre otros.



Además de su faceta imaginera, González Moreno infundió a la imagería aires nuevos, y en esa corriente podemos encontrar a Carrión Valverde, Lozano Roca, Nicolás Martínez o Gregorio Molera. Y como muchos, creará carrozas para las Fiestas.

Decía González Vidal que “González Moreno y Planes han crecido muy altos a la sombra de Francisco Salzillo, el gran árbol totémico de la escultura murciana. Arrimados a su tronco y cobijados en su buena sombra han poblado un mundo de las muchachas desnudas que el viejo barroco no pudo esculpir en la ciudad levítica de su tiempo”<sup>641</sup>. La gracia y belleza de la escultura murciana cubre un cierto vacío centrado hasta entonces más en lo religioso.

Pero es con Planes cuando triunfa una nueva forma de escultura, que con una base de realismo academicista tomará un nuevo rumbo, capaz de simplificar la figura humana representando a un escultor clave del levante español en todo el siglo XX. El encanto de sus desnudos, evocan la sensualidad del artista de Espinardo y la sólida formación adquirida en el taller de su amigo Clemente Cantos. Pero el Catedrático Cristóbal Belda (UM) nos indica que “pocos escultores siguieron la estela dejada por Planes, sino que fue Juan G. Moreno el mejor escultor murciano de la posguerra.

Con esa herencia belenística, de impronta salzillesaca, que dejaba en la imagería religiosa muchos encargos y del trabajo en talleres carrozistas (confección de carrozas para las Fiestas como la Batalla de las Flores y el Entierro de la Sardina), surge la creación de la Escuela de Artes y Oficios fundada por José Planes en 1933, siendo su verdadero precursor, o el Círculo de Bellas Artes, en donde se dibujaba sobre modelos reales. José Mariano González Vidal nos decía que ese arco de la estatuaria murciana se ensancha y enriquece con los desnudos que en el Barroco no se pudieron esculpir, de ahí que titulara un artículo *Elogio de la escultura o la apoteosis de la carne*<sup>642</sup>.

---

641 José Mariano González Vidal, “Elogio de la escultura o la apoteosis de la carne”, *Escultores y pintores de la Academia Alfonso X*, Exposición organizada con motivo del primer cincuentenario de la Academia Alfonso X El Sabio, Centro de Arte Palacio Almuñé, Ayuntamiento de Murcia, 1991.

642 J. Mariano González Vidal, *Escultores y pintores de la Academia Alfonso X*, Op.cit.

Las pocas posibilidades de estos escultores se centraban en el premio “Francisco Salzillo” concedido por la Diputación Provincial, así como las precarias becas para estudiar en Madrid, Roma o París. El grupo más sólido fue el compuesto por Francisco Toledo, Antonio Campillo, José Molera, Carrilero, Hernández Cano, y Pepe Toledo, que después de sus incios en Murcia, ya fuera la Económica, Artes y Oficios, o los talleres de imagineros tallistas, pasaron por Madrid o el extranjero, sobre todo Italia, desarrollando una obra personal y representativa de la escultura figurativa española.

Antes de estas Escuelas o Academias existían talleres de artesanía como el de Anastasio Martínez por donde habían pasado y aprendido a modelar muchos de estos escultores.

Un cartagenero **José Moya Ketterer** (Cartagena, 1900-Barcelona, 1963), será de los pocos ejemplos de esa ciudad en este terreno. Pronto, en 1924 marchará a Barcelona becado por el Ayuntamiento, donde después de reforzar su técnica con Borrel Nicolau se establecerá definitivamente. Precede al máximo representante de la escultura de Cartagena en el siglo XIX, Francisco Requena, y con el tiempo han resurgido jóvenes talentos como Juan José Quirós.

Los que también siguen esas pautas salzillescas son el imaginero por antonomasia **Sánchez Lozano** (Pilar de la Horadada, 1904-1995), formado entre Murcia, Madrid y Barcelona, **Nicolás Martínez Ramón** (Murcia, 1905-1990), cuyo maestro en escultura fue Anastasio Martínez H., y en dibujo Antonio Nicolás, antes de estudiar en San Fernando, y **José Moreno Cascales** (Murcia, 1910-1982) quien colaboró con González Moreno en la Escuela de Artes y Oficios. José Moreno conocido como Manú, fue discípulo de Planes y de Cantos, uniéndose a esta relación de artistas que dignificaron la escultura local, manteniendo una línea que, si bien deriva de Planes, tiene muchos puntos en común con la de Juan G. Moreno.

Continúan otros como el retablista Andrés Pujante, y los tallistas y cronistas Eduardo Ortuño Izquierdo o Antonio Carrión Valverde, menos reconocidos que los anteriores. González Moreno llegó a reconocer que

Clemente Cantos era la mitad de su vida, que “le enseñó a conocer los clásicos, a entender el paisaje, a ser responsable...Es muy posible que su obra no refleje todo lo que él era capaz de ofrecer. Pero, como maestro, era insuperable”<sup>643</sup>.

Por ejemplo, **Gregorio Molera** (Orihuela, 1892-Murcia, 1970), tendrá un taller funcionándole muy bien el tema belenista, donde se forjaría su hijo **José Molera** (Barrio del Carmen, 1926) posteriormente. Molera trabajará mucho la arcilla, ejerciendo el arte del belenismo, tradición que su padre le había inculcado. Molera hijo, está considerado como un auténtico especialista en escultura religiosa para las cofradías murcianas y obtuvo la Medalla Nacional en 1966.

**Antonio Campillo Párraga** (Era Alta, Camino del Badel. Murcia, 1926-2009) comenzó matriculándose en 1942 en la Escuela de Bellas Artes de la Económica, donde recibió clases de Pedro Sánchez Picazo. A la vez, asiste como aprendiz al taller del escultor Juan González Moreno. En 1943 se matricularía en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia teniendo como profesor a Clemente Cantos. Dominará en estos años el dibujo, el modelado y el barro. Obtendrá numerosos premios y su gran descubrimiento lo presencia ante obras de los italianos Marini y Manzú.

En el año 1946 gana en concurso-oposición la beca de la Diputación Provincial para estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, con un período fecundo en Madrid más adelante alrededor de 1962, regresando después de haber montado estudio en el Archivo Notarial de Murcia, sin olvidarse de los escultores mediterráneos Maillol y Manolo Hugué. Ha pasado su vida como profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, y a partir del 77 en Madrid. En 1999 fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca de Murcia y se le otorga el “Laurel de Murcia” de la Asociación de la Prensa en la Sección de Cultura. En cierta medida Antonio Campillo recogió la gracia y la delicadeza de Planes.

---

<sup>643</sup> *Artistas murcianos. 1920-1930*, Murcia, Galería Chys, 1972. p.60.

El germen de su Fundación nace en el año 2002, cuando el Consistorio de Ceutí pensó alojar las obras de Antonio Campillo en un antiguo palacete del siglo XIX, que había sido rehabilitado como Museo Etnográfico. Ese año es nombrado hijo adoptivo de Ceutí, mientras preparaba la donación a la Ermita de Pedriñares, y definitivamente en 2003 vería la luz su Fundación, nombrado un año antes de fallecer Hijo Predilecto de la Ciudad de Murcia y Doctor Honoris Causa de su Universidad.

De esa escuela tan relevante en Murcia donde podría realizarse un trabajo más amplio en el campo escultórico, aparece un gran número de artistas que cogieron diversos caminos, caso de **Francisco Toledo Sánchez** (Cabezo de Torres, 1928-Madrid, 2004) autor del Monumento a *Juan de la Cierva* (1970) del Paseo de Garay y del Paso de la Verónica de la Cofradía del Perdón. Dedicado a la docencia artística, obtuvo el grado de Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de Madrid en 1974, entre sus compañeros y amigos con los que compartió años de formación y aprendizaje se encuentran los escultores José Carrilero, Antonio Campillo, Pepe Molera y Hernández Cano. Discípulo de artistas tan importantes como Clemente Cantos, Luis Garay, Juan González Moreno, Antonio Carrión o Sánchez Lozano. Pasará por la Academia de San Fernando, becado por la Diputación en 1945, después de pasar por el Archivo Notarial bajo las enseñanzas de su hermano, y gozó de numerosos premios entre los que se encuentran la Primera Medalla de Escultura en la Exposición Nacional de BB.AA. en 1966, impulso para obtener al año siguiente el “Laurel de Murcia”. El busto del ilustre Vicente Ros entre la plaza San Francisco y la calle Jara de Cartagena es suyo. Es el bronce o la madera donde prima la figura desnuda femenina, la mitología, lo taurino, y sus púgiles, indagando en la idea del movimiento y sus devaneos con la abstracción, con obras muy orgánicas recordando a Moore. Paco Toledo acudirá por “un período de trabajo a la República Dominicana bajo la dirección de Eloy Moreno para realizar unas carrozas al estilo de la Batalla de las Flores murcinas y un periplo por tierras de

Venezuela le enriquece”<sup>644</sup>. Su obra se mueve hacia un neoexpresionismo que a veces recuerda a ciertas esculturas de Carrilero cuando se despegan de lo estrictamente figurativo.

Otro escultor surgido desde los cimientos murcianos es **José Carrilero Gil** (Caravaca de la Cruz, 1928), que recientemente ha donado parte de su obra a la población donde nació recogida en su propio museo, inaugurado el 18 de mayo de 2010, obteniendo Carrilero el año anterior la Medalla de Oro de la Región de Murcia. Se ha dicho que es el escultor más independiente de todos los de su generación quien también tendrá un reencuentro con la cultura clásica en Italia y sobre todo con su nueva figuración.

Pensionado por el Ministerio de Asuntos Exteriores para cursar estudios en la Academia Española de Bellas Artes en Roma acabó regresando a Madrid, para comenzar en la Fábrica de Moneda y Timbre y acabar posteriormente como profesor de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios y de Escultura en la Universidad Autónoma de Madrid. Ganará el Gran Premio de Roma como también José Toledo y su hermano Francisco Toledo.

Con Carrilero en los años sesenta, aparece un grupo de la Nueva figuración entre los que se encontraban Venancio Blanco, García Donaire, Montaña, y Valverde.

Dos escultores de fuera pero necesarios para entender nuestra escultura son **Antonio García Mengual** (Barcelona, 1927-2007), que estudiará en la Escuela de Artes y Oficios murciana, prodigándose en mucha obra religiosa, y continuando en mármol con unas líneas iniciadas en Planes, y **Rafael Pi i Belda** (Valencia, 1929-2012), discípulo de Octavio Vicent, que tras pasar por Valencia, Madrid y Roma, se trasladará a Caravaca de la Cruz pasando a ejercer de Catedrático de Dibujo en Enseñanza Media, cosechando en esta población numerosas obras urbanas reconocidas, regresando a su tierra natal para acabar sus últimos años.

---

<sup>644</sup> Martín Páez B., *Murcia, una generación de escultores, Francisco Toledo, Antonio Campillo, José Molera, José Carrilero, Hernández Cano, José Toledo*, Diciembre 2006 / Enero 2007, Murcia, Sala de Exposiciones CAM, Comisario Martín Páez, 2006, p.16.

**José Hernández Cano** (Camino Viejo de Alcantarilla, 1932), apodado “el largo”, aún teniendo la oportunidad de ir a Madrid a estudiar no quiere dejar su tierra en Murcia. Antes de pasar al taller de González Moreno, y la Escuela de Artes y Oficios con Cantos, Garay y Manuel Tornel, pasará de niño por el taller de Bernabé Gil, y Carlos Rodríguez. Serán muy frecuentes en él la imaginiería y la temática de figura femenina, algo alargadas y sinuosas con aires de Giacometti, elaboradas en muchos casos en piedra, vinculado a talleres durante años de cantería y marmolistas.

Proseguimos con **Pedro Borja Sánchez** (Cabezo de Torres, 1938), que abandona la pintura para comenzar con la nueva tarea artística de la escultocerámica, realizando gran cantidad de murales en pintura y cerámica por todo el país. Con sus grandes cualidades en la cerámica, tradición alfarera murciana que podemos remontarla a las culturas iberas e incluso argáricas. Pedro Borja aunque maneja ambas cualidades, pintura y escultura, se ha incluido en esta última dada su vocación despertada y por la que continúa. Aprendió primero con su padre, pintor decorador, formado en la Escuela de Amigos del País de Murcia. Su producción artística es inmensa e incontable y consta de vidrieras, interiores arquitectónicos, mosaicos, obra gráfica, escultocerámicas, hormigón, hierro, bronce y un largo etcétera. Infatigable pintor que ha permanecido dos años en tierras rusas, por lo que no será motivo de estudio en esa generación de los 40, donde Pedro Soler también lo remarcaba por ese ímpetu independiente y de libertad, indicando: “Ausente durante los dos últimos años de los cenáculos artísticos murcianos. Es un decir, porque nunca ha sido muy dado a participar en ellos”<sup>645</sup>.

Antonio Arco afirmaba en prensa y recogido en el catálogo *Contraparada II* que “Pedro Borja, el maestro, el infatigable defensor y cultivador de la escultocerámica y uno de los más imaginativos creadores de la región”.

---

<sup>645</sup> Pedro Soler, “Borja se rinde ante la luz de San Petersburgo”, *La Verdad*, Murcia (Semana Ababol), 16 de mayo de 2011.

Pedro Borja y César Arias fueron partícipes de una quema de obras en Madrid defraudados con las ventas de sus obras sobre inicios de los 60 en Madrid, y que recojo textualmente de Pedro Alberto Cruz: “El mismo dúo, convertido esta vez en trío al incorporar al escultor Lutó (Luis Toledo), organiza otro espectáculo en el Retiro con motivo de su exposición en la Galería Fernando Fe. Ante el poco éxito de público (veinte visitantes en diez días), deciden hacer notorio su desacuerdo por la incomprensión y la ignorancia de espectadores, compradores y crítica, destruyendo algunas obras en la puerta principal del Parque madrileño, originándose un gran revuelo que fue recogido por la prensa madrileña, y sirvió para llamar la atención de la crítica...”<sup>646</sup>

**José Toledo Sánchez** (Cabezo de Torres, 1939), Catedrático de Artes Plásticas y Diseño en la Escuela de Artes de Madrid. Entre sus premios cuenta el de la Escuela Superior de Bellas Artes, Premio Ciudad de Murcia, y Medalla de la Primera Bienal de Artes Plásticas de Castilla-La Mancha. Sobre 1970 obtendrá plaza de profesor en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, y trabajará con figuras muy orgánicas, de volúmenes a veces ovalados y curvos que recuerdan a Henry Moore. Desde 2007 es académico de número en la Academia de BB.AA. de Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca.

Continúan diversos escultores nacidos en los 40 como Pedro Pardo, José González Marcos, Luis Toledo, y Anastasio Martínez Valcárcel. Son escultores que hasta ahora tienen presente el renacimiento de Donatello, Verrocchio y Miguel Ángel, y en ciertos aspectos identificados con Aristide Maillol, Marino Marini y Giacomo Manzú.

Esta digamos segunda generación comienza a trabajar sobre la década de los cincuenta, decayendo los encargos de género religioso, emigrando muchos de ellos por el condicionante del mercado artístico en nuestra región, tanto a Madrid como a viajar a Italia, cuna del clasicismo más cercano. Según Cristina Gutiérrez Cortines, sitúa en 1930, con el paréntesis de la guerra, un

---

<sup>646</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, *Borja: en busca del pintor*, Murcia, 1993, p 34.

cambio de orientación, rompiendo las barreras del siglo XVIII, de tradiciones artesanales, con todavía mucho encargo religioso, marcando nuevos planteamientos<sup>647</sup>.

Un escultor de esta generación de posguerra es **Pedro Pardo Galindo** (Cartagena, 1944-1998), con obras abstractas, estudia en la Escuela de Artes y Oficios bajo la dirección de González Moreno de quién se considerará discípulo, abarcará diversas facetas de las artes, en las que entran la escultura, el grabado, la cerámica, y la pintura. Nace en Cartagena de forma fortuita, porque sus padres marchan nada más nacer a Murcia donde estudiará en Maristas. Reconoce sus gustos por Chillida, Henry Morre, Alberto, y Rodin al inicio. Su primer estudio lo comparte con Elisa Séiquer y González Marcos. Por su forma de trabajar parece casi un autodidacta. Será hermano del pintor Manolo Pardo, que firmará como Lolo. Un derrame cerebral le paró los pies, aunque se recuperó y prosiguió hasta fallecer de un infarto con tan solo 54 años, acompañado de la tragedia de Elisa Séiquer que con 51 años nos abandonó por culpa de un cáncer, un tajo fuerte que nos dejó sin dos serias figuras de nuestra escultura.

Recoge Martín Páez cuando habla de Pardo que solían encontrarse en bares como Yerbero, Jesuso y Viña Bar sobre todo en la calle Montijo con Cacho, Belzunce, Garza, Luis M. Pastor, Pepe Marcos, Claros, Trenado y algunas veces Párraga, entre otros artistas, y los poetas Andrés Mellado, Durá, Juana Marín Saura y Soren Peñalver<sup>648</sup>.

El pintor **Aurelio Pérez** también hizo sus devaneos con la escultura, sobre todo entre las décadas 80 y 90, con esculturas en su mayoría de hierro y bronce jugando con la figura humana. Hasta hizo amagos con la loza desde una forma a veces decorativa. Al igual que **José Luis Cacho** que se inició como pintor, pero sus últimos años giran entorno a la escultura, comenzando esta aventura con **José González Marcos** (Murcia, 1940), profesor de la Escuela de

---

<sup>647</sup> Cristina Guitiérrez Cortines, "Pervivencia de la Figuración", *Contraparada 5. Murcia en tres dimensiones*, Ayto. Murcia, 1984.

<sup>648</sup> Martín Páez, *Pedro Pardo. Esculpir es sufrir*, Del 8 de mayo al 4 de junio, Murcia, Casa Díaz Cassou, Comisarios: Mari Trini Sánchez Dato y Pedro Alberto Cruz Fernández, Murcia Cultural S.A., Colaboran: Fundación Cajamurcia, Grupo Fuertes, 2003, p.12.



Artes y Oficios quien a la vez es sobrino y discípulo de González Moreno, obteniendo el Premio Salzillo en 1971, entre otros. Por otro, **Dora Catarineau** aunque se forme en Reus y se prodigue en pintura, su formación es la cerámica con J. Salter, y con los Keller realizando estudios en Madrid y su escuela de cerámica de La Bisbal. **Anastasio Martínez** (Murcia, 1941), después de pasar por la Sociedad Económica y por Artes y Oficios se marcha a San Carlos (Valencia) y San Fernando (Madrid), acabando de profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Orihuela. Es un muralista con numerosa obra en la iglesia de San Pedro de Alcantarilla, y diversos monumentos reconocibles a lo largo de nuestra geografía murciana.

Se ha hablado de Generación Perdida o Maldita, los nacidos entre esos 40 a los 60, y en ella se incluye a **Elisa Séiquer** (Murcia, 1945-1996), viendo la luz al igual que otros ilustres como Salzillo en la Plaza Santa Catalina, y aunque se inició muy joven en el dibujo, acabará como escultora, pero como indicábamos lamentablemente fallecida en su plenitud. Formó parte del grupo “Aunar” en una exposición en “Milano”, una tienda de muebles y decoración en el número 3 de Alfonso X en abril de 1965, grupo de corta vida integrado por Párraga, Avellaneda, Juan Francisco, L. Toledo, Hernández Cano y en un primer momento Antonio Medina Bardón, donde la primera exposición conjunta la efectuaron en 1964. Elisa Séiquer prosiguió sus estudios, primero en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y posteriormente en la de San Fernando de Madrid, becada por la Diputación Provincial de Murcia. Elisa Séiquer es sobrina del también escultor José Séiquer Zanón, circunstancia que algunos asocian como influencia en el trabajo temprano de la artista, quien, sin embargo, lo negó mientras vivió, hasta criticar incluso una relación profesional adversa con su tío. Al igual que otros muchos escultores murcianos, también trabajó en el taller de Juan González Moreno. El expresionismo alemán, y la obra del surrealista suizo-italiano Giacometti sí parecen marcar sus trabajos, especialmente aquellos en los que la escultora empleó su fuerza más creativa y destructiva, de un desgarrador ímpetu, evidenciado unas formas descarnadas, rotas y desmembradas. Algunos

biógrafos atribuyen decisivas influencias a Séiquer en lo que respecta a José Paredes Jardiel (Madrid, 1928), quien formó parte del Grupo Hondo<sup>649</sup> creado en Madrid en 1960, junto con Juan Genovés y otros artistas, aunque la obra de este maestro apenas tiene relación con la de Séiquer.

**Juan Martínez Lax** (Murcia, 1946), aunque comenzó como pintor trasladándose a Barcelona después de estudiar en la Escuela de Artes Aplicadas, formará parte de un grupo en Perpiñan (Francia) llamado Pyrene, he investigando mucho en diversidad de materiales dentro de la escultura. Su primera exposición fue en 1969 en la Asociación de la Prensa en Murcia. Ha sido profesor de cerámica en la Escuela de Arte y sus barros o bronce se traducen como su filosofía de ir siempre más allá. Le sigue **Juan Lacárcel** (Murcia, 1947), que ha vivido una temporada en Alemania, y en su regreso a Murcia se estableció como docente, continuando también en el terreno pictórico. Otros más jóvenes que siguen el terreno de la escultura los tenemos en **Mariano González Beltrán** (Javalí Nuevo, 1948) recogiendo esculturas urbanas desde el lado figurativo en varios puntos de la ciudad como en Santo Domingo, Plaza San Agustín, Santa Gertrudis o Santa Clara. De esa tradición salzillesca tenemos a **José Antonio Hernández Navarro** (Rincón de Almodóvar-Los Ramos 1954) pese a la oposición paterna inicial a que se dedicara a la escultura, accedió al taller de la escultora Elisa Séiquer gracias a un profesor suyo del Instituto. Al poco tiempo, por mediación del párroco de Alquerías, Rvdo. Francisco Arnaldos, comenzó a visitar el de José Sánchez Lozano. En el taller de Elisa Séiquer conoció al artesano belenista Pedro Serrano Moñino, con el que pasó a trabajar a los quince años como modelista-escultor en su taller situado al principio del camino de Churra. Por estas fechas, aconsejado por Elisa Seiquer, se matriculó durante tres años en la Escuela de Artes y Oficios en la especialidad de dibujo. Con dieciocho años abandonó el

---

<sup>649</sup>El Grupo Hondo se formó en Madrid en 1960 en el piso que compartía con Lucre, escribiendo hasta un manifiesto de grupo, y su objetivo era la renovación de la pintura moderna española. Sus integrantes eran Juan Genovés, José Paredes Jardiel, Fernando Mignoni y Gastón Orellana. Reaccionaron contra la abstracción total del arte. Ellos intentaron aplicar la libre, automática, rápida y desinhibida técnica de la abstracción a un nuevo estilo expresionista neo-figurado. Realmente el Grupo Hondo sólo duró 18 meses, con 7 cuadros de cada uno y dos exposiciones realizadas.

taller de Pedro Serrano Moñino para pasar al de los hermanos Manuel y Juan Antonio Griñan, que en 1972 habían montado taller propio en Puente Tocinos, pedanía considerada hoy día cuna del Belén, trabajando hasta 1986, vinculado a un sentido belenista y procesional.

Desde comienzos de los sesenta tenemos a **M<sup>a</sup> Dolores Fernández Arcas** “Lola Arcas” (Lorca, 1962), quien presenta obra muy orgánica y renovada como Lacárcel o Lax. Es licenciada en Historia del Arte y Bellas Artes, siendo una de las más jóvenes elegidas académica de número por Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca, poblando de obras urbanas las poblaciones de Lorca y Totana. Otros renovadores los tenemos en Antonio Ciezas, José M<sup>a</sup> Vicente, y **Blas Miras** (Mazarrón, 1957), maestro y licenciado en Pedagogía, asistió a clases de modelado y cerámica en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia y en la Escuela de Cerámica La Bisbal en Gerona. **Pedro Blaya Reyes** (La Ñora, 1959), pasará por la Escuela de Artes y Oficios graduándose en la especialidad de cerámica, realizando posteriormente cursos de especialización, estando muy activo desde mediados de los ochenta. Su última exposición en Murcia, mientras escribíamos estas líneas fue en la Galería Pepa Martínez en octubre de 2011 con esculturas hechas en acero, bronce, y cerámica. Camina hacia una síntesis de los cuatro elementos en su pintura informalista, pero tratándose de la escultura recoge aspectos completamente geométricos que recuerdan a los cubos de Oteiza.

Hay ciertos artistas, casi todos salidos de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Murcia que se adentran como Pedro Pardo en el terreno de la cerámica, nacidos entorno a la década de 1960 como los mencionados Pedro Blaya Reyes y José M<sup>a</sup> Vicente López, junto a Miguel Canseco Lavado, extremeño pero afincado en Murcia más de 30 años, Ana García Albertos nacida en Hellín pero realizando la E.A.A.O.A. en Murcia, al igual que el madrileño Galo Navarro y Alfonso Caballero Molina nacido en Puebla de Sáncho Pérez (Badajoz), y sobre todo el molinense Pepe Yagües que sigue recogiendo en la figura humana su esencia artística, y el cartagenero Juan José

Quirós asentado en esa herencia clásica, junto con Africa Lozano Alonso, y M<sup>a</sup> Dolores Soro Martínez, etc.

Concluyendo este apartado, Murcia a lo largo del siglo XX ofrece en el terreno escultórico dos figuras emblemáticas que son Planes y González Moreno, una influencia que “supuso un freno a la expansión de los nuevos lenguajes, por cuanto sus modos de hacer, aceptados y continuados por una pléyade numerosa de escultores de primer orden -Francisco Toledo, José Carrilero, José Toledo, Antonio Campillo, José Hernández, etc.-no se apartaron de la tradición mediterránea, respetuosa con la figura humana y decantada por las formas más volumétricas que planimétricas. Si los escultores de las primeras vanguardias reflejaron con claridad la idea de deshumanización del arte, la de los murcianos parece representar lo contrario y se erige en defensora de un arte humanizado, abierto a la experiencia de las formas modeladas, al conocimiento de la técnica y dominio de los materiales”<sup>650</sup>.

## 6.5. OTROS FORMATOS

No podemos abandonar esta incursión en las artes plásticas presentándose la excusa perfecta para nombrar a fotógrafos murcianos de interés, recogiendo a los padres de la fotografía murciana desde principios de siglo en figuras como José Rodrigo Navarro-Casete, Juan Almagro, Matrán, Miralles, Luis Federico Guirao, Mateo, Antonio Nicolás, Cristóbal Belda, el creador de *Verso y Prosa* Juan Guerrero, Orga, y José García Martí. En los cuarenta el estudio de Orga se situaba en Gran Vía, Belda en Plaza Camachos, existiendo fotógrafos gráficos como el aficionado Juan Orenes que poseía una droguería, o esos “minutereros” que de forma ambulante por calles y plazas intentaban sacar una foto.

---

<sup>650</sup> Pedro Alberto Cruz Fernández, *Aurelio, Escultura en el silencio*, Del 5 al 26 de octubre, Fundación Cajamurcia en Madrid, Edita Fundación Cajamurcia, 2007.

Y respecto a los que se sitúan en la órbita de la segunda mitad del siglo XX<sup>651</sup>, tenemos a la precursora de la Fundación Molina Sánchez y sobrina del pintor, María Manzanera, que ha intentado rescatar mucha fotografía de la Murcia antigua, Ángel Fernández Saura que con sus diferentes acciones le sitúan como uno de los mejores fotógrafos de la región en los años ochenta, donde el reconocimiento a su labor vino plasmado con su presencia en la publicación en 1991 del libro *Cuatro Direcciones: Fotografía Contemporánea en España 1970-1990*, dirigido por Manuel Santos, e igualmente, con su inclusión en la *Enciclopedia del Arte Español del siglo XX* (1991), dirigida por Francisco Calvo Serraller. Con este artista reconocido proseguimos con el habitual en nuestros catálogos Carlos Moisés, quién hace una labor estimable al fotografiar cada obra, seguido de otra figura indispensable, Francisco Salinas impulsor de Fotoencuentros, el surrealista Saturnino Espín, José H. Pina, Ricardo Valcárcel, Juan Ballester, J. Orenes Gambin, Francisco Caballero Espín, Joaquín Padilla, Antonio Ballester, Ángel Bermejo, Manuel Franco, Manuel Portillo, Toni Escolar, J. Antonio Torregrosa “Torregar”, Chema Conesa, Juan Manuel Díaz Burgos, Moisés Ruiz, Gerardo Beniger, José L. Montero, Carlos Gallego, Pepe Franco, Paco Nadal, Clares, etc<sup>652</sup>. Paco Salinas califica de generación de la libertad, concibiendo la técnica como un medio para la creación y se alejan de toda norma u ortodoxia aquellos fotógrafos que emergen en los 70 como Tomy Ceballos (Tomás Marín Ceballos), Eduardo G. Cortils, Miguel A. Martínez, Pepe Franco y Paco Nadal<sup>653</sup>.

---

<sup>651</sup> Véase para saber más el libro basado en su Tesis de José Fernando Vázquez Casillas, *La fotografía a finales del siglo XX (1975-1999)*, UM, 2005.

<sup>652</sup> La Tesis que comprende desde mediados de los 70 hasta hoy día por el profesor de la Universidad de Murcia Vázquez Casillas ha relanzado más esa historia cercana de la fotografía.

<sup>653</sup> Paco Salinas, “La Generación de la libertad”, *Contraparada 13. Murcia en los 90*, Ayto. Murcia, 1992.

## CAPÍTULO VII. LOCALIZACIÓN DE PINTURA MURCIANA

---

### 7.1. MUSEOS Y FUNDACIONES

Entre la diversidad de museos públicos que posee la ciudad de Murcia abarcaremos aquellos donde uno puede descubrir a los maestros en pintura del siglo XX. Omitiremos los restantes museos de la región que no vengan al caso como uno de sus más ilustres y antiguo, el Museo Salzillo, ubicado entre la iglesia de San Andrés y la fachada del Palacio Riquelme, por cuyo ingreso se llegará a la Iglesia de Jesús, ideal para adentrarse en el gran imaginero del siglo XVIII, etc. También, los escultores González Moreno, Antonio Campillo, o Carrilero han recibido sus propios museos, partiendo de sus Fundaciones o encaminados a acabar así. El primero, de G. Moreno se ubica en la parte alta de la galería que transcurre por la Iglesia-Museo San Juan de Dios, el segundo de A. Campillo en un caserón del siglo XIX en Ceutí, junto a la iglesia de Sta. M<sup>a</sup> Magdalena, y el tercero de Carrilero en otro rehabilitado edificio histórico donde nació de varias plantas en Caravaca de la Cruz. Sobre este último, indicamos que el Museo de la Ciudad de Murcia ofrece un boceto de la obra urbana de Abderramán II ubicada en la plaza Cruz Roja, además de reunir algunas obras en la Fundación Fuentes Vicente de la Hostería del Palacete Rural La Seda en el mismo jardín que le da nombre, junto con más de seiscientas obras de otros artistas (entre escultóricas y pictóricas), en un edificio restaurado que se remonta a 1695. Al hilo de esto, no dejamos pasar la Fundación Alfonso Ortega de Cehegín que en su tercer aniversario en 2012 estrenó nueva sede en la casa de las Musas ubicada en la Cuesta del Parador.

Los Museos o Fundaciones en los que podemos encontrar obra de pintores murcianos del siglo XX son los que a continuación vamos a mencionar:

## **I. MUSEO DE BELLAS ARTES DE MURCIA**

En primer lugar, el Museo de Bellas Artes, en el cual podemos detenernos en una de sus salas para descubrir a los pintores de finales del siglo XIX, pilares del siglo XX. El Museo es una de las instituciones con más arraigo de nuestra región. Su origen se halla vinculado a la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia (1844), cuyos trabajos de preservación y conservación del patrimonio monumental en aras de la instauración de un Museo Provincial se materializarán en 1864. Será en este año cuando se cree el Museo Provincial de Pintura y Escultura, al cual, más tarde, se le agrega la Sección de Arqueología.

A finales del XIX es patente la necesidad de dotar al museo de un edificio propio. Inaugurado en 1910, es obra del arquitecto Pedro Cerdán, quien a través de un lenguaje impecable plasma las premisas del eclecticismo arquitectónico, construido junto a la Escuela Nacional, se le incorporará años más tarde las dos grandes fachadas barrocas del Palacio del Contraste de la Seda instaladas durante los años 30 y 60 del siglo XX.

El Museo de BB.AA. se encuentra ubicado sobre el antiguo solar del Convento de la Trinidad (C/ Obispo Frutos, 8), desaparecido a consecuencia de la desamortización eclesiástica del siglo XIX. En un primer momento el museo estuvo situado en el Salón de Levante del Teatro de los Infantes (Salón de Oriente del Teatro Romea) pero a causa de las necesidades de ampliación y mejora de las instalaciones se trasladaron las colecciones al salón principal del desaparecido Palacio del Contraste de la Seda, ubicado en la Plaza Santa Catalina, espacio que pronto resultó ser insuficiente.

Es reflejo de los conceptos museísticos de la época dada la preferencia por salas de grandes dimensiones con excesiva altura de techos, y con cubierta con lucernarios centrales en las salas, y de fachadas de ricos materiales con abundantes elementos decorativos.

En los años setenta el Museo se amplía y se reforma, gracias al proyecto de Pedro Sanmartín Moro, dotándolo de renovados planteamientos museográficos, tras el traslado de las colecciones arqueológicas a la Casa de la Cultura, y el Belén de los Riquelme o Belén de Salzillo a su actual emplazamiento.

Tras esta última remodelación, llevada a cabo desde 2000-2005, el MUBAM cuenta con un sistema de infraestructura y acondicionamiento técnico afín a la museografía del siglo XXI. Las dos plantas originales se convirtieron en cuatro y se incorporaron las técnicas y criterios más avanzados sobre museografía. Asimismo, contaría con la instalación de un taller de restauración y acondicionamiento de sótanos como fondos y almacenes no visitables. En su distribución contamos con el Pabellón Cerdán, siendo el museo propiamente, donde se exhibe la colección permanente del Museo de Bellas Artes. Salas 1-9, distribuidas en 3 Plantas.

El otro edificio, es el llamado Pabellón Contraste, que alude a las portadas de inicios del s. XVII que en su día formaron parte del Palacio del Contraste de la Seda. Cobija una de estas portadas un edificio de nueva planta que alberga las áreas de documentación, dirección, biblioteca y reprografía. También se han incorporado dos hermosas salas dedicadas a exposiciones temporales, y un Salón de Actos en su sótano, junto a la muralla medieval que recorre la ciudad.

Respecto a las adquisiciones del Museo hay que referirse a la capacidad de, primero, la Comisión Provincial de Monumentos y, después, la Junta de Patronato, que propiciaron diferentes donaciones, compras y depósitos en los primeros años. Además destacadas instituciones museísticas ceden, a su vez, obras de arte, tal es el caso del Museo Nacional del Prado que deposita importantes fondos pictóricos de mediados del siglo XIX o el Museo de Bellas Artes de Valencia. También cuenta con diferentes colecciones pictóricas de los siglos XVI al XIX adscritas a la Comunidad Autónoma de Murcia.



Entre las obras que más nos incumben encontramos la estancia dedicada a las grandes manifestaciones pictóricas del siglo XIX, obras de José Pascual y Valls, Rafael Tegeo, Germán Hernández Amores, Juan Martínez Pozo o Domingo Valdivieso. El Costumbrismo y Regionalismo con José María Sobejano, Manuel Pícolo, José María Alarcón, Antonio Gil Montejano e Inocencio Medina Vera en la corriente regionalista.

En la última remodelación, se ha acometido la creación en una de sus salas de la tercera planta una pequeña representación de varios pintores de la Generación del 20 y de Posguerra, con Gaya, Garay, Flores, Carpe, etc.

## **II. MUSEO RAMÓN GAYA**

Es el primer museo en Murcia a partir de 1990 creado y dedicado para el arte contemporáneo del siglo XX y, el segundo monográfico después del Museo Salzillo.

Instalado en una bella mansión de estilo murciano del siglo XIX, la casa Palarea, pintada en “amoroso amarillo”, en palabras del arquitecto José María Hervás, y con las características tradicionales de las arquitecturas del siglo XIX, localizada en la popular plaza Santa Catalina, en la que en otros tiempos se había asentado la Mezquita de Al Cartayani, la Linterna de la ciudad y el Contraste, corazón que fueron de la ciudad mora, medieval y barroca. El Ayuntamiento de Murcia adquirió el noble edificio para albergar la colección donada por Ramón Gaya.

La casa fue rehabilitada y acondicionada por el arquitecto municipal Miguel Ángel Beloqui, quien respetando todo lo compartimentado de ella, manteniendo la parte noble, llena de salas espaciosas y la de servicio con rincones y recovecos, la adaptó para ser el museo. Del edificio original se conservaron la fachada con sus balcones, rejas de buche de paloma, mirador y la escalera principal con sus óculos al exterior. Elementos representativos de la arquitectura murciana de una época, y que desde el 10 de octubre de 1990 alberga las salas obra de Ramón Gaya convertida en colección. Hizo posible

que se abrieran sus puertas la Corporación Municipal cuando el pintor cumplía 80 años, ofreciendo también una sala de exposiciones temporales.

Se muestra la obra de uno de los mejores pintores murcianos contemporáneos, conteniendo bocetos, carteles, piezas literarias y colección antológica, tanto de su obra como de otros pintores de su generación (Pedro Flores, Luis Garay, Juan Bonafé y Joaquín), así como de los ingleses que anduvieron por Murcia en los años 20 (Cristóbal Hall, Darsie Japp, Windham Tryon).

Manuel Fernández-Delgado y Cerdá es su director y en el inicio del portal de Internet<sup>654</sup> del museo escribe esta presentación: “En 1980, cuando Ramón Gaya alcanzó la edad de 70 años, en Murcia su Ciudad, un grupo de amigos, el periodista Pedro Soler, los pintores, Manuel Avellaneda y Pedro Serna, el poeta Eloy Sánchez Rosillo, Pepe Rubio y Manuel Fernández-Delgado decidieron hacerle un homenaje consistente en una gran exposición de gran parte de su obra en las galerías Chys, Zero y en el Casino de Murcia.

Se celebró una exposición homenaje de sus amigos los pintores murcianos, en la extinta sala municipal de Santa Isabel y se publicó un libro en el que se recopilaron poemas, artículos, estudios sobre su persona y su obra, así como parte de su literatura, en lo que fue la primera obra de la reciente nacida entonces, Editora Regional”.

Junto a estas merecidas iniciativas el Ayuntamiento murciano acordó nombrarle Hijo Predilecto de la Ciudad. Ramón Gaya como hijo agradecido, donó a su Murcia natal un legado compuesto por un centenar de sus obras.

Posteriormente, y tras un viaje a México con su mujer Isabel Verdejo, la primera donación fue ampliada con la incorporación de una serie de cuadros de su época mejicana que faltaban en el legado inicial, junto con otros tantos.

---

<sup>654</sup> <http://www.museoramongaya.es/index.asp>

### **III. MUSEO DE FUENTE ÁLAMO**

El Museo de Fuente Álamo es un centro municipal cofinanciado con fondos europeos. El centro cuenta con una superficie total de casi 2000 m<sup>2</sup>, con unos 1000 m<sup>2</sup> destinados a espacio expositivo, distribuidos en tres plantas cada una de las cuales se corresponde con una sección; Talleres, Etnografía y Colección de Pintura. El Museo es un espacio destinado tanto a preservar la memoria histórica como a apoyar propuestas artísticas de vanguardia o la realización de diversas actividades formativas relacionadas con ambos ámbitos.

El Certamen Nacional de Pintura Villa de Fuente Álamo nació en Agosto de 1973 por iniciativa de la Asociación Cultural Círculo Medina, un inquieto grupo compuesto por jóvenes con ilusión por hacer algo diferente con motivo de las fiestas patronales de San Agustín. La extravagante sugerencia contó con el apoyo administrativo siendo respaldada por aquel entonces la alcaldesa Francisca Mayordomo y su corporación municipal. Más inimaginable aún y significativo de la España de aquel momento, es el lugar donde se realizaron las primeras exposiciones; el antiguo cuartel de la Guardia Civil. Tras la demolición del acuartelamiento en 1979 el Premio recorrió varias sedes, hasta que en 1986 pasó a celebrarse en la Casa de la Cultura.

Con la construcción del recién inaugurado Museo Fuente Álamo (Avenida de los Reyes de España), esta colección de pinturas ha pasado de decorar las estancias municipales a ser recogida al completo en un espacio adecuado para la conservación y exhibición permanente de este patrimonio.

En la planta sótano se encuentra un espacio polivalente, de más de 180 m<sup>2</sup>, en el que se puede combinar la realización de exposiciones y talleres de carácter formativo, relacionados tanto con las actividades y manufacturas artesanales tradicionales, o de índole artístico.

En la parte de la planta baja (360 m<sup>2</sup>), se recoge a modo didáctico, gracias al clima suave de la zona y sus recursos naturales en esparto y pastos, etc.; un recorrido etnográfico-museístico sintetizado a través de la ilustración de

oficios tradicionales como son la fragua, el telar, la carpintería, la cerámica, el esparto o la agricultura, mostrando a través de los trabajos las peculiaridades de la adaptación del hombre al medio y el aprovechamiento de los recursos naturales. Distintas ocupaciones que constituyen la historia y actividad tradicional de la zona del Campo de Cartagena.

Será en la planta superior del Museo de Fuente Álamo donde se exhibe de forma permanente la colección de pintura que desde el Ayuntamiento se ha configurado durante las treinta y cuatro ediciones que hasta el presente se han realizado del Premio Nacional de Pintura Villa de Fuente Álamo, uno de los más antiguos de cuantos se realizan en España, y cuya dotación económica es considerable. Este conjunto de obras constituye una de las colecciones públicas de pintura murciana pasada la segunda mitad del siglo XX más importantes de cuantas podemos visitar en la región.

La colección está formada por más de cincuenta obras pertenecientes a significativos autores como Aurelio, Ángel Hernansáez, Sánchez Baillo, Manuel Delgado, José María Párraga, Belzunce, junto con propuestas más recientes, de manera que podemos apreciar en un breve recorrido la riqueza que supone la convivencia de las distintas corrientes pictóricas, lenguajes y actitudes que han configurado el panorama pictórico en las últimas décadas.

#### **IV. FUNDACIÓN MOLINA SÁNCHEZ**

Se ubica en la emblemática Casa Díaz Cassou (C/ Santa Teresa, 21), uno de los pocos ejemplos de modernismo en la ciudad de Murcia, edificada en 1900 por el arquitecto José Antonio Rodríguez, ocupando su espacio la Consejería de Cultura hasta hace no mucho. Esta Fundación nace en 2007 compuesta por 153 obras representativas de la trayectoria del pintor en una única planta, difundiendo entre sus objetivos su obra y aportando actividades paralelas relacionadas con la cultura. Cabe la posibilidad de que cualquiera puede hacerse amigo de la Fundación recibiendo a cambio la actualidad de dicha Institución con su boletín digital junto con otros beneficios.

La gestión de la misma está llevada a cabo por la sobrina del pintor, la fotógrafa y exprofesora de Universidad María Manzanera.

## **V. FUNDACIÓN PEDRO CANO**

El 11 de noviembre de 2010 se inauguraba la Fundación Pedro Cano en Blanca (Avenida del Río Segura, s/n), un espacio de 1800 m<sup>2</sup> en cuatro alturas del arquitecto Martín Lejárraga abriéndose al río Segura que atraviesa la población. Como comenta Pedro Cano, “pintar es tener una voz propia”, y lo ha conseguido gracias a expresarse durante más de medio siglo.

En su interior se encuentra su primer óleo con sólo 12 años, sus series *Clausuras*, *Ad Portas*, *Secuencias*, *Las Ciudades Invisibles* y todos sus cuadernos de viaje, casi un centenar con alrededor de dos mil dibujos, donados por el propio pintor y su familia.

Al frente se encuentra dirigiendo la Catedrática en Historia del Arte M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas, siguiendo la gerente Raquel Vázquez-Dodero Fontes, y la coordinadora María González Sánchez.

Ofrece también la posibilidad de ser parte de la Asociación de Amigos de la Fundación con los consecuentes beneficios, teniendo varias modalidades, ser socio estudiante y tercera edad, colaborador, protector y benefactor.

## **VI. FUTURO MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA REGIÓN DE MURCIA**

Desde hace años se lleva barajando la posibilidad de ubicar un museo en lo que ha sido en Cartagena la plaza de toros erigida en 1856 sobre los cimientos del antiguo anfiteatro romano de época republicana entorno al siglo I a. c. Plaza en la que se dejó de torear en 1986 y desaprovechada desde entonces, contemplándose desde siempre la elipse del anfiteatro al descubierto, por lo que se prevee que se ponga en valor y se reactive ese espacio enmarcado tras la Universidad Politécnica (antiguo Hospital de Marina) rehabilitado por el

arquitecto Martín Lejárraga, así como su próximo ascensor panorámico que conecta con el Cerro de la Concepción y el Pabellón de Autopsias. Aunque, las más recientes noticias descartan esta posibilidad, dado el razonamiento de no edificar sobre uno de los pocos anfiteatros conocidos en España.

La Región de Murcia tan rica en pintores no puede dejar pasar más tiempo sin que se acometa un centro destinado a recoger a nuestros artistas del siglo XX en su faceta pictórica y escultórica, un siglo sembrado de incalculable patrimonio no sólo en la región, sino en centenares de galerías y salas españolas por donde han dejado su sello al igual que en distintos países a los que acudieron.

Es más que necesario tener unas raíces, y hacer valer lo que realmente puede hacer memoria histórica, amparado en la calidad de tantas figuras que nos beneficiarán. Un legado que será puesto en conocimiento a futuras visitas, que perdurará en las nuevas generaciones.

Añadimos en referencia a la creación de un museo en la población de Mula de arte contemporáneo en un artículo que dice así<sup>655</sup>: “El Museo Convento de San Francisco se constituye como una prolongación del Museo de Bellas Artes de Murcia. El espacio contribuye a la política de descentralización que sigue la Consejería, junto con iniciativas como el Centro de Producción de Artes Escénicas de Molina, La Conservera de Ceutí o el Muram de Cartagena.

El consejero de Cultura y Turismo, Pedro Alberto Cruz, presentó el proyecto del Museo Convento de San Francisco en Mula, que exhibirá la obra de casi 90 artistas murcianos del siglo XX.

Cruz, que estuvo acompañado por el alcalde de Mula, Diego Cervantes, el director general de Bellas Artes y Bienes Culturales, Enrique Ujaldón, y el director del Museo de Bellas Artes de Murcia (Mubam), Juan García, destacó que “de este modo damos respuesta a una antigua y actual demanda: un lugar para la exhibición del arte regional moderno y contemporáneo, y se cumplen, además, varios objetivos, como el mejor conocimiento, con mayor profundidad,

---

<sup>655</sup> [www.Teleprensa.es](http://www.Teleprensa.es), *El periódico digital de Murcia*, 20 de Septiembre de 2010.

de esa etapa del arte regional y sus artífices, y, por primera vez, la sistematización del arte regional del siglo XX, mostrando una visión de conjunto de los casi 90 artistas que aparecen representados en este nuevo espacio”.

El centro se concibe como una prolongación del Mubam, “con el fin de optimizar medios, de utilizar una estructura de conservadores y para establecer un relato continuado desde los primeros fondos medievales, que se exhiben en el Mubam, hasta el momento presente. También queríamos seguir el modelo centroeuropeo, donde un mismo museo se dota de varios edificios que pueden estar diseminados a lo largo y ancho del territorio”, explicó el titular de Cultura.

La descentralización “es un propósito también potenciado con este nuevo museo”, dijo Cruz, acreditada ya con otros destacados equipamientos que se encuentran fuera de la ciudad de Murcia, como son el Centro de Producción de Artes Escénicas de Molina de Segura, La Conservera de Ceutí y el Muram de Cartagena.

Además de las ocho salas de exposición permanente, el Museo Convento de San Francisco va a contar con un centro de estudios de arte moderno y contemporáneo, a semejanza de los existentes en toda la Red de Museos de la Región, que estará dotado de una biblioteca “que será la más nutrida de fondos e información al respecto de este período artístico”, según anunció Cruz, un salón de actos, y una sala de exposiciones temporales, donde toda la línea de investigación que se esté desarrollando podrá ser visualizada en forma de proyectos expositivos.

“Va a ser un centro absolutamente vivo, que no se va a limitar a mostrar una colección permanente, sino que mantendrá una actividad permanente”. El edificio, de más de 4.800 m<sup>2</sup>, permitirá contar con un espacio de reflexión y de encuentro con la cultura y la historia del arte del siglo XX en la Región de Murcia. Contará, además, con una zona de almacenes o depósitos, donde se conservarán adecuadamente las piezas, un gabinete didáctico, en el que se llevarán a cabo actividades y proyectos de carácter pedagógico en relación con

las colecciones, un aula de trabajo, un pequeño taller, despachos, sala de juntas, tienda y restaurante.

Se describieron la distribución de salas, como la primera, dedicada a la Generación de los 20, en la sala 3, la Posguerra: consolidación del vanguardismo moderado, las salas 5 y 6 se dedican a los años 80, y la sala 7, muestra las más recientes tendencias de los artistas actuales.

## 7. 2. GALERÍAS DE ARTE EN LA REGIÓN DE MURCIA

Dentro de esta investigación sacaremos gran información del acontecer en las galerías de arte, gracias a la tesis de Juan Ignacio Ruiz López “Nacho”, hoy día codirector de la internacional Galería T20 en Murcia<sup>656</sup>, además de la defendida por el periodista y crítico murciano José Alberto Bernardeau Ruiz<sup>657</sup>, que ha permitido la realización de un banco de datos compuesto por 2.258 documentos, que permite reconstruir la creación de los espacios expositivos y su evolución en el mercado del arte murciano; el nombre de los expositores, el prologuista del catálogo así como imágenes del mismo, la fecha de exposición y otras fuentes documentales. En el trabajo dirigido por María Dolores Ayuso, profesora del departamento de Información y Documentación de la Universidad de Murcia, Bernardeau concluye que el mercado del arte “marcha ajeno a la evolución de la economía” al menos, advirtió “hasta la aparición de la novísima crisis”.

La tesis de Bernardeau muestra la evolución y profesionalización de este mercado en la región, que pasó de la “venta de cuadros en sastrerías a la salida de obras de artistas murcianos a los mercados internacionales”. Para el autor de la tesis, los galeristas murcianos enseñaron al público una nueva forma de llegar

---

<sup>656</sup> Juan Ignacio Ruiz López “Nacho”, *Difusión, Conocimiento y Mecenazgo en el Arte Contemporáneo. La Galería de Arte en España. 1900 2000*, Tesis presentada en la Universidad de Murcia, dentro de su Departamento de Hª del Arte, cuya fecha de lectura fue 08/07/2004 a cargo de la Dirección: Elías Hernández Albaladejo (Director) y Mª Carmen Sánchez Rojas Fenoll (Codirector).

<sup>657</sup> José Alberto Bernardeau Ruiz, *Prensa y Arte en Murcia 1970-2000. Análisis de Fuentes*, Tesis Doctoral a cargo en la dirección de Mª Dolores Ayuso García, creando un banco de datos con la historia de las galerías de arte de la región. Obtuvo la calificación de sobresaliente 'cum laude', leída el 1 de junio de 2009, en la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Murcia.



a la obra y consiguieron profesionalizar el mercado del arte en los años setenta. Además “con el tiempo y a contracorriente”, fueron restando protagonismo a las salas institucionales, que lo han recuperado en los últimos años.

Para Bernardeau, “consciente o inconscientemente”, las galerías contribuyeron a catalizar la voluntad artística de un sector de la sociedad que demandaba un cambio hacia la modernidad, aunque el arte continuó siendo un objeto de minorías, con el tiempo más nutridas. Concluye que los medios de comunicación contribuyeron a difundir y alentar esa voluntad aunque “con una actitud paternalista hacia el hecho artístico; poco crítica y sí aduladora”.

Posteriormente, en abril de 2010, José Alberto Bernardeau era elegido nuevo presidente de los críticos de arte murcianos, la Asociación Murciana de Críticos de Arte (AMUCA) en sustitución de Pedro Alberto Cruz Fernández, que había ejercido el cargo desde la creación de la Asociación, hace aproximadamente una década, según informaba Antonio Parra, vocal de prensa de dicha Asociación. Cruz deja el puesto, tal como establecen los estatutos y también por deseo propio, tras unos años en que AMUCA ha puesto en marcha una serie de galardones para reconocer la labor en este campo de personas e instituciones.

Ofrecemos una reactualización con las salas de arte operativas hasta la fecha de esta tesis, por donde siguen pasando artistas murcianos del siglo XX, colaborando para su realización las propias galerías.

Un avance significativo ha sido el de poder contar con la Facultad de Bellas Artes en Murcia, surgiendo la primera promoción sobre 2006 después de 5 años de estudio de sus alumnos, habiendo estado Murcia vinculada al Círculo de Bellas Artes, la Real Sociedad Económica de Amigos del País y, más tarde, la Escuela de Artes y Oficios con José Planes a la cabeza, y el mítico para los murcianos Real Casino. También se creó en 1935 el Primer Salón de Pintura y Escultura de Murcia. Incluso en la Sociedad de Cazadores se realizaron en su salón algunas inauguraciones.

A partir de los 60, impulsaron la cultura otras instituciones como la Casa de la Cultura que comienza a funcionar con regularidad en 1971, ubicada en el Museo Arqueológico, la Cámara de Comercio, las Cajas de Ahorros, el Ayuntamiento, la FICA, el Gobierno Civil y, especialmente la Diputación Provincial a partir de los 70 con dos premios importantes en Murcia, Villacis y Salzillo.

Será la segunda década del siglo XX cuando Murcia conlleve una modernización de las estructuras culturales, gracias al nacimiento de la Universidad (1915), la creación del Conservatorio, y el renacimiento del Museo de Bellas Artes (1910).

Las galerías como tal no existían, y actuaban los comercios en sus improvisados escaparates para realizar pequeñas muestras que exponían y vendían. Como dice Juan Ignacio Ruiz, no existía un mercado consolidado que hiciera accesible la adquisición de artistas importantes, y aunque existía el marchante, éste era poco profesional ocupando tareas también de anticuario o comerciante, además de sumar el carácter conservador de la burguesía murciana. En España, surgió la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid (ARCO) en 1982, convirtiéndose en eje vertebrador del mercado artístico.

Desde hace unos años se viene editando un catálogo por parte de la Consejería de Cultura de las galerías que engloban la Asociación de Galerías de Arte en la Región de Murcia, desmarcándose la Galería T20, que pertenece al Consorcio Nacional de Galerías de Arte. Su presidente es José Fermín Serrano (G. Aurora), y su Vicepresidente Emilio Morales (G. La Ribera). Estas galerías suelen recibir cierta subvención anual de la CC.AA, aunque, lo cierto es, que por la situación actual, no sabemos si continúan percibiéndola, y sí es así, su cuantía exacta.

Muchas de las que se recogen aquí a día de hoy han desaparecido, y otras muchas siguen vigentes. Intentaremos facilitar datos breves, casi a modo de ficha técnica de sus directores, ubicación y periodo de actividad de cada una,

desde un aspecto cronológico clasificado entre las poblaciones de Murcia, Cartagena, Lorca y otras repartidas por la región:

## **I. MURCIA**

**Galería Chys** (Trapería, 11): Comenzó su actividad como galería ya en 1953, compartía su función principal como tienda de decoración y regalos con una sala de arte, que a partir de 1970 tuvo un lugar propio y una programación regular. Situada en el edificio realizado por Pedro Muguruza en 1941 en la solera Trapería, conocido en época de los primeros contactos entre Muñoz Barberán y Molina Sánchez como la Casa Roja. Fue la primera sala privada dedicada al mercado del arte. La dirección comenzó con Manuel Fernández-Delgado Maroto (Delegado Provincial de Formación Popular) y posteriormente sus hijos, como Manuel Fernández-Delgado Cerdá, tras fallecer su padre en 1971, abandonando sus estudios de Arquitectura y continuando el negocio familiar. Seguirá en el cargo su hermana Leonor, pero la actual Directora es su hermana M<sup>a</sup> del Mar Fernández-Delgado al frente desde 1992. Participó en Arco los años 1984-85. Por esta sala han pasado los grandes maestros del siglo XX en Murcia, Pedro Flores, Mariano Ballester, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Avellaneda, Carpe, Párraga, Planes, Asensio Sáez, Séiquer, Pedro Serna, Gaya, etc. Es junto con las Galerías Zero y Delos pioneras del mercado artístico. Podemos destacar a Molina Sánchez, fiel cada temporada, exponiendo entre sus paredes más de 50 veces. El Premio “Chys” convocado por la galería fue iniciado en 1964 con una obra de Carpe premiada con una dotación de 25.000 pesetas.

**Galería Zero** (Plz. De la Cruz, 4): Primer referente en el campo de Galería de Arte en la década de los 70 junto con Chys, dando origen en diciembre de 1970 con su Director, el columnista, director de cine, coleccionista, aparejador y pintor Juan Bautista Sáenz, propiedad del padre de éste, sastre de profesión pero de férrea pasión por el arte, Pedro Sanz (cuyo abuelo fue también sastre en Puerto Lumbreras), que planteaba una alternativa a

las salas existentes hasta entonces en Murcia. Además de exposiciones, se desarrollaron coloquios, conferencias y pases de cine, algo hasta entonces inusual y auténticamente novedoso. Participó en causas solidarias como los damnificados por las inundaciones con otras galerías. En enero de 1974 se desdoblaba la galería en otra llamada **Galería Zero2** (calle Vara del Rey), creada por Juan B. Sanz, Hernansáez y Sánchez Borreguero. Se diversificó su fin, abarcando el tema de enmarcaciones y servicio de traslado y montaje. Desapareció pronto, sobre mediados de 1976, para proseguir con el nombre de Villacis sin Bautista Sanz, en cuyas paredes colgaron por ejemplo A. Conejo, Párraga, Medina Bardón y obra gráfica de Dalí. Pero a los pocos meses, con ese afán de abrir mercado, inauguró una Zero en Cartagena, **Galería Zero-Cartagena** (Plaza Castellini, nº8), asociándose J. Bautista con Eduardo Esteve, ingeniero naval, sobreviviendo algo más de un año, e inaugurada con Gómez Cano, pasando por sus salas lo más granado del panorama artístico murciano del momento, difundiendo el arte contemporáneo en Murcia. Proyectaron algo diferente con actividades que giraban entorno a charlas con los autores. Participó en ARCO en sus primeras ediciones sobre 1983, aunque tuviera momentos comprometidos, como la competencia incrementada en 1985, a la que se repuso. Más tarde, en 1991, Juan B. Sanz puso en la gestión a Teresa Jular, una joven madrileña preparada que se encontraba en Murcia trabajando en una compañía de Teatro, aunque él siguiera de Director, recobrando impulso, en un periodo de actividad hasta poner fin en 1994. Por aquí pasarán A. Conejo, Párraga, Redondela, Gómez Cano, Medina Bardón, Avellaneda, M. Sánchez, M. Barberán, Aurelio, Paco Serna, Hernansáez, y sobre todo Mariano Ballester, etc. Además contaron con grabados de Rembrandt o Goya. La galería quiso iniciar un proyecto por el que se convertiría en el Museo Zero, dividido por generaciones y salas en el edificio de arriba pero esta utopía maravillosa no llegó, al igual que una nueva Galería Zero en Alicante que nunca maduró del todo. Expondrán también los maestros de la Generación del 20, y en 1978 anunciará lo que será un precedente para la posterior Galería Detrás del Rollo, el “Primer Supermercado” de arte que rescatará.

**Galería Nuño de la Rosa** (Avenida Muñoz Grandes, nº7. Actual Avda. de La Constitución): La galería pertenecía a Antón Nuño de la Rosa en un principio. La galería se crea en junio de 1970 con obras de José Ruiz García-Trejo. En 1972 se produjo una gran subasta, participando más de cuarenta artistas entre los que destacaban Almela Costa, Mariano Ballester, Falgas, Muñoz Barberán o Hernansáez, yendo a parar en un principio los beneficios a la Asociación Francisco Franco para ayudar a los sin techo. En esta exposición, los artistas cedían sus obras patrocinada por Josefina Payá Pascual Moltó, mujer del Gobernador Civil del momento, Enrique Oltra Moltó. Otro buen gesto de la galería fue cuando participó con Al-Kara, Chys y Zero en otra subasta para los damnificados que se vieron afectados por las inundaciones del desbordamiento del Guadalentín en esa época. En 1974 la galería se traslada temporalmente a Torrevieja en época estival con el nombre Antón-Nuño de la Rosa. En 1976 cambió a la calle Doctor Marañón, 3, con el nombre de **Mica**, situándose al frente el futuro Presidente Regional Ramón Luis Valcárcel, año que finaliza su trayectoria. (Digamos que dio continuidad a Nuño de la Rosa mientras esa estaba de reformas). Reabriendo de nuevo con el anterior nombre sólo durará unos escasos meses. Con cierto conservadurismo no tuvo la repercusión de Zero o Chys. Expuso Párraga, Falgas, y el pintor manchego Antonio López entre otros. La Sala continuó abierta pero ya en otra dirección, con artículos de regalo.

**Galería Yerba** (C/ Vinader): Se encontraba desde 1977 en los sótanos de la librería de la calle Vinader, y cuando desaparece en 1985 su lugar lo ocuparía el Colectivo Mestizo. Su directora, Nieves Fernández, nacida en San Sebastián (1946) donde estudió económicas, había dirigido con anterioridad la segunda etapa de la Galería-librería Diógenes, aunque ésta, desviándose del lado artístico, mostrando en alguna ocasión sus ideas un tanto propagandísticas. Vino a Murcia por familiares que tenía y, aquí acabó casándose con el aparejador José Antonio Albaladejo “Larry” que gracias a sus contactos y el aval de su inmobiliaria pudieron realizar adquisiciones importantes y montar exposiciones fuera de Murcia. Después, en 1988 se traslada a Madrid (C/

Monte Esquinza, 25). Comenzó trayendo por primera vez a Murcia a Tàpies con el que inauguró, y más adelante descubriendo a un sensacional y olvidado Luis Fernández, además de Ibarrola, Picasso, o el propio Miró en su 85 aniversario, supliendo esos vacíos culturales en Murcia más propios de la Administración Pública, y así lo anunciaba su directora desde su posición reivindicativa. Fue pionera en Ferias Internacionales (estuvo en la primera edición de Arco) desde 1989 como la Galería Espacio Mínimo. La apuesta innovadora de Nieves ha conseguido artistas de relevancia internacional entre los que figuran Mondrian, Le Corbusier, Equipo Crónica, Lucio Muñoz, José Guerrero, Juan Gris o Chillida con el que tuvo una estrecha relación de amistad. Otros, con los que trabaja son Guerrero, Saura, Palazuelo, Genovés, etc. Sus hijas bien formadas, Idoia, Nerea y Edurne es su equipo de a bordo. En un artículo publicado en *El País Semanal* recuerda Nieves que lo aprendió todo de una galerista mítica, Juana Mordó. “Ella siempre me decía: Tienes que salir, darte a conocer fuera de aquí, y es lo que hemos hecho. Gracias a esto quizá nos ha ayudado a trabajar con grandes figuras, afirmando que ha sido una gran fortuna trabajar con Chillida o Tàpies, porque al revés, son ellos quienes me han ayudado a mí”<sup>658</sup>. En 1980 se editaron unos dos periódicos con diversos artistas de la galería *Hojas de Yerba*. En el 81 aportó obra gráfica de pintores norteamericanos, insólito hasta la fecha en Murcia. Yerba fue impulsora de la colección “Arquitectura” dirigida por Francisco Jarauta, José M<sup>a</sup> Torres Nadal y José López Albaladejo editados en el Colegio de Arquitectos Técnicos de Murcia. Además se publicaron colecciones de Tratados, facsímiles, a veces colaborando las instituciones públicas. Un empleado que pasó por ella fue el coleccionista José Guirao que más tarde acabaría siendo director del Reina Sofía. Hoy día, Nieves posee una galería con su nombre en Madrid, gestionada por sus hijas. Nieves recibió un homenaje en enero de 2007 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid celebrando su treinta aniversario por su dedicación a la cultura, acudiendo a la cita muchos artistas y amigos, entre ellos la viuda de Chillida y Alfonso Albacete con quien trabaja desde los setenta.

---

<sup>658</sup> “Personaje”, *El País Semanal*, 2005.

**Galería Delos** (Plaza Cetina, 1): Con un limitado espacio, querían rellenar desde un punto de vista más vanguardista que Zero y Chys ese vacío. Su directora fue M<sup>a</sup> Dolores Valverde que se casó con Párraga, con quien inauguró en septiembre de 1971, continuando alternando artistas jóvenes con referencias locales como Gómez Cano, Barberán, Párraga, Molina Sánchez, etc. En su corto periplo organizaron dos Premios Delos, pero la galería se debilitó consecuencia de la dedicación de Lola Valverde a su marido que tuvo que ser hospitalizado por las depresiones que sufría, restándole fuerza gradual hasta que desaparece en 1974.

**Sala de Arte Borja** (C/ Frenería): Comienza en abril de 1972 gracias al pintor y ceramista Pedro Borja, con la consecuente reiteración de exposiciones suyas, usada también de taller. Tuvo una andadura breve hasta desaparecer.

**Galería Diógenes de Levante** (Plaza Cardenal Belluga, nº7): Una librería-galería inaugurada en febrero de 1974 teniendo dos momentos de actividad con dos directores, el pintor Antonio Alarcón Felices (quién expuso), y Nieves Fernández. Aunque sus fundadores fueron Juan Alarcón Montolla, Juan José González Ruiz y Sebastián Ramallo Verbo, cuya mujer de éste y hermana del pintor, Carmen Alarcón Felices ideó el nombre de la Sala. Incluimos también a un empleado de Banesto y sindicalista, Emilio Preti, como otra referencia, pasando como socio por ella. Con una línea de política y de cambio social de izquierdas vinculada a la cultura e intentando apoyar a figuras castigadas por el régimen como Antonio Machado o Miguel Hernández. Estuvieron expectantes de sus andaduras los grupos políticos contrarios, incluso la policía. Se afiliaron muchos socios de ideologías izquierdistas, y no sólo eso, sino militantes de partidos políticos de izquierdas y otras tendencias progresistas. Era foco sociocultural con ganas de cambiar el rumbo con actividades de todo tipo (venta de discos, presentación de libros, colaboración en conferencias con la Universidad, etc.). En ella expuso Victorio Nicolás fiel a la izquierda. Desparecida en los inicios de 1977.

**Plaza Hernández Amores:** No es una sala propiamente dicha pero debemos tenerla presente, siendo conocidas sus exposiciones al aire libre en la

llamada popularmente Plaza de la Cruz, cuyas noticias de la primera exposición datan del 1 de septiembre de 1970 con Belzunce, Párraga, Garza, Luis Pastor, Cobos y Arce. Con estos precursores de jóvenes artistas daba pie a los periodistas del momento a pensar en una “escuela de arte murciana contemporánea” como afirmaba José Ballester, indicando que se daban unos caracteres comunes que nunca se habían dado<sup>659</sup>. Pero esto quedó en mera sustancia informativa y de crítica coetánea al acontecimiento que fue disipándose.

**Galería Carrera** (Gran Vía José Antonio, actual Salzillo, nº 19): Propiedad del joyero Mariano Carrera Moya, inaugurada en octubre de 1974. Poseía una joyería y le debe las gracias a sus contactos en Madrid, ya que la sala se montó en colaboración con la Galería madrileña Kreisler. Paralelamente subastó y vendió objetos artísticos diversos, cuyo negocio se extendió a Cartagena con una segunda sede (Plaza San Francisco, nº 8) abriendo seguidamente otras en diversas provincias. Desapareció de Murcia a finales de 1979. La de Cartagena continuó celebrando incluso los Premios Carrera.

**Cuadros o Sala La Rosa o Larrosa** (Calle Sociedad) (2º sede, calle Puxmarina), (3º sede, Puente viejo en la antigua tienda de comestibles Campisano), (4º sede, Avda. Muñoz Grandes, actual Constitución nº10): Comenzó como tienda de enmarcación y cristalería fundada por Blas La Rosa Pérez en 1905 (donde grandes pintores murcianos enmarcaron sus obras) y pasó a galería en noviembre de 1974 llevada por los hijos y nietos que con la tercera sede cambió de nombre “D’ La Rosa”. Al frente, Domingo La Rosa Marín quién no cobraba por exponer, abierta para cualquiera que quisiera, continuando la labor al principio de tienda de enmarcaciones. Su 4º sede cambia en 1977 con la ayuda de la empresa catalana “Difiarte”, exponiendo artistas catalanes hasta ahora desconocidos al público murciano, pero a lo largo de su historia son muchos los pintores murcianos conocidos que expusieron en sus salas. A finales de 1979 se vendió el edificio donde se encontraba y ha persistido en el tiempo como tienda de muebles.

---

<sup>659</sup> José Ballester, “Colectiva en la plaza de la Cruz”, *La Verdad*, Murcia, 06 de septiembre de 1970.



**Sala Ágora** (Plaza Fontes): Se inicia en 1975 en la tienda de arte y antigüedades, y sala de subastas, donde pasaron ciertos artistas como Falgas, y colectivas de renombre como Sorolla, Mir, Fortuny, A. Camarasa, José Beulas, etc.

**Galería Convard** (C/ Azucaque, 5, soportales de la Catedral): Próxima la calle Salzillo y abierta tres años alrededor del año 1998. Fundada por el matrimonio de artistas residentes en Cartagena Leopoldo Sánchez y Nidia Lozano, asociados con Philippe Henri Martín Convard, de quién procede el nombre.

Otras tuvieron menos suerte por estas fechas, sin saber mucho de ellas, como **MAD**, **Expocobi** de 1970, **Galería Elite** inaugurada en 1971, y **Galería Gala** de mediados de los 80. Todas desaparecidas, y con actividades imprecisas y escasos documentos que verifiquen la continuidad que pudieron tener, que sería breve en todo caso.

**Galería Pedro Flores** (Calle Jabonerías, n º9): Comenzó en un local de enmarcación en la calle Sánchez Madrigal con Joaquín Pellicer Monreal sobre los años setenta, llamada “Joaquín enmarcaciones”. Su hija Carmen Pellicer, que estudiaba Geografía e Historia, trabajaba con él y cuando cambiaron a la calle Jabonerías (mantenido también la antigua en activo) se cambió el nombre por Galería Pedro Flores en homenaje al gran pintor murciano, inaugurándose con él en 1996, poniendo fin a su andadura en 2001 con Luis Fernández al frente y con la acuarela como técnica predominante (tipo F. Serna, Saura Mira, García Trejo, etc.). No era una sala con exclusividad de artistas, sino que tenía sus porcentajes, incluso alquilaba sus paredes.

**Galería Milano** (Alfonso X, 3): Tienda de muebles y decoración. Desaparecida. Era la época del Grupo Aunar entre los años 1964-65 cuando expusieron aquí.

**Galería Villacis** (Cerca del Cine Rex): El propio pintor y médico Sánchez Borreguero decidió abrir una sala que perduró escaso tiempo (4 años), en el espacio que estuvo la Galería Zero2, junto con Juan Bautista Sanz y Hernansáez. Después de Zero2, Sánchez Borreguero, alquiló el local de su

exsocio J. Bautista Sanz, entrando con ellos Hernansáez, ofreciendo obra en sus dos plantas, una de ellas sótano, desde octubre de 1976, con muestras de diversos pintores murcianos sobre todo, alcanzando buenas relaciones con García Trejo, Almela Costa (con el que inauguraron), Amador Puche, Díaz Bautista, Muñoz Barberán, Aurelio, Garza, etc; llegando a publicar un libro titulado *7 pintores con Murcia al fondo*<sup>660</sup> escrito por A. Segado del Olmo. La galería se complementó con la venta de herramientas para el dibujo, coloquios, y taller de marquetería. Un dato particular fue la presentación de la carpeta de 80 láminas grabadas al aguafuerte de Goya de *los desastres de la guerra* siendo la primera publicación de una tirada de 100 ejemplares. Era para su Director un disfrute que compaginaba con su profesión. Cerraría a finales de 1979.

**Galería Mezcla** (C/ Riquelme, 2): Se inauguró en 1978 regentada por el pintor Saura Aranda y, en 1980 la adquirió el actual propietario, José Martínez Fernández abriendo “Cuadros San Cayetano”. Desaparecida sobre 1996 como tal y continuando como tienda de cuadros, próxima a la trasladada “Cuadros López” en San Pedro. Ofrecía exposiciones esporádicas ya que se manejaba con fondos de galería. Por aquí pasaron pintores de la talla de J. M<sup>a</sup> Falgas, Toledo Puche, Campillo, o la conjunta de Cacho, Lolo y Garza.

**Galería Acto** (C/ Montijo, 13): Abrió en marzo de 1976 a las espaldas del Casino, destacando en su galería Párraga sobre todo en 1979, organizando junto con el Museo de Bellas Artes una exposición. Su director fue Ángel Pina con el respaldo de los padres que le cedieron el local que poseían. Ángel Pina tan inquieto y joven contactó con galeristas madrileños como Juana Mordó o la galería Multitud, trayendo obra de los hoy consagrados Canogar, Lucio Muñoz, Pancho Cossío, O. Dominguez, Semprer, Zobel, Tàpies, E. Crónica, Gaya, Úrculo, Almela Costa, Ballester, Vicente Viudes, F. Val, Párraga, M. Sánchez, Gómez Cano, Redondela, Alarcón Felices, etc. Subastó obras en el prestado Salón de Baile del Casino y se adentró en el sector editorial. Asistió a la primera Feria de Expoarte en Madrid. Desapareció en 1979 y tras esto, Pina

---

<sup>660</sup> Antonio Segado del Olmo, *7 pintores con Murcia al fondo*. Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Medina Bardón, Sánchez Borreguero, Hernansáez, José Lucas, Madrid, Organización Sala Editorial, 1977.

fundó el Grupo Puente junto a Ernesto Sánchez Baillo y A. Martínez Mengual exponiendo los tres en el actual MUBAM y Ágora hasta disolverse en 1981.

**Galería Vidal Espinosa** (Gran Vía José Antonio, hoy Salzillo, nº21): Su propietario procedente del sector zapatero, Juan Vidal Espinosa, montó la galería encima de su zapatería en un piso de su propiedad (un entresuelo frente a la calle peatonal de la sede de Cajamurcia), ofreciendo cualquier estilo en un altruismo que no tenía mayor pretensión, con un horario reducido por las tardes para visitarla. Inaugurada en marzo de 1975 con Manuel Coronado, tuvo amistad con el escultor Antonio Garrigós, y por ella pasaron en colectivas F. Cánovas, Aurelio, Medina Bardón, Falgas, luzzy, Barberán, Flores, junto con Tàpies, Villalta, Miró, etc; junto con jóvenes no tan conocidos aquel entonces como Enrique Nieto, Serna Verdú, A. García Mengual, los Saura... Desaparecida en enero de 1979.

**Galería Taba** (Avenida Alfonso X, nº 3): Nombre alusivo al juego llamado igual, y en octubre de 1978 su propietaria Carmen Gómez Aguilera ya poseía enfrente la escuela de restauración “Taba”. La galería también se acompañó de taller de decoración y diseño. Mantuvo relación comercial con Yerba. Pasó de todo por allí, desde Coronado, Flores, Pedro Pardo, hasta obra gráfica de nacionales como Palazuelo, Tàpies, Muñoz, Saura, Ginovart, Casamada, etc. Desapareció sobre 1983.

**Galería Albor** (C/ Baritono Marcos Redondo): En febrero de 1981 Emilio Morales y su mujer Elena Virgili la inauguraron, sobreviviendo una temporada con tan sólo cinco exposiciones, acompañada de presentación de libros, revistas y hasta representaciones teatrales. Seguidamente abrirían el café El Continental que duraría 17 años sin exigirles nada a cambio a los artistas que pasaron por ella.

**Galería Pedro Medina** (C/ Platería, nº9): Al principio se encontraba la tienda familiar de perfumería y droguería hasta que en los años 50 comenzó también a vender materiales de pintura. Fue una tienda de pinturas conjuntamente, inaugurada en enero de 1984 después de demoler el edificio (propiedad de la familia cuyo arquitecto fue Pedro Celdrán). Su propietario,

Pedro Medina Rosique consentía que el propio pintor que exponía cada medio mes lo gestionara todo, como cuando accedió a que fuese con su nombre prestado a la Feria de Arco el pintor Ángel Pina. Pasaron entre otros, Medina Bardón, tío del propietario, Avellaneda, F. Cánovas, etc. Desaparecida sobre 1989.

**Galería Gabanes** (C/ Sierra de Ascoy, 2. Cerca de la Cárcel Vieja): Gabanes es el apodo del abuelo de la galerista que creó la sala. La sala pasó a manos del pintor Enrique Castañer. Un corto periodo donde si sabemos que expuso Coronado. Desaparecida.

**Galería de Arte Virginia Hervás** (C/ Platería, 44-Plaza Joufré): Aunque no es galería como tal en el sentido de exponer en sus paredes por su espacio reducido, su directora Virginia Hervás Payá (Granada, 1957) lleva al frente desde 1987, comercializando obra nacional de tendencia clásica (figura, Bodegón, marina, paisajes, costumbrista, etc.), y comprando pintura a firmas nacionales de otras provincias. De padre, con raíces murcianas, Francisco Hervás Lafuente, no así su madre, alcoyana, marchará a Granada a trabajar, y allí crecerán como galeristas 35 años, asentados en el arte en dicha ciudad. Virginia pasó con su padre y su hermana por Córdoba sobre unos 3 ó 4 años, y luego Elche con su hermana por un tiempo similar, para emanciparse ya de forma autónoma, y establecerse en Murcia hasta hoy día.

**Galería Cúmulo** (C/ Cartagena): El artista Juan Martínez Lax alquiló un local sobre 1987, y decidió crear un negocio para la venta exclusiva de cerámica e investigar sobre este material donde pasaron muchos artistas, en mayor medida jóvenes. Tenía un espacio para exposiciones. Se centró en ferias de artesanía, y en experimentar nuevas técnicas como la oriental Rakú. Inaugurada en enero de 1987 con una muestra de su propio Director junto con F. Pérez Ibañez. La enseñanza de la cerámica estaba deteriorándose y este artista-profesor quiso impulsarla. Desaparecida.

**Galería Cordón** (C/ Doctor Marañón, 2): Inaugurada en 1971, acabó en poco más de dos años toda su actividad artística. Era más bien una boutique y tienda, como otras que surgieron sobre los años 70. En esta zapatería pasaron

artistas consagrados hoy día como Falgas o Martínez Lax. Desaparecida. Otra boutique la tenemos en la llamada **Joaquina Aguilera** (Debajo del edificio Captesa) organizando alguna muestra sobre 1978.

**Galería Espacio Mínimo** (C/ Radio Murcia, nº2 y Casa de los Nueve Pisos, 1ºB): Dirigida por José Martínez Calvo y Luis Valverde, este último, muy joven que por aquel entonces estudiaba historia del arte y Arte Dramático. Se inauguró en 1992. Después se asentó en Madrid a partir del año 2000. Su nombre alude al espacio reducido de su primera sede en la calle Radio Murcia tomando el nombre de esta primera por ser el bajo del cuarto de contadores. Mostrando las últimas tendencias como Lido Rico por ejemplo que comenzó aquí. Han asistido a Ferias Internacionales y esta apertura al exterior según su Director M. Calvo es por la dificultad de trabajar dentro de una línea de vanguardia en la periferia. J. Martínez Calvo ha escrito crítica en prensa y revistas, coordinando exposiciones de la administración pública, etc. Se estrenaron con Lido Rico, Sofía Morales, I. Valcárcel Medina, etc; con proyección fuera a sabiendas que artistas murcianos casi siempre vendían aquí dentro que en un mercado externo era como si no existieran. También trabajan con recién salidos de Bellas Artes dando el salto a ferias internacionales con una línea a veces difícil de entender. Acudió a Arco en 1994, y en su andadura por Madrid en la calle Doctor Fourquet, 17 ha continuado presente en alguna edición de esta Feria.

**Galería Ahora** (Avenida Jaime I, nº7): Se creó en abril de 1985. Estuvieron vinculados artistas locales con un breve periplo, pero estuvo presente en las tres primeras ediciones de ARCO aunque bajo el nombre de la Sala Pedro Medina. Su Director o eje de la misma fue Ángel Pina que primero estuvo con “Acto”, y después prosiguió con esta que fue ideada en principio por una decena de artistas murcianos con el primigenio nombre de “Cancel” que cambiaron por “Ahora” al estar ya registrado. Pina ha sabido sacar ventaja e ideó su editorial con el mismo nombre. Era complejo cuando se trataba de los intereses entre los artistas y él para alcanzar una buena cooperación económica.

Por la sala pasaron Luis Pastor, Párraga, Pina, Ángel Haro, Willy Ramos, etc. Desaparecida al poco tiempo.

**Cuadros o Galería Meca** (C/ González Cebrián, nº 14, Bº El Carmen): Fundada por Manuel Meca Zapata y su hijo Ángel Meca en 1972, que tras pasar por la Yasería del tío Paco Vera, donde conoció a muchos escultores de renombre murcianos, abrió la tienda como empresa de marquetería y enmarcación, vendiendo también cuadros comerciales, láminas y sedas italianas. A ellos se les unió el hermano de Ángel, Antonio Meca, surgiendo la galería como tal en la calle Enrique Villar, nº9, justo en el desaparecido Teatro Circo. Ángel se situó al frente hasta que dió el salto a la actual Galería Detrás del Rollo. Desaparecida.

**Galería Al-Kara** (Plaza Santa Catalina nº 2, debajo del Edif. La Unión y el Fénix) (2º emplazamiento en C/ Marcos Redondo, 1) (3º emplazamiento en C/ José Antonio Ponzoa, 5): Su Director fue el profesor de Historia del Arte José Luis Morales Marín junto con su hermano el Catedrático en la Escuela de Arte Dramático Antonio Morales, teniendo otro hermano, también director de una posterior Galería de Arte, Emilio Morales, comenzando José Luis como codirector con él, hasta marcharse a Madrid cuando se casó con su mujer, con quién llevó la Sala Columela. Anterior a esta apertura, Emilio Morales era propietario de la Cafetería El Continental por donde pasaron cientos de exposiciones. A partir del segundo cambio de sede colaboró con ellos José Pardo Queijo. La 1ª vez que Ramón Gaya expuso en Murcia una individual fue en esta galería, pasando antes por una colectiva en Chys. Al-Kara se inauguró en abril de 1973 con Sofía Morales, tía del director, quién sería asídua. Se proponía unir una lista de artistas foráneos con murcianos. Tuvieron una exposición especial con obras de Goya, anunciando que era la primera vez que una galería española las exhibía. Estaba abierta a estilos y épocas, con figuras del nivel de Beulas, Pancho Cossío, Benjamín Palencia, junto como los locales Falgas, Garay, Morales, etc. También tuvo estrecha relación con José Planes a quién le dedicó la tesis José Luis Morales realizada sobre los Bayeu. También elaboró unos Premios con el nombre de la galería, y editaron una revista,

incluso se organizaron subastas de grandes pintores nacionales siendo una novedad hasta la fecha. Cerraba aproximadamente allá por el año 1974, al poco tiempo de abrir. Tristemente en la nochevieja de 1998 dejó de latir el corazón de J. Luis Morales.

**Sala Plurart:** Creado en 1992 por un grupo de artistas cobijado por IFEPA (Institución Ferial de Torre Pacheco). Antonio López, Director de la Galería Clave resucitó el Salón en 1994 atrayendo a un numeroso grupo de galerías nacionales. El proyecto se llevó después a cabo en el Almudí también por A. López llamado “Colección Arte”.

**Galería Eli's o Elis** (C/ Cánovas del Castillo, 35): Desaparecida.

**Colectivo Mestizo** (C/ Vinadel, 6 bajo): Situada en lo que fue la Galería Yerba, realmente era más bien un colectivo formando parte el fotógrafo Paco Salinas, que organiza Fotoencuentros, P. Martínez que organiza el Festival La Mar de Músicas, el exdirector de la Filmoteca Regional Joaquín Cánovas, y el pintor Ángel Haro, entre otros. Salinas explica en 1992 que ante la situación de parálisis cultural y de crisis económica, cuando algunos, ya no tan jóvenes, pero bregados en las lides de la programación y la producción, decidimos asociarnos e intervenir. En Murcia y Cartagena lo hicimos a través del Colectivo Mestizo (cine, música, fotografía, poesía, teatro, danza, performances, ediciones, etc.). Propusieron actividades nuevas e independientes que no se daban en nuestro entorno. Una gestión participativa, optimizando los recursos y ajena al poder y al mercado. A ese movimiento del que Mestizo formó parte, y que se le ha catalogado en los colectivos independientes, surgió de manera simultánea en varias ciudades españolas. Hacia 1994 ya se había constituido en Redarte a nivel nacional. Pasado el tiempo, se ha empezado a valorar su modelo eficiente, renovador y revitalizador del arte que, además crea tejido cultural y social en su entorno.

**Galería Art Nueve** (Avd. Teniente Gutiérrez Mellado, 9): Situada en el Centro Comercial Centrofama, la sala es reformada por el arquitecto y decano del Colegio de Arquitectos Jesús Carballal, inaugurándose en 1999 con una exposición de Ángel Hernansáez, siendo su Directora M<sup>a</sup> Ángeles Sánchez

Rigal, comenzando como galería, tienda de marcos y material artístico hasta que hace unos años se separaron, situándose a pocos metros la una de la otra. M<sup>a</sup> Ángeles fue dependienta de la Galería “Pedro Medina” junto con su socia Encarna Bernabé Esteban. Ofrece una sala pequeña pero con la particularidad que presenta dos alturas visibles a través de su gran escaparate. Cuenta con obra gráfica de importantes artistas españoles. Entre sus pintores murcianos se encuentran Manuel Pérez, Ana Martínez, o Vicente Ruiz. Hay que tener en cuenta la colaboración con la Universidad desde 2000 en un premio de fotografía.

**Galería Clave** (C/ Pilar, 9): Su Director Antonio López Giménez estudió Arte y Decoración en la Escuela de Artes y Oficios, después de finalizar Bellas Artes en Valencia. Su idea primigenia era montar en Valencia una galería que cambió por Murcia, primeramente en la calle Sagasta, nº6, fundada en 1986, aunque la sala más impactante estuvo después emplazada entre las murallas medievales de Murcia (C/ Pilar), con dos plantas (casi 1000 m<sup>2</sup>) que ofrecen una de las torres musulmanas de la antigua ciudad integrada en su espacio gracias al arquitecto Ricardo Sánchez Garre. Su apuesta fue la proyección del arte nacional. Entre sus grandes exposiciones cuenta la de Andy Warhol en 1994 con serigrafías. Siempre ha estado en la línea del nuevo realismo español. Tuvo tres sedes, primero la calle Sagasta, la plaza Romea (de forma temporal mientras duraron las reformas de la galería estableciéndose en el Edificio Fontanar) y, por último, la calle Pilar. Desaparecerá en 2009 definitivamente después de un periodo amplio de liquidación y muestra de malestar de su director por el poco apoyo mostrado de la administración pública. Entre los artistas que pasaron por su sala, tenemos mucha obra gráfica de grandes artistas nacionales, a la vez que los locales Estaban Cerezo Montilla y Paco Vivo que más tarde montarían Babel, ocurriendo también con su sobrino Ignacio Ruiz, montando después la Galería T20. Antonio López siempre crítico con Arco a quién excluían, impulsó con otras galerías la creación de una feria paralela, hoy día consagrada, Art Madrid. A destacar también exposiciones de



Mariano Benlliure, Julián Alcaraz, o componentes del Grupo El Paso, y el descubrimiento de Miguel Vivo.

Antonio López entre tantas labores desempeñadas por Murcia gestionó las exposiciones del edificio de Convalecencia durante los últimos años de la década de los 80, colaboró con entidades privadas como Cajas de Ahorros, y acabó siendo un personaje querido y odiado en Murcia debido a las gestiones en su galería.

**Galería Detrás del Rollo** (Plaza Escultor Juan González Moreno, 4): Estuvo ubicada detrás de la gasolinera del mismo nombre en El Carmen desde febrero de 1996 (C/ Llanos, nº5). Cambió su sede por la actual en noviembre de 2001 con su primer Director Ángel Meca, anteriormente Director de la Sala Meca en la calle del Teatro Circo donde la vocación ya procedía de su padre Manuel. Al frente hoy día se encuentra una de sus hijas, Angie Meca, nombre con el que adoptó la empresa de servicios de transporte y montaje que ofrecen (pionera en Murcia en este servicio), abarcando otros campos paralelos como el ofrecer material de Bellas Artes, restauración y taller de enmarcación. Una de sus iniciativas ha sido el “Supermercado del Arte” celebrado en Navidad. Orientada a artistas murcianos, jóvenes creadores y foráneos. Comenzaron con Párraga, amigo de Ángel, pintando un mural en el suelo de la gran sala un año antes de fallecer. Exponen una gran variedad de artistas murcianos sin interponer derechos de exclusividad con sus respectivas galerías, con habituales colectivas. Tuvo en 1997 la consideración de ofrecer obra donada por artistas en beneficio de los que sufrían la persecución étnica albanesa.

**Galería Fernando Guerao** (C/ Aurora, 10): Abrió en 2005 y dirigida por el anticuario, experto en el mercado artístico moderno y contemporáneo, a la vez que coleccionista Fernando Guerao, quién tuvo una gran ambición para apostar por artistas emergentes, situada frente a otra galería murciana mucho más estable, La Aurora. Su andadura fue de escasamente unos pocos años. Desparecida.

**Galería La Aurora** (Plaza Aurora, nº7): Inaugurada en noviembre de 1994 bajo la dirección de José Fermín Serrano, que proviene de la Galería

madrileña Estiarte fundada en 1972, especializada en obra gráfica, donde entró por las tardes mientras estudiaba periodismo y, con el tiempo, a punto de acabar periodismo, se colocó al frente de ella hasta dimitir y regresar a Murcia. De hecho, en su inauguración se presentó este formato gráfico con obras del arte español del siglo XX. Una galería murciana que suele acudir a numerosas ferias internacionales fuera, poseyendo fondos de grandes artistas españoles e internacionales del siglo XX (sobre todo obra gráfica) como Chillida, Tàpies, Valdés, y un largo etcétera, así como un nutrido grupo de murcianos como Ángel Haro, Pepe Yagües, Ouka Leele, Alfonso Albacete, Chema López, etc. Suele colaborar con la Galería Malborough, además de otras con la que intercambia obra.

**Galería Babel** (Plaza Apóstoles, 24): Junto a la popular calle Correos y con una vista de la célebre Capilla de los Vélez, inició su andadura en noviembre de 1991 bajo los pintores Francisco Cerezo Montilla y Francisco Vivo, quienes la promovieron. Su primer Director fue un historiador del arte, Luis Artés, amante del viajar, que acabó en la Galería Bambara de Cartagena. En 1995 tomó la batuta su actual Director Javier Cerezo, primo de F. Cerezo Montilla, habiendo trabajado el año anterior de comercial para la sala. Se comenzó apostando por murcianos, abriendo su apuesta también al panorama nacional.

Desde 1996 acude a participar en ferias y exposiciones fuera de nuestras fronteras. Desde 2001 forma parte del proyecto cultural Carácter Hispano gracias a su estrecha vinculación a la editorial literaria Léxico Lindo. Entre sus artistas cabe citar a Ángel Mateo Charris, Esteban Campuzano, Antonio Ballester, Nicolás de Maya, Cantabella, Belzunce, etc.

**Galería T20** (Primera sede, Trapería, 20. 2º Planta) (Segunda sede, C/Arquitecto Cerdán Martínez, 3) (Tercera sede, C/ Victorio 27): Dirigida por Carolina Parra, el germen ya se gestaba sobre 1997, naciendo oficialmente en 2000, seguido de Nacho Ruiz y Eduardo Balanza, acabando como codirectores Nacho y Carolina. Publicó la revista *Cavecanem*, consiguiendo estar presente en varias ediciones de ARCO. Surge con la intención de ser una ventana abierta

a las últimas tendencias internacionales. Entre sus artistas murcianos están Eugenio Merino, Fructuoso, Nico Munuera, etc.

**Galería Romea3** (Plaza Romea, 3): Espacio singular con más de 300 m<sup>2</sup> con restos arqueológicos de viviendas árabes entre los siglos XI al XIII. Nace en 2006 con el matrimonio Antonio García Herrero, decano del Colegio de Arquitectos, y Josefina García, pretendiendo conjugar dentro del arte contemporáneo las apuestas jóvenes con consagrados, por lo que inauguraron primero con Román Gil en diciembre de 2005 con la asistencia del Presidente de la Comunidad Autónoma, R. L. Valcárcel, cerrando seguidamente en un corto periodo para ya no volver a interrumpir su actividad desde la muestra de obra gráfica de Chillida en mayo del año siguiente, con la que, el que escribe estas líneas estuvo trabajando hasta su cierre en enero de 2010, reabriendo 6 meses después y continuando con la difusión de sus artistas. Desde finales de septiembre de 2012 pone fin su andadura con la inclusión de una cafetería, mientras proyectan sus nuevos inquilinos diversos usos a sus paredes.

**Galería Kim Gallery** (C/ Callejón de Burruezo, 3. Edif. Nueve Pisos): Su Director Joaquín Pérez Martínez la abrió en 1998, apostando por lo figurativo. Joaquín es hijo de pintora y estudió Técnicas de Comunicación en Barcelona, Francia e Inglaterra, que le servirán de base en sus comienzos. En 1995 abrió su hermano Juan Ignacio una galería con el mismo nombre en su tierra natal de Bullas. Un asiduo en su pequeña sala es el escultor González Beltrán, que también ofrece obra monumental repartida por Murcia como la escultura de Paco Rabal, el monumento de los Derechos Humanos, el Bufón de Las Claras, y la Alegoría a la escultura murciana en la plaza San Agustín.

**Catedral Gallery** (Plaza Joaquín Sánchez, 1. Polígono San Pío X): Un espacio de 800 m<sup>2</sup> que abrió en octubre de 2006 promovida por los empresarios de la construcción y coleccionistas de arte Miguel Marcos, José Ibáñez y Antonio del Pino, así como por el pintor José Hurtado Mena. La crisis inmobiliaria ha echado el cierre a algunas galerías abiertas en los últimos años por promotores cercanos a este sector, ocurriendo en el mes de agosto de 2008. Hurtado ha dirigido el espacio en los últimos meses hasta su cierre. Detrás de

ella estaba la Fundación Hispania, quién creó este complejo semi-industrial para destinarlo a Sala. Cuando se inauguró se encontraba la historadora del arte Eva Cagigal al frente, y por ella pasaron exposiciones de artistas murcianos como el mismo Hurtado Mena, Antonio Soto, o el consagrado Antonio Campillo.

**Galería La Ribera** (Varias sedes): Comenzó en el local emblemático la Puerta del Pozo (C/ Oliver, 5, junto a la Catedral). Su segunda sede y actual es en Balsicas (C/ Mar Menor, nº 10). Nació en abril de 1998 con Emilio Morales (anteriormente en Al-Kara con sus hermanos y posteriormente unido con Albor y el café El Continental) acompañado de Elena Virgili, habiendo fallecido José Luis Morales en enero de ese año. La galería comenzó consiguiendo atraer un buen número de grandes artistas como Picasso, Manuel Viola, Pepe Lucas Sorolla, Benjamín Palencia, incluso recuperando al grabador Pepe Jiménez, es decir, alternando lo local (J. Bautista Sanz, Sofía Morales, o Martínez Lax y Willy Ramos con los que triunfó en Art Chicago), y lo foráneo. Sobre 2009 abrió una segunda sede en la calle Verónicas, llamada con el mismo nombre, **Galería Verónicas**, junto a la Sala de Exposiciones de la Iglesia y el mercado del mismo nombre que, actualmente permanece cerrada, mientras escribía estas líneas desde principios de 2011.

**Sala de Exposiciones Cuadros López** (C/ San Pedro, 7): Desaparecida de su lugar de origen (cercana a la Plaza Santa Catalina y C/ Pascual) sobre el 2003, es un referente en venta de cuadros y colocación de marcos, situada actualmente en un espacio más amplio en la calle San Pedro, no muy lejos de la anterior. Su Director es José Carrión, y por ella suelen pasar numerosos artistas murcianos de diversas generaciones. Una apuesta por el arte murciano en general, desde Pina Nortés, Avellaneda, Muñoz Barberán, Saura Mira, pasando por los más jóvenes Castañer, Carlos Pardo, etc.

A continuación dos tiendas pequeñas de venta de cuadros, no siendo galerías propiamente, ofrecen un buen escaparate con taller de enmarcación y venta de material, formando junto a la Galería Cuadros López un triángulo de arte en la zona más antigua y originaria de Murcia, en cuyo mes de noviembre

se puede contemplar el mercadillo de San Pedro celebrado el fin de semana de Todos los Santos, repleto de Arrope y calabazate, pan de higo y huesos de santo, etc. La primera, **Tristante** (C/ San Pedro, 5), haciendo esquina y colindando pared con la anterior, comenzó en 1966 con la familia de Enrique Tristante, estando Lola Fernández Tristante al frente de la tienda, y la segunda, **Cuadros San Cayetano** (C/ Riquelme, 14), estando al frente José Martínez (Barcelona, 1954), quién pasó por las clases de Artes y Oficios en Murcia, después cursó dos años de restauración en Barcelona donde comenzó a trabajar adquiriendo experiencia. Fue el antiguo propietario de la Galería Mezcla ya mencionada, dedicándose a la compra-venta de arte, donde también ofrece restauración de obras. Tuvo la tienda al inicio de la calle Riquelme, nº2 desde 1978, cambiada desde 2010 al lugar donde se encuentra, ofreciendo en sus escasas paredes una excelente representación de la pintura murciana del siglo XX.

**Galería Gatos de Marte** (C/ Manfredi, 6): Fundada por dos hermanos, Ángela y Gustavo Alemán, ofrecen dos ámbitos en su sala alargada, el primero dedicado a sus exposiciones y el segundo a su tienda. Según la reseña de su página Web es una galería centrada en mostrar y vender obras de artistas emergentes en el terreno de la fotografía contemporánea. Apostando por tamaños pequeños, precios asequibles y artistas jóvenes, ofreciendo propuestas frescas y nuevas. Comenzaron hace escasamente dos años y hasta 2011 han seguido manteniéndose vendiendo paralelamente productos de tienda. Además de ser una galería de arte especializada en fotografía, es también una “coolshop”, una tienda en la que se encuentra una amplia variedad de productos que apuestan por el diseño y la originalidad (cámaras lomography, camisetas, catálogos, artículos de regalo varios, etc.). Después de una lucha contra la crisis han cerrado a comienzos de 2012, apenas durando tres años.

**Galería de Arte Pepa Martínez** (C/Baños, 1. Esquina Plaza Santa Isabel): Comenzaba su andadura mientras se escribían estas líneas, el 6 de mayo de 2011 con una exposición a cargo de su Directora, la alicantina autodidácta Pepa Martínez, con el nombre de “Sinapsis”, donde exploraba lo más hondo de

nuestro ser y comprometida con el cambio climático. Compaginará la labor de impartir clases de pintura creativa, trabajando e investigando en el mismo ámbito de la galería. Lamentablemente, la galería que abrió hace escasos meses cerró sus puertas de un modo acelerado, recogiendo la noticia Pedro Soler para *La Verdad*<sup>661</sup> en noviembre, cuya última exposición fueron esculturas de Pedro Blaya y pinturas de la propia directora, permaneciendo abierta al público unos pocos meses. Pepa Martínez confesaba a P. Soler su desilusión ante lo que considera desidia del público, y está dispuesta a afianzarse definitivamente como pintora, pero fuera de España. Hay que considerar el factor de crisis que se cierne en medio mundo, por lo que este segmento de negocio se ha visto más mermado, sobreviviendo aquellas salas con más estabilidad en clientes y arraigadas en la ciudad.

**Otros:** Bares, Hoteles, cafeterías y restaurantes se sumaron a esta actividad expositiva de comienzos de 1970 en Murcia llamados: “Kama”, “Líbero”, “Lateral”, “El Continental”, “Paco’s”, “Callejondelaparra”, “Príncipe de Gales”, y “Dresco”. El Restaurante “El Piamontés” sobre 1982, los Hoteles “7 Coronas”, “Rincón de Pepe”, y el “Hispano 2”. “Touring Club” situado en la Avenida Ibáñez Martín, nº 17. Librerías como “Aula” convertida en bar, “Demos” que pertenecía a la Hermandad Obrera de Acción Católica apareciendo en el mundo del arte en 1972 con un concurso, durando como tantas un breve tiempo. “Acervo” que se mantuvo un par de años cuando se inició la década de 1980. Comercios murcianos como “Lobe”, “López Briones”, Sala “Style”, operativa a mitad de los 60 y que ofrece dos direcciones (C/ Santa Gertrudis, nº2 y Santo Domingo, 1), “Meyga”, “Pasaje” (que en 1990 junto al Palacio Almudí ofrecía paralelamente joyas, alfombras, bisutería, etc.), “Perfil”, ubicada en el Paseo Alfonso XIII, 26, “Punto Azul” en Avda. Juan Carlos I, “Robert’s” situada en la céntrica Plaza Cetina, nº 1, con exposiciones sobre 1973, “Tiziano”, “Tres”, activa sobre la década de los 90, “Tresor”, una joyería de la Plaza Santo Domingo con exposiciones alrededor de 1988, y “Manuel Medina”. También se sumó la “Autoescuela Navarro” en la Plaza

---

<sup>661</sup> Pedro Soler, “Crónica de Actualidad”, *La Verdad*, Murcia, 12 de noviembre de 2011.

Santo Domingo, nº 20, donde también estuvo la Sala Siqueiros a modo de galería sobre finales de los 70, exponiendo entre otros Párraga o Saura Pacheco. Atrás queda también el Café Oriental que muy bien describe Luis Garay el 29 de marzo de 1936 en *El Liberal* y recogido en *Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes*, refugio de tertulias de la “plebe”, como indicaba Garay, por donde pasó prácticamente toda la Generación del 20.

## II. CARTAGENA

**Galería Zurbarán** (Primera sede, Plaza del Rey) (Segunda sede, C/ Honda) (Tercera sede, C/ Carmen, 64): Su propietario Agustín Pedreño Alcaraz estuvo al frente muchos años desde que surgió como la primera galería de la ciudad portuaria a principios de los 70. Por ella han pasado Luzzy o Enrique Navarro, a quienes ya conocía de las clases del maestro Vicente Ros, que también acudió. Por ella pasaron Medina Bardón, Avellaneda, Barberán, Aurelio, Párraga, Redondela, Fco. Mateos, A. conejo M. Sánchez, etc. Desparecida.

**Galería Bambara** (C/ Aire, 8): Su Director Luis Artés fue destacado por el periodista Pedro Soler por las inquietudes culturales y diversidad de actos que se celebran en su galería. “No es sólo un espacio por el que desfilan las obras de pintores y escultores de muy variadas tendencias. En ella se dan conferencias, se presentan libros y se celebra otra serie de actividades”. Se inauguró el 23 de septiembre de 1998 recogiendo el nombre de un pueblo de Mali y fue diseñada por el arquitecto que recientemente ha creado la Fundación Pedro Cano, Martín Lejárraga. Galería cercana al Teatro Romano rehabilitado por otro gran arquitecto, Rafael Moneo. El diseño del logotipo fue un regalo del artista cartagenero Ángel Mateo Charris. Artés pasó primero por Babel en Murcia en su primer año. Intenta estar en ferias y acapara obra asequible en relación calidad-precio, con otra más cotizada. Exponen en su sala artistas jóvenes ya consagrados. Tiene una segunda sede en el entresuelo de un edificio de la calle San Francisco.

**Galería Gay Duck.** (Plaza San Agustín): Período brevísimo entre 1976 y 1977, no conociendo más datos sobre ella.

**Galería Bisel** (C/ Sagasta o Jabonerías, 7): Promocionan cualquier expresión artística haciendo hincapié en los jóvenes, dirigida por Encarnación Matrán y Pedro J. Sánchez. Han participado en Ferias de Arte. Nacida en 1997, para evitar riesgos se compaginaba con la enmarcación. Encarnación es familia de José Matrán quien desde el origen de sus tiendas fotográficas en Águilas abrió una en la céntrica calle Carmen de Cartagena, y fue, enfrente de esta donde abrieron, una pequeña librería propiedad de la familia de su marido Pedro Sánchez. El galerista Agustín Pedreño de Zurbarán les animó y les presentó a pintores como Molina Sánchez o Hernansáez. Entre lo que ofrecen, la fotografía forma parte esencial. Destaca que en ella expuso Luzzy su última muestra antes de fallecer.

**Galería Isidoro Maíquez** (C/ Tolosa Latour, 4, encima del Teatro Circo) (trasladada a la C/ Medieras): Inaugurada en abril de 1973, su Directora era María Dolores Vera casada con el futuro Alcalde Enrique Escudero. El nombre se eligió por la afición de ambos al teatro, a la vez que existía una asociación de teatro y ensayo fundada por Escudero. Éste fue socio del Director de la Galería Carrera de Murcia, el joyero Mariano Carrera. Mantuvo buenos contactos de amistad y profesionales con la Galería Al-Kara cuyo Director era José Luis Morales. Mantuvo, por tanto, buenos contactos y expuso tanto a nivel nacional como local. Destacan los artistas murcianos, apareciendo en las colectivas llamadas *Temas del mar*, celebrándose varios años. Desaparecida sobre 1982.

**Galería Adobes** (C/ Cuatro Santos): Inaugurada en abril de 1979, apostando por artistas murcianos y mayormente paisajes, con el matrimonio de María Salinas Sánchez y Miguel Navarro Ros, procediendo él del negocio de tejidos, por lo que sus conocimientos en pintura eran escasos. Saura Pacheco, Falgas, Medina Bardón, entre otros pasaron por allí. Desaparecida en 1986.

**Galería Domingo Torres** (Avda. Reina Victoria, 13): Creada en diciembre de 1980 por el joyero Domingo Torres Iliarte, con una parte de su



gran local dedicado a la venta de joyas. Es otro altruista más sumado a esta aventura cuya afición al arte le llevó a abrir esta sala. Aparte, se realizaron actividades complementarias de presentaciones o conferencias. Desaparece en 1984.

**Galería Wssel** (C/ Cañón, 6): Galería fundada por el profesor de matemáticas de la Universidad de Cartagena y humanista Clemente Martínez Ros en 1982, dándole ese nombre gracias al pintor Wssel de Guimbarda (1830-1907) que tanto trabajó en Cartagena y con el que también expusieron. Clemente era primo hermano de Miguel Navarro, Director de Adobes con quién aprendió ciertas cosas antes de abrir. En 1992 se hace cargo su hijo Juan Martínez Pagán al fallecer su padre. Hoy día, los directores son Esther Alcaraz que la coge 1999, junto con Teresa Ruiz que se asocian a ella cuando se iba a traspasar, hasta que esta última abandona en 2001. Por ella han pasado cartageneros como Luzzy, E. Navarro, E. Nieto, junto con Medina Bardón, Esteban Bernal, Dora Catarineau, Asensio Sáez, o Fco. Portela, junto con también artistas de reconocido prestigio internacional. Esther, licenciada en historia del arte, conoció al matrimonio que había dirigido por un corto periodo la Galería Convard en Murcia, pasándoles los artistas que estaban en ella anteriormente. En noviembre de 2003, Esther Alcaraz abrió una galería con su nombre en el centro comercial Jardín de Santa Ana de Cartagena contando con los habituales como Wssel. Desaparece en 2005.

**Galería Gigarpe** (C/ Ramón y Cajal, 180) (A partir de 1988 en C/ Jiménez de la Espada, 7): Su origen se fecha en noviembre de 1982, de línea figurativa con su director Ginés García Pérez conocido como “Gigarpe” cuando firmaba sus cómics, surgiendo con el origen de un negocio de enmarcación y cuadros en 1965. En 1988 será su hijo Alfonso quién se ponga al frente. Le seguirá Cristina Roca Ballester.

Otras Galerías o Salas en Cartagena las tenemos en la desconocida Galería Acervo, activa sobre inicos de los ochenta, cafeterías como el Bar Directo, el café Principal (detrás de la casa Cervantes, en la calle Bodegones, junto al cine Principal derribado), así como la Galería Callejón de la Parra de

comienzos de los noventa, y la Sala de Exposición Moisés Ruiz Cantero “La Ventana de Grass” en la calle San Diego. Por otro, librerías como la de “Horacio Escarabajal”, y comercios como “Sanal” cuya actividad la tuvo sobre 1977. Las Salas Públicas de titularidad municipal serán; el Palacio Aguirre dirigido por la Delegación de Cultura entre el 70 y 80, la Sala de Exposiciones del Palacio Consistorial, la Sala de Exposiciones Muralla Bizantina, albergando en su sótano restos arqueológicos de época romana dependientes del Teatro Romano adyacente, la Sala Municipal del Palacio Molina, el Centro Cultural Ramón Alonso Luzzy, o pertenecientes a Instituciones o Entidades Financieras como la Casa Pedreño ubicado el Centro Cultural de Cajamurcia, la Sala de Exposiciones del Teatro Romano, el antiguo Centro de Instrucción de Marina perteneciente al ejército, hoy Universidad de Cartagena (La Naval), la Sala de la Politécnica de la Universidad, y desde el 13 de marzo de 2012 el escultor cartagenero Fernando Sáenz de Elorrieta inauguró la Sala de Exposiciones del Auditorio y Centro de Congresos El Batel.

### III. LORCA

**Galería Porche** (C/ Murillo): La primera surgida en Lorca, se inauguró en febrero de 1972, gracias al archivero municipal Juan Guirao, muy aficionado al arte. Ofrecía venta de productos artesanos, y de obra de artistas como la de su amigo y paisano M. Barberán o Vicente Ruiz, mostrando sus primeras obras. Por ella pasaron los murcianos del momento como Medina Bardón, Párraga, Avellaneda, Aurelio, Alarcón Felices, Cánovas, etc. No duró mucho por la gestión inadecuada según palabras de su director, y la competencia de las que vendrían como Thays.

**Galería Thays** (Avda. Juan Carlos I, 47): Sus Directores, el matrimonio Francisco Fernández y M<sup>a</sup> Francisca Arcas la fundaron en octubre de 1973, exponiendo exposiciones hasta entonces de maestros regionales y nacionales desde Molina Sánchez con quién inauguraron, los lorquinos Vicente Ruiz o M. Barberán, y los conocidos murcianos Hernansáez, Avellaneda, Coronado, J.

Lucas, F. Cánovas, Pedro Serna, G. Trejo... Él era médico y los dos tenían una gran afición al arte, con un afán de coleccionismo previo a la apertura de la sala. Su nombre procede de una ópera de Massenet, y con el cierre de Porche, su Director Guirao les animó a que continuaran.

Mencionamos rápidamente tres galerías desaparecidas en Lorca como **Galería Goya**, de corta duración sobre 1981. **Galería Heliodoro**, breve como la anterior, cuya actividad estuvo sobre 1976. De ninguna de las dos sabemos su ubicación. **Liébana** (C/ Santiago, 3) cuya Directora, una abogada llamada Marisa Aragón cerró al poco tiempo al fallecer su marido.

**Galería Caño** (Plaza del Caño, 4): Surgida en septiembre de 1978. Al frente el pintor José Dalmau Campos que procede de Cataluña, por donde pintaba sus paisajes mediterráneos, cambiando a unos lenguajes abstractos, absorbiendo los movimientos de la Barcelona de Miró, Guinovart, exponiendo en la Galería Zen de Molina por esos años. Al frente estuvo con su compañera Antonia Navarro y con esas inquietudes del mercado del arte. Cuando Dalmau rehabilitó el local, parte fue para local de copas con buena música y otra como galería. Puso todo su empeño en que saliera adelante acompañando otras actividades, pero que con la ruptura de su pareja a principios de los 80 el local siguió como Pub unos años más hasta desaparecer. Pasaron diversos artistas murcianos que hoy forman parte de nuestra pintura como P. Pardo, el joven Ángel Haro, Ramón Garza, Párraga, S. Borreguero, Vicente Ruiz, etc.

En Lorca hubo sedes públicas y privadas en las que también se podía ver arte contemporáneo, como la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, el Círculo Cultural Narciso Yepes, o el Casino, contando con las actuales salas del Palacio Guevara y el Centro Cultural de la calle Presbítero Emilio García, ya que este tipo de actividades escaseaban en los locales del Salón de Actualidades, la Peña Taurina, o Peña Antonio Ordóñez.

#### IV. OTROS LUGARES

**Galería Zen** (Plaza del Caudillo. Molina de Segura): Inaugurada en mayo de 1975 por Juan Vicente Dávalos, exalcalde, abogado en Molina y seguidamente empresario. Colaboraba con él su mujer Queita Sandoval, además de la iniciativa de Adolfo Cano. Comenzó con Severo Almansa, y se empezaron a fraguar el camino artistas jóvenes que apostaron por las corrientes vanguardistas como J. Martínez Lax, Coronado, Sánchez Borreguero, Alarcón Felices, Amador Puche, Falgas, Cacho, Gabarrón, J. Lucas, Dalmau, Dora Catarineu, etc. Según su director, “nació con vocación de promover el conocimiento y divulgación del arte de vanguardia en aquella década de los setenta, que tan fructífera fue para las artes plásticas”<sup>662</sup>. En Molina existía el Casino Cultural Recreativo que de vez en cuando realizaba alguna muestra. Hernansáez escribe en el catálogo de 2008 en homenaje, *Galería Zen. Años 70*, indicando como el panorama de Molina de Segura gracias a personas como sus directores Juan Vicente Dávalos y Queta Sandoval, iniciaron un camino en el terreno del conocimiento, promoción y divulgación en el arte de vanguardia y sobre todo de apoyo a artistas jóvenes, aportando y experimentando con las obras de muchos murcianos de esa década.

**Galería Efe Serrano** (San Sebastián, 20. Cieza): Después del negocio de enmarcación y carpintería en varios lugares, su Directora Francisca Serrano Yuste junto con su marido Ricardo, que previamente ya tenían un comercio de molduras de enmarcación, es a partir de 1987 cuando comienza su periplo de organizar a la vez exposiciones con “Arte 38” como el número de la primera calle Mesones donde se ubicaba. Tardó en llegar la consolidación de la actual sede, por los problemas del inmueble. “Paquita” como se la conoce, comenzó con la venta de obra de arte en 1977 gracias al farmacéutico y marchante Hipólito Molina. Nació la actual “Efe Serrano” en diciembre de 1997, con el propósito de incrementar, tratar de ayudar, y fomentar el interés por el arte, en

---

<sup>662</sup> Juan V. Dávalos, *Galería Zen. Años 70*, Sala El Jardín de Molina de Segura, Ayto. De Molina, Concejalía de Cultura, 2008, p.7.

un caserón restaurado y centenario. Por sus salas han pasado grandes artistas locales como internacionales, y fue un artista local, José Lucas quién abrió las puertas para seguir descubriendo el arte contemporáneo, con muchos pintores de la escuela de Juan Solano, ya fuera Pedro Camacho, Toledo Puche, en su primera gran exposición, Paulina Real, o Sánchez Dato, junto a pesos pesados de la pintura murciana (M. Sánchez, Vicente Ruiz, Antonio Ballester, Hernández Cano, M. Lax, etc.). A destacar la colección de Salvador Dalí procedente del Real Círculo Artístico de Barcelona con más de 700 piezas en 2008.

**Galería Salzillo** (C/ Escultor Salzillo, nº 28. Cieza): Situada en la calle del mismo nombre, es regentada desde 2005 por la mujer del pintor Semitiel Segura, M<sup>a</sup> José, lugar donde Semitiel además de pintar, imparte clases en la planta de arriba destinada a academia.

**Galería Firenze** (Águilas): Cuando inauguró en diciembre de 1981 lo hizo con Muñoz Barberán, pero poco más hemos podido documentar de ella.

**Otras:** La Sala Americas bb en Alhama de Murcia, la Galería Casa del Arcediano de Totana, etc.

### **7.3. SALAS PÚBLICAS TEMPORALES Y PRIVADAS EN MURCIA.**

A título informativo recogemos salas de exposiciones temporales, muchas de ellas públicas, o pertenecientes a entidades privadas, donde encontramos la huella de las muestras de pintores murcianos en la ciudad de Murcia. Omitiremos los colectivos y asociaciones que no trascienden mucho, como la Organización Juvenil Española, la Sección Femenina (de carácter político sobre finales de los años 60), el Club Montañés (Plaza Camachos), el Club Taurino, la Escuela de Maestría, Peñas de diverso tipo (Huertanas, Flamenca, etc.), la Sociedad de Cazadores, la Sala Doncel (Frente de Juventudes), el Club Crao (Avda. Alfonso X), El Yerbero (punto juvenil de actividades culturales y bar), El Albero (en los bajos del Casino), etc.

**Casa de la Cultura** (Actual Museo Arqueológico): Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos, donde Hernández Carpe realizó un mural. Desaparecido el nombre sigue existiendo el edificio con una gran remodelación cerrando al público sobre 1999, obras acometidas entre 2006 y 2007, donde también se hacía necesario dar solución a la convivencia en el edificio de las Reales Academias de Medicina y Alfonso X el Sabio. El Museo Arqueológico de Murcia fue creado en 1864. La institución tiene su origen en las colecciones de la Comisión Provincial de Monumentos, creada en 1844 tras la desamortización eclesiástica. Durante años, las colecciones de Arqueología convivieron con las de Pintura y Escultura, primero en el Salón de Oriente del Teatro de los Infantes de Murcia (1864), luego en el edificio llamado del Contraste (1866) y, a partir de 1910, en el edificio de nueva planta construido por Pedro Cerdán para albergar el museo, hoy llamado Museo de Bellas Artes (MUBAM). En 1953 el Museo Arqueológico (MAM) quedó instalado en el edificio conocido como Casa de Cultura, que abrió sus puertas al público por primera vez el 10 de diciembre de 1956. Construido y proyectado por los arquitectos Luis Moya y José Luis León, el 2 de diciembre de 1941 el Ministro de Educación Nacional colocó la primera piedra pero distintos avatares, derivados fundamentalmente de la escasez de medios durante la posguerra, prolongaron la apertura hasta ese año de 1956. En 1973 los antiguos Museos de Bellas Artes y de Arqueología (ambos creados en 1864) quedaron fundidos en uno, que pasó a denominarse Museo de Murcia, dividido en dos secciones. En 1984 se firmó el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Murcia por el que se transfirieron a ésta las competencias sobre la gestión del Museo. Finalmente, por Orden ECD/2730/2003 de 25 de septiembre se suprimió el Museo de Murcia para proceder a la creación del Museo de Arqueología de Murcia y el Museo de Bellas Artes de Murcia. Actualmente el museo cuenta con una sala temporal, en la que suelen aludir sus exposiciones a la temática del museo.

**El Corte Inglés:** Fiel a su estilo y sus premios de cada año desde que iniciaron sus primeras exposiciones en 1982, en cuya planta tercera se han celebrado, muchas veces con connotaciones benéficas.

**Bancos** como el de Bilbao, Murcia, Exterior, Occidental, y Rural Mediterráneo, quiénes expusieron a veces por aniversarios o conmemoraciones.

**Caja de Ahorros del Sureste:** Pionera respecto a las entidades de ahorro promoviendo actividades culturales. Llamada Centro de Exposiciones Casa del Sureste (Actual sede de la CAM). Desaparecida.

**Diputación Provincial:** Se sitúa frente al Rectorado, lo que sería la Delegación del Gobierno actual, ya que antes de las autonomías existía un Delegado Estatal en la Región de Cultura, así como para el resto de sectores. Por aquí pasó el conocido historiador y museólogo Manuel Jorge Aragoneses antes de ser Director del Prado, para remodelar el Museo Provincial e impartir clase en la Universidad. Creó los premios de poesía Polo de Medina, escultura de Salzillo, pintura con el Villacis, y otros que llevaban los nombres de prestigiosos murcianos como el Saavedra Fajardo, Francisco Cascales, Andrés Baquero y el Rodríguez de Almela, etc. Además, la Diputación fue importante por la concesión de becas en protección y formación en el estudio.

**Real Sociedad Económica de Amigos del País:** Ubicada en la calle Sociedad, nº 12. 2º planta. Para conocer mejor sobre ella podríamos remitirnos a Matías Velázquez Martínez que escribe *La génesis de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia*. Con más de 230 años en su haber su presidente actual es José Egea Ibáñez. Fundada el 17 de diciembre de 1777. Su filosofía es la de hacer exposiciones, conferencias, publicaciones, y seguir presentes en la innovación de todos los campos: industrial, organizativo, social, político y económico. Se impartieron clases en una época espléndida en las artes murcianas.

**Sala de Exposiciones de la Asociación de la Prensa:** La primera sede de la Asociación fue en Plaza de la Cruz y después se trasladaron a Gran Vía. No hay una sala fija, por lo que las exposiciones se llevan organizando desde más de medio siglo indistintamente en salas públicas de Murcia. Por ella,

debemos tener en cuenta que debutaron jóvenes figuras como Molina Sánchez, Carpe, además de impulsar a los consolidados Almela Costa, Planes, etc.

**Sala Santa Isabel:** Ubicada en la plaza que le da nombre, esta fue el precedente del Centro Almudí. Era municipal y fue dirigida por el responsable de Protocolo del Ayuntamiento Miguel Fernández. Se ubicaba a la izquierda del jardín entrando desde Gran vía entre un gran espacio acristalado, con unas grandes cortinas que desde dentro se desplazaban para dar mayor o menor luz. Recuerdan algunos pintores como les cedían las llaves para abrir ellos mismos.

**Sala Fontanar (C/ Arco de San Juan):** Ubicada en este gran palacete asomado al Romea sobre los años 70. Propiedad de los jesuitas. Colaboró con la Galería Diógenes en alguna presentación.

**Edificio Convalecencia:** Comisariado primero por el galerista Antonio López a finales de los 80, seguido de la profesora M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas, Rosa Iglesias y Carmen María Cremades. Su primera sede fue en el rectorado de la Universidad pasando después al Colegio Mayor Azarbe, dirigido por Joaquín Cánovas, director después de la Fílmoteca Regional, y Juan Romera, que acabará como Decano de la Facultad de BB.AA.

**Sala del Real Casino de Murcia (Trapería, 18):** Integrado en el fastuoso edificio ecléctico y de toques modernistas, es el único que ha mantenido programa a lo largo del siglo XX, aunque alternando la falta de criterio a veces, con las grandes figuras murcianas. Hasta 1979 no había lugar específico, y podían repartirse en varios ambientes del Casino, por lo que se destinó un lugar fijo en el semisótano, debajo de la pecera derecha, en lo que fue una sala de calderas, con el inconveniente bajo techo y proporciones pequeñas para colocar grandes formatos. De todas formas, otra iniciativa ha sido la de habilitar alguna de sus salas, como el Salón del Té para ofrecer exposiciones con mayor número de obra. Ha cogido mejor ritmo y criterio desde 2009 con la supervisión de Miguel Olmos.

**Centro de Arte Palacio Almudí (Plano de San Francisco, 8):** Inaugurada en 1987 con una exposición de Luis Garay. A la vez se suprimía la limitada Sala Santa Isabel (ubicada en la misma plaza que el nombre,



manteniéndose activa entre 1970-1986). Su Director es el Doctor en Arte y académico de BB.AA de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca, Martín Páez. El edificio fue en el siglo XV depósito de grano y después sede de la Administración de Justicia. Ofrece dos niveles, el de abajo es conocido como la Sala de Columnas. Aquí se suele ofrecer la muestra *Contraparada* desde 1980, llevando ya sobre las 30 ediciones. Entidades bancarias han participado y colaborado en numerosas exposiciones.

**Centro Cultural Las Claras de Cajamurcia** (Santa Clara, 1): Ubicado en las antiguas dependencias de clarisas, debido a las limitaciones del espacio en Gran Vía, se intervino en este, con una integración histórica en el año 1999, ofreciendo hasta la fecha singulares muestras consagradas de Tàpies, Antonio López, Valdés, B. Palencia, pintores murcianos, etc; siendo la sede en Murcia del festival de Fotoencuetros, además de ser sede del Proyecto Huellas y albergar una sala de conferencias. De la misma Fundación encontramos otras sedes en **Cajamurcia** (Gran Vía), que abrió su sala en 1983, en el sótano del edificio realizado por Enrique Carbonell y José M<sup>a</sup> Torres Nadal. En su día tuvo el nombre de **Caja Provincial de Murcia**. Y la última, la **Sala Belluga de Cajamurcia** (Plaza Cardenal Belluga). Una sala de ínfimas proporciones entre la Escuela de Arte Dramático actual y la antigua cárcel eclesiástica dentro del Palacio Episcopal.

**Sala del Palacio de San Esteban** (C/ Acisclo Díaz, S/N): Inaugurada en 1989, se ubica en el antiguo colegio monástico del siglo XVI, siendo como novedad el primer Colegio Jesuita de España, y anexo a él se localiza la Presidencia de la Comunidad Autónoma. Al igual que la Sala de Verónicas están condicionadas al espacio de una iglesia desacralizada con sus ventajas e inconvenientes.

**Sala de Verónicas** (Iglesia Verónicas-Plano de San Francisco): Inaugurada al igual que San Esteban en 1989. En este antiguo convento franciscano apareció parte de la muralla y un torreón del cerco musulmán que hoy día está al aire libre y visitable. A su frente estuvo el pintor de Puerto Lumbreras Marcos Salvador Romera durante 16 años, hasta el 2002. Romera

fue el instigador del proyecto, que llevaría acabo la Consejería de Cultura. De planta de cruz latina y capillas laterales se inauguró con Lucio Muñoz, y desde ese momento, un fabuloso elenco de artistas nacionales e internacionales han pasado por este fabuloso espacio expositivo, como Chillida en 1996, además de colaborar con otros centros como el IVAM de Valencia. Gestionada hasta hace poco desde la administración del EAV (Espacio de Artes Visuales), a la vez supeditado por a la Consejería.

**Sala del Martillo de la CAM** (Glorieta de España, s/n): Creada en 1980. Patrocinó Murcia Joven que tuvo gran repercusión, considerándose notable su apoyo al arte junto con Cajamurcia. En la Calle Salzillo donde está la Sede Central de esta Caja de Ahorros podemos encontrarnos con un Salón de Actos donde se realizan presentaciones y conferencias de todo tipo. Permanece sin exposiciones prácticamente desde inicios de 2012.

**Sala Luis Garay del Colegio Mayor Azarbe** (Calle Rambla, 1): Dirigido por el Aula de Artes Plásticas de la Universidad en 1983, viene a suceder la de Convalecencia (Rectorado). Por ella han pasado directores de relevancia en las artes murcianas como la Catedrática M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas, o el Decano de BB.AA. Juan Romera.

**Sala de Exposiciones del Colegio de Arquitectos** (C/ Jara Carrillo, 5): Ubicada en el antiguo Palacio del Santo Oficio desde 1983, inauguró con Juan Genovés. Sus exposiciones sufren irregularidades constantemente, al no mantener una periodicidad.

**Sala EAV** (Espacio de Artes Visuales) (C/ Santa Teresa, 14 Bajo): Dependiente de la Consejería de Cultura y Turismo, gestionaba dos espacios, éste y la Sala de Verónicas. Destacan unos talleres de paisaje Internacionales en colaboración con el Ayuntamiento de Blanca desde 1999. La sala ha atraído importantes muestras internacionales, muchas en colaboración con la Caixa. Cerrada desde 2010, perdurando unos pocos años.

**Museo Hidráulico, Sala de Caballerizas y Sala de los Molinos del Río** (C/ Los Molinos, 1): Siendo rehabilitado el Museo por el prestigioso arquitecto cántabro Navarro Baldeweg en 1988. Son independientes las dos

salas, tanto las Caballerizas, diáfana entre las columnas del emblemático e histórico lugar, y la de los Molinos, ubicando sus pequeñas salas entre su museo, y en cuya planta superior alberga oficinas y biblioteca.

**Cámara de Comercio, Industria y Navegación** (Plaza San Bartolomé, 3): Cuenta con una sala de exposiciones habilitándose un espacio en la planta baja, que desde 1999 celebra un conocido Premio de Pintura Joven cuyo prestigio se debe a su Institución, al elevado premio en metálico, y el buen catálogo que edita.

**Puertas de Castilla** (Avda. Miguel de Cervantes, 1): Ofrece exposiciones, talleres, y da cabida a diversas manifestaciones y lenguajes diversos del arte, como arte sonoro o ciclos de cine. Depende del Ayuntamiento, cobija las sedes de varios colectivos y asociaciones.

**LAB** (Laboratorio de Arte Joven) (Residencia de Estudiantes. Plaza Islas Baleares, 1): Creado recientemente en diciembre de 2007 con iniciativa de la Consejería de Cultura, al frente se encontraba el artista lorquino Sergio Porlán, fichado en julio de 2011 para proseguir en el Centro Párraga. Comprende aulas de ensayo, talleres, de reunión, es decir, espacios de uso y autogestión dando cabida a cualquier expresión artística en un espacio de 400 m2 expositivos. Han proseguido dos codirectoras desde septiembre de 2011, Araceli Galán y Sara Serrano, inaugurando con la exposición de artes visuales del Creajoven.

**Fundación José García Jiménez** (Plaza Amores, s/n): Según reza su manifiesto en su Web se creó en mayo de 2005 para rendir homenaje a la figura de D. José García Jiménez, hombre de empresa murciano fallecido en noviembre de 2004, con el expreso deseo de continuar la labor emprendida por él en pro del arte contemporáneo. Es su hijo, coleccionista y amante del arte, José García Caballero el que está al frente de la presidencia del Patronato. En la dirección se encuentra la directora Mari Trini Sánchez Dato, y con el panorama tan gris que se cierne con la cultura han seguido ofreciendo todo el 2011 exposiciones alternativas (Audiovisual, fotografía, arquitectura, su propio

Premio de Creación Artística, montajes e instalaciones diversas, etc.). Debido a la debilitada financiación, cierra sus puertas a comienzos de 2012.

**Sala de Exposiciones del Archivo Regional** (Avenida de los Pinos, 4): Parte desde 1996 en un nuevo y amplio centro construido por el equipo Molina-Arana-Aroca Arquitectos U.T.E., dependiente de la Consejería de Cultura y Educación, albergando una importante colección de documentos históricos y gestión de archivos, conteniendo entre otras cosas, biblioteca, salón de actos y, a veces, utilización como lugar de conciertos a menor escala.

**FA-Foro Artístico** (Calle Mesegueres, 6): Se realizaban todo tipo de intervenciones artísticas, por lo que fue un impulso a creadores jóvenes. Comenzó primeramente Juan Nicolás al frente sobre los primeros años del siglo XXI, hasta que marchó al Centro Párraga, ocupando su puesto el argentino Hernán Rodríguez, que afirmaba su cierre en el verano de 2010 a falta de subvenciones de la Consejería de Cultura y de la Dirección General de Juventud dirigida por Verónica López, que se respaldaba la puesta en duda de la poca transparencia de la gestión interna del centro que continúa con sus puertas a día de hoy cerradas.

**Cendeac y Centro Párraga** (Calle Madre Elisea Oliver, s/n) y (Antiguo Cuartel de Artillería- Pabellón 5): El primero es el Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte en Murcia y su primer Director fue Pedro A. Cruz, seguido de Miguel Ángel Hernández, acabando actualmente en Javier Fuentes y, por otro, tenemos el Párraga, centrado como espacio de investigación y desarrollo para las Artes Escénicas contando con cuatro departamentos (Artes Escénicas/ Arte y Acción/ Espacio Sonoro/ Producción Ejecutiva) con su Director Juan Nicolás que pasó previamente por el FA sustituyendo a Mara Mira (María José Mira Navarro), pero que con la entrada del otoño de 2011 ocupó su lugar Sergio Porlán. Su dirección física es prácticamente la misma que el Cendeac.

En el Pabellón nº4 del Antiguo Cuartel de Artillería se encuentra el **Museo de la Universidad de Murcia** fundado en 2003, con su Director José

Miguel García Cano, contando con diversas salas, entre ellas la Sala de Exposiciones Nicolás Almansa.

**La Conservera (Centro de Arte Contemporáneo de Ceutí)** (Avda. de Lorquí, s/n): Inaugurado en mayo de 2009, depende de la Consejería murciana. El espacio fue rehabilitado por Fernando de Retes con una superficie de 4800 m<sup>2</sup>, abordando todas las facetas creativas desde un punto de vista internacional. Su Director actual es el madrileño Pablo del Val. Ofrece en un espacio diáfano obras novedosas y proyectos de artistas internacionales.

**Sala Progreso 80** (Avda. Progreso, 80): Se creó en junio de 2009, y lo más particular es que ofrece una Webcam para seguir en directo sus exposiciones en su portal de Internet. Su Director es Pedro González. El espacio es un antiguo taller del artista Martínez Lax quien en el año 2009 decidió abrirlo a exposiciones, eventos y actividades culturales de todo tipo. El espacio según su filosofía “se gestiona gracias al trabajo voluntario ofreciéndolo a artistas o colectivos que no quieran trabajar ni estar vinculados con las instituciones y que tengan interés en mostrar sus trabajos. El espacio abre sus puertas tanto el día de la inauguración de las exposiciones como el día del cierre, y si alguien está interesado en ver las muestras tan sólo tiene que contactar con alguno de los responsables de la sala para que te la abran cuando más te convenga”<sup>663</sup>.

**Sala de Arte Emergente 585m2 Espacio Joven** (Plaza Toledo, Santa María de Gracia): Tras más de 20 años de historia el Centro Juvenil Yesqueros fundado en 1985 se traslada y se pone en marcha un nuevo punto de encuentro en 2009, un Centro de Recursos Juveniles que la Concejalía de Juventud y Empleo del Ayuntamiento de Murcia pone a disposición de los jóvenes, asociaciones y colectivos juveniles del municipio de Murcia. Se trata de un espacio para fomentar el asociacionismo y la participación, donde los jóvenes puedan desarrollar sus proyectos y poner en marcha sus iniciativas. Su coordinadora es Amanda López Leo, y lo gestiona el Consejo Local de la Juventud dependiente de la Concejalía mencionada del Ayuntamiento.

---

<sup>663</sup> [www.progreso80.com](http://www.progreso80.com)

Como dice su página “lo que se pretende es abrir canales reales de difusión y promoción a los jóvenes creadores en diferentes disciplinas artísticas: música, teatro, fotografía, artes plásticas, cómic...”<sup>664</sup>. Su filosofía recuerda en parte a La Nave, espacio joven de Puente Tocinos, también dependiente del Ayuntamiento.

---

<sup>664</sup> <http://www.informajoven.org/juventud/participacion/585m2.asp>

## CAPÍTULO VIII. VALORACIONES

---

### 8.1. CONCLUSIÓN

En este final de tesis debemos hacer una valoración de lo investigado y conectar con lo más característico que se ha brindado al paisaje en Murcia. Un apoyo añadido para esta conclusión es la abundante información gráfica que se acompaña en el Anexo por cada estudio individual que se ha ofrecido.

Entre los pintores que han ido pasando por estas páginas hemos ido explayándonos en aquellos cuya figura está consolidada. El género paisajístico en el siglo XX es dispar en su concepción, interpretación, y visión técnica o estilística, pero, gracias a la libertad y valor de moldeabilidad de esta generación, se obtiene una expresividad y creatividad que prevalece a cualquier forma y función.

De todos estos pintores señalados en la franja de la mitad del siglo XX, son muchos los que se adentran en el paisaje, pero escasos los que tratamos como pintores en el sentido del cambio o evolución de nuestra pintura, ejemplos en Mariano Ballester, Molina Sánchez, Hernández Carpe, Ramón Alonso Luzzy, Aurelio, Andreo, o José M<sup>a</sup> Párraga, copando ese nutrido grupo joven de posguerra que nos aportará un nuevo contrapunto pictórico, bloque esencial para entender esta segunda mitad del XX.

A continuación se muestra una orientación entre las siguientes tablas y gráfica de cómo estarían situados los pintores en sus vertientes más comunes, intercalándose varios en distintos focos debido a su evolución:

<p><b>Vertiente Abstracta→</b></p>	<p>José Barceló  A. Hernansáez  Ramón Garza  Vicente Ruiz  José Lucas  José Luis Cacho  Cristóbal Gabarrón  M. Barnuevo  Antonio Rosa  Martínez Mengual  Antonio Ballester  E. Castañer</p>
<p><b>Vertiente Muralista→</b></p>	<p>Mariano Ballester  Hernández Carpe  Molina Sánchez  Enrique G. Navarro  Ramón A. Luzzy  J. M<sup>a</sup> Párraga  Avellaneda  P. Borja  José Lucas  Belzunce</p>



Generación de los 20	Generación de Posguerra		Generación posterior (40, 50, ...)
<p>Antonio Nicolás Antonio Ródenas José Matrán Joaquín Victorio Nicolás Luis Garay López Monje Pedro Flores Ángel Tomás Almela Costa Gregorio Cebrián José Valenciano Juan Bonafé Pascual Ayala Saura Pacheco García Trejo Ramón Gaya Ramón Pontones Gómez Cano Andrés Conejo Blas Rosique Sofía Morales J. A. Torrentbo Enrique Espín Vicente Viudes Eloy Moreno José Reyes Guillén Joaquín Juliá</p>	<p><b>Vertiente vanguardista (Expresionista, surrealista e innovadora)→</b></p>	<p>Mariano Ballester Molina Sánchez Aurelio Enrique G. Navarro M<sup>a</sup> Dolores Andreo Pina Nortes Francisco Serna A. Hernansáez</p>	<p>Pedro Cano José Lucas Manolo Belzunce Vicente Ruiz Francisco Cánovas Román Gil Esteban Campuzano Alarcón Felices Luis M. Pastor Esteban Linares Antonio Soto Antonio Ballester A. Albacete Muher Charris</p>
	<p><b>Vertiente Clásica (pura del paisaje)→</b></p>	<p>Muñoz Barberán Asensio Sáez Medina Bardón Ramón A. Luzzy J. M<sup>a</sup> Falgas Aurelio Sánchez Borreguero Pina Nortes A. Hernansáez Saura Mira Manuel Avellaneda</p>	<p>Toledo Puche F. Cánovas M. Coronado Vicente Armiñana Estaban Linares Manolo Pardo Amador Puche Pedro Serna E. Nieto Hurtado Mena Sánchez Baillo Carmen Artigas M. Pardo Zacarías Cerezo Leandro Parra Nicolás de Maya Antonio Sánchez Jesús Silvente Alfredo López Miguel Vivo</p>
	<p><b>Vertiente Geométrica-vanguardista→</b></p>	<p>Hernández Carpe Aurelio M<sup>a</sup> Dolores Andreo A. Hernansáez Párraga</p>	<p>José Luis Cacho Pedro Cano F. Cánovas Almagro M. Salvador Romera Ángel Haro</p>

**GENERACIÓN DE POSGUERRA Y CONTINUADORES**

**VERTIENTE VANGUARDISTA**

Mariano Ballester  
Molina Sánchez  
M<sup>a</sup> Dolores Andreo  
Pina Nortés  
Francisco Serna

**VERTIENTE CLÁSICA**

Muñoz Barberán  
Asensio Sáez  
Medina Bardón  
Ramón A. Luzzy  
J.M. Falgas  
Aurelio  
Sánchez Borreguero  
Pina Nortés  
A. Hernansáez  
Saura Mira  
Manuel Avellaneda

**VERTIENTE GEOMÉTRICA**

Hernández Carpe  
Aurelio  
M<sup>a</sup> Dolores Andreo  
A. Hernansáez  
J. Párraga

**VERTIENTE ABSTRACTA**

Ramón Garza  
José Luis Cacho  
Cristóbal Gabarrón  
A. Hernansáez  
Antonio Rosa  
Martínez Mengual

**VERTIENTE MURALISTA**

Mariano Ballester  
Hernández Carpe  
Molina Sánchez  
Enrique G. Navarro  
Ramón A. Luzzy  
J.M. Párraga  
P. Borja  
José Lucas  
Relizince

Con Mariano Ballester se consigue lo que hasta ahora no se había producido, un paisaje casi cósmico, un chorreo pictórico que transcurre paralelo al Informalismo europeo o al Expresionismo de Pollock, pero manteniéndose en una postura matérica figurativa. A raíz de su apartado, en el que se destripa su obra y personalidad, comprobamos su faceta muralística, siendo de los pocos que tocará los vitrales, posicionándose entre los escasos muralistas de nuestra región. Unos estarán más centrados en Cartagena, caso de Enrique G. Navarro y Luzzy dejando huella en sinfín de murales, al igual que lo harán Carpe, Párraga, Molina Sánchez y Avellaneda por edificios murcianos, trascendiendo por encima de todos ellos Carpe, que trabajará incesantemente por toda la geografía nacional.

Hay que tener en consideración que nace con Ballester, Ceferino Moreno y César Arias el primer grupo artístico murciano, Puente Nuevo, pioneros en el arte de exhibir su obra en la calle, concretamente en el emblemático puente de más de un siglo de historia.

“En las pinturas de Aurelio reconocemos vigorosamente, sin que sea peculiaridad necesaria de su poética la estabilización de una mimesis realista. Sus paisajes han conformado algunas de las vivencias líricas más equilibradas e intemporales en los que la anécdota caediza de casas, árboles y palmeras, de roquedales, colinas y secanos han consagrado la naturaleza de la región de Murcia”<sup>665</sup>. Aurelio también tendrá unos ligeros amagos con lo mural, demostrado en el Centro Cultural de Alhama de Murcia, aportando gracias a sus paisajes, un momento sublime dentro del paisaje murciano desde sus imensidades de amarillos desde inicios de los 70, como *Paisaje con árbol seco* (1968) que irán cambiando a unos de gran síntesis geométrica a comienzos de los 80, de ahí que permanezca en dos vertientes diversas.

La luz de Aurelio procede de una intensidad de pintor mediterráneo, levantina, plenitud de claridad, un arte puro apoyado en su materia y su color, y como se ha afirmado en más de una ocasión, pintura hecha desde dentro.

---

<sup>665</sup> Antonio García Berrio, “La pintura de Aurelio”, *Contraparada 8*, Ayto. Murcia, 1988.

Molina Sánchez tan único e indiscutible en sus obras expresionistas, estará limitado en paisaje, actuando su pintura con cierta psicología humana, posiblemente no tanto para el representado, como sí para el que representa. Podemos decir de él, además de todo lo dicho, que su obra rezuma una especial forma de afrontarla, con la gracia de sus figuras, entre el marasmo intenso de su expresionismo tan lírico, reflejando como en *Ángel en el mar* (1977), sus transparencias y finas texturas del óleo, caminando por la vanguardia que él mismo se marca.

Barberán nadará entre los grandes del paisaje de la generación anterior como Gómez Cano o Almela Costa, ofreciendo desde sus óleos una evocadora visión murciana, como hará Medina Bardón, pero con la sutileza de la acuarela, un indiscutible por antonomasia en la técnica transparente, siendo Bardón el más dulce de todos en ella, junto con otros dados también a trabajar con el diluir del agua, caso de Falgas, Sánchez Borreguero y Saura Mira.

De todos ellos, Barberán es el gran continuador de los grandes cuadros de paisaje de la Generación del 20, que prolongará en todo el siglo XX. Referente de todos los que se han mantenido en la esfera del paisaje clásico, con el sello único de su firma, haciendo factible identificar un “Barberán” donde uno vaya.

Una indiscutible unión de los pintores de posguerra, es el amor a su tierra, idea ya expresada al inicio de esta tesis. Esa presencia del paisaje tiene las connotaciones necesarias para pensar que estamos ante una pintura sujeta en expresar de manera emocional la plástica del lugar, cuya región se sitúa como fenómeno de investigación pictórica desde cualquier forma y estructura.

José Martínez Calvo escribía en una ocasión sobre el eclecticismo y variedad de la pintura murciana, que la hace inclasificable, con aires de libertad entre sus individuales pintores, pero, sin quererlo, han sido herederos directos de todo lo que ha acontecido en su tierra, por lo que suelen apostar en común por la luz, y otras, por la temática del paisaje de mar y calles urbanas de Murcia desde distintas miradas.

En referencia al lenguaje de cada uno, son líneas más homogéneas, constantes, y de dominios exclusivos las de Molina Sánchez, Mariano Ballester, Barberán, Luzzy, Falgas, Pina Nortes, Saura Mira, o Medina Bardón, en cambio, otras evoluciones se muestran más cambiantes o alternas como Hernansáez, Andreo, o Aurelio, pero marcados por algo que ni ellos mismos percatan, la murcianía vayan donde vayan<sup>666</sup>.

Nuestra atención del pintor pleno en el paisaje a lo largo del siglo XX ha recalado en Almela Costa, Juan Bonafé, Victorio Nicolás, a veces en Mariano Ballester y Gómez Cano, Muñoz Barberán, Medina Bardón, Ramón Alonso Luzzy, Falgas cuando no se adentra en el retrato, la primera parte de Aurelio, Saura Mira, Manuel Avellaneda y parte de ese “grupo ciezano” (Amador Puche, Toledo Puche, Pedro Avellaneda, etc.), además de los próximos Enrique Nieto, Vicente Ruiz, Francisco Cánovas, Pedro Serna, entre otros; siendo todos ellos, quiénes han podido dar voz al paisaje más auténtico, cuyo ritmo unas veces sereno y pausado, otras, vertiginoso y enérgico, cuya ligera brisa de ráfagas cortas o amplias manchas nos cautivan, por lo que entre todos han reactivado el paisaje de esta tierra. Ellos ya son populares, y algunos prosiguen en su búsqueda constante del paisaje que le satisfaga.

Luzzy acudió a Madrid como tantos otros para acabar BB.AA. a comienzos de los 50 hasta asentarse pronto en Cartagena, donde adquirió su prestigio, junto con Enrique G. Navarro, realizando pasos similares, ambos como muralistas y paisajistas, cohabitando en el mismo estudio, e imbuidos en ese terreno que pisaban cada día, como ese brazo de arena que se adentra al mar que tanto visitaron en La Manga, las minas de La Unión, Portmán, El Algar y La Palma, que tantos efectos explotaron entre sus diversas tierras y mar. Por ejemplo, Luzzy a través de los juegos del color que ofrece la tierra, sin perderse en la abstracción, exceptuando algunos casos como en *Tierras de minas* (1971), y Enrique G. Navarro alejándose rotundamente de sus murales figurativos para

---

<sup>666</sup> José Martínez Calvo “Nueve pintores murcianos”, *Maestros de la pintura murciana*. Junio 1990, Dirección Marcos Salvador Romera, Asamblea Regional de Murcia, 1990.

situarse en la casi abstracción de sus barcos en la costa de finales de los 60, acercándose al lenguaje del que fuera su compañero de aprendizaje y distante de las experiencias pictóricas murcianas José Barceló.

Continuando con representantes del mar, son algunos los que se adentran en su mundo como Medina Bardón y sus estancias prolongadas en el Mar Menor, como Avellaneda, que acabó en la costa soleada y de aguas cálidas de Isla Plana (Cartagena) en sus últimos años, cautivado por su bravura a veces, o imperturbables calmas, paisajistas ambos por excelencia. Avellaneda tendrá la particularidad de ofrecer una espectacular paleta de azules con efectos de blancos, verdes, e incluso destellos rojos inusuales inundando todo el cuadro, así como Luzzy lo hacía entre sus terrosos. En contra, M<sup>a</sup> Dolores Andreo, que también tratará a fondo el mar, que actúa en ella con cierta paz, mantendrá sus ejes horizontales como en *Amanecer* (1971), representando en muchas ocasiones sus lejanos planos de color, jugando con su gama cromática perfectamente empleada, recordando a un espiritual Rothko, fenómeno de paisaje geométrico al que sólo Carpe, desde otra concepción de líneas, se había adelantado.

Sí es verdad que nos encontramos una buena remesa de pintores murcianos que no cesan de pintar paisaje de mar, no tan usual en Muñoz Barberán, más unido por ese amor a la ciudad murciana, temática del mar frecuente en los inicios de Hernansáez, en el aguileño Coronado, la última fase de Cayetano Toledo Puche o Enrique Nieto por ejemplo.

En la década de los 60, Avellaneda forma junto con Aurelio, entre otros, el Grupo Aunar en Murcia. Tanto Aurelio como Avellaneda aportarán un sinfín de paisajes interiores, como haría Mariano Ballester, aunque este alcantarillero alcanzando cotas de exclusividad en el pincel, casi místico, a veces de sentido ingenuo, cuyos elementos desfigura mientras evoluciona conformando unos enormes espacios nada neutros de fondo, lugar dado a la fantasía y su universo cromático.

En esa línea coherente de Luzzy y Avellaneda, matizada con la atención a la tierra, ofrecen unos sobrecogidos campos o costas mostradas entre la gravedad calmada de la naturaleza. Avellaneda nos introducirá en ese paisaje que asoma desde la ventana, desarrollo panorámico “enmarcado” que lo hará único en Murcia, como ocurrirá en *El balcón* y *Velador en la terraza*, descubriendo el interior y la costa respectivamente. Una enriquecedora aportación suya es cuando investiga entre la realidad y el sueño fusionándolos, paisajes con montañas violáceas, de color vino y azuladas, como *Paisaje azul* (1973) y *Caminos cruzados* (1960), innovando desde su propia forma.

Cabe destacar, como se ha reiterado en alguna ocasión que, al no existir fronteras infranqueables en sentido estricto, la pintura de posguerra fluye de manos de otros grandes murcianos, como Pedro Serna, con su enfoque hacia la orografía de Murcia, ofreciendo esa estela acuarelista, descubriendo constantemente la huerta en sus pinceles, cuyos referentes más evidentes de este autodidacta son los maestros Bonafé y Gaya. Incluso un Toledo Puche, adentrándose en un paisaje cargado de color, espesor que recibe la armonía adecuada, investigador de unas pocas obras totalmente novedosas, vinculado a la tradición del paisaje interior murciano, así como los efectos surgidos en otros pintores como Vicente Ruiz y Francisco Cánovas a raíz del colorido armónico que en más de una ocasión recogen en sus densas manchas del lienzo.

Relevancia adquiere la inquietud innata de prácticamente todos los estudiados en posguerra, como si la obra “perfecta” tuviera a cada instante ser descifrada para alcanzarla, un sueño constante en sus vidas. Soñadores de metas infinitas, de buscar aquello que el espíritu persigue, de ser trabajadores incansables, donde el oficio sincero traspasa al “artista”, como verdaderos artesanos del pincel.

Salvando las distancias, al igual que sucedió en la Italia barroca entre los siglos XVI y XVII con la famosa escuela Romano-Boloñesa, cuyo precepto es el clasicismo (con referencias de la contrarreforma, lo académico y la antigüedad), y por otro, el Naturalismo, llamado Tenebrista o Carravaggista (con mayor crudeza naturalista y realismo de su claroscuro difundido por

países europeos), donde coexiste con escuelas regionales como la veneciana que mantiene su estilo gracias a sus antecesores, más ajena a lo que sucedía, debido a su cosmopolitismo y su color, como Canaletto, Belloto, Guardi, o Bassano; queremos, pues, con este ejemplo italiano algo descabellado evidentemente, referirnos a esa posible “escuela del paisaje murciano” favorecida incluso por su proximidad, dada su extensión regional, cuyo conocimiento por todos de su restringido mercado del arte es más que conocido. Así, desde la generación anterior, la de posguerra continúa en la senda de la luz mediterránea, con la particularidad del apego a Murcia, surgiendo unos subgrupos, no escuelas como tal que no existieron, entorno a Ros en Cartagena, Solano en Cieza, o del grupo que tanto compartían en la ciudad de Murcia.

Una especie de “grupo” fue el surgido en Cartagena, arropado por Vicente Ros, y continuado por todos los que emplean una paleta similar, como Enrique G. Navarro, Luzzy, José Barceló, Nieto, etc; que mantienen en su mayoría esas líneas de paisaje, grupo independiente pero a la vez compactado, sumando muchos años compartieron charlas, paseos, inauguraciones, etc. Y esto sucederá de igual forma en Cieza, con unos senderos parecidos, donde el maestro Juan Solano al frente de su academia instruye en el dibujo a Toledo Puche, José Lucas, Cano, Camacho, Avellaneda, partiendo desde el principio en todos ese paisaje de sus tierras de interior, gracias al Segura, campos y montes, que tantas riquezas ofrece.

Es verdad que Murcia capital no ofrecerá una tendencia que haga pensar como en las anteriores, aunque, sí existe la unión de un buen número más que probado, porque todos se conocen y acuden a los cafés, a pintar juntos, o a exponer, unidos por el mediterráneo y su luz, entremezclándose a lo largo de años Gómez Cano, Garay, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Carpe, Medina Bardón, Aurelio, Sánchez Borreguero, Pina Nortes, Párraga, Avellaneda, Saura Mira, etc. Más alejada estará Andreo hasta llegar a instalarse en Alhama, y algunos pioneros en la región por exponer entre sus plazas, puentes o jardines al aire libre (en especial la Plaza de la Cruz), como el grupo El Puente, así como Párraga, junto a Belzunce, Garza, Gómez Estrada, Pastor, etc.



Son numerosas las exposiciones colectivas donde se cruzaron, donde cualquier motivo servía de excusa, como el VIII Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo, uniéndose en Chys en septiembre de 1975, Aurelio, M. Ballester, F. Cánovas, Ramón Gaya, Molina Sánchez y Muñoz Barberán, y así, cientos de ejemplos.

Caso a destacar de este estudio, es el imperio de las imprentas que han creado los miles de catálogos que han surgido en Murcia, que desde las primeras ediciones con Belmar, Nogués, Jiménez Godoy, Tipografía San Francisco, Novograf, y alguna más, comprobamos que son unas pocas las que han agrupado nuestro arte, sumándose un ridículo número conforme pasaban los años hasta la actualidad (debido el crecimiento y competencia del mercado), apareciendo Ediciones Mediterráneo, Gráficas Librecom, Editum (perteneciente a la Universidad), o Tres Fronteras Ediciones (perteneciente a la Consejería).

Una tierra de pintores como es Lorca, de donde han surgido pintores de la talla de Belzunce y Vicente Ruiz, algo marginada en los últimos años, ofrece una esperanza en nuestro panorama partiendo de los talleres de la Escuela Municipal de Juan Jiménez Asensio, por donde están pasando artistas jóvenes cada vez más conocidos, caso de Juan Sánchez, Adela Olivares, Francisco Olivares, Diego José Díaz y Nico Munuera.

En mayor o menor medida todos han tenido un proceso de aprendizaje común, conociendo a los mismos maestros murcianos, algunos coincidiendo en exposiciones colectivas o estudios de pintura, hasta dar el salto a Madrid, alimentando su espíritu con los numerosos viajes que realizaron sobre todo a París, destino de muchos, tarde o temprano, empapándose del impresionismo en sus museos, o del quehacer diario de una ciudad viva donde todavía residían veteranos como Alexander Calder, Brancusi, Marcel Duchamp, Jean Dubuffet, etc.

Desde el sentido álgido de nuestra pintura tenemos a los que se aúnan en una vía de composiciones y formas inusuales, cambiando el rumbo y devenir de

la pintura murciana, por lo que sin ellos no tendríamos el nivel tan respetado de pintura, caso de Ballester, Molina Sánchez, Aurelio, Párraga, y Avellaneda quiénes han aportado la trasgresión en la pintura, bebiendo de referencias vanguardistas, y grupos internacionales crecidos desde los años 50, sin olvidar sus propios maestros. Estos cinco pintores son los pilares de la gran aportación artística en esta segunda mitad del XX que ofrece Murcia al mundo.

A nuestro criterio se han quedado a las puertas de este grupo privilegiado de cinco un Carpe que se encasilló excesivamente en lo mural, y un Luzzy espectacular que le faltó saltar ese último escalón por lo mismo. Párraga será siempre Párraga, superando con creces a Guayasamín, junto con los mundos creados por Ballester y Molina Sánchez, a la vez que el gran Aurelio, aportando cambios en su forma y estilo, encumbrándose dentro de los pilares de nuestra pintura, y finalizando con Avellaneda que hará del paisaje una expresión propia, quedando al margen y por debajo un Muñoz Barberán, que se anquilosó en ese “Muñoz Barberán que puede existir en cada Comunidad Autónoma”, aunque definitivamente muy necesario su paso para la pintura en Murcia, ya que sentó unas bases firmes de la Murcia urbana de entonces, y sin él, tendríamos que habernos buscado un eslabón con lo tradicional. Prosiguen próximos, una estela de otros grandes pintores generados en las siguientes décadas como por ejemplo los destacados Pedro Cano, Pedro Serna, José Luis Cacho, Antonio Ballester, Albacete...; firmes candidatos para encumbrar la continuación murciana.

Casos como el innovador Pina Nortes, le hacen ser diferente como Francisco Serna, aportando cualidades tan particulares que los hacen únicos, pero, en el caso de Pina Nortes, su temática fiel al folklore no dejará paso a un artista que pueda encumbrarse nacionalmente hablando, sin dejar de ser singular, como el ejemplo de Serna, entre sus infinitas visiones de naturaleza naïf, que hacen pensar en él como maestro indiscutible de la figura más que de su paisaje, género del retrato que no llega a ser tratado en profundidad. Pina Nortes y Francisco Serna transcurren por terrenos alegres del color, más

costumbristas en el primero, y más poético en el segundo, pero ambos, regalándonos una obra diferente y de identidad. Recogen ambos, más que retrato, el tema de la figura humana, encontrándose en este estudio de posguerra especialistas en la retratística, alcanzando esa posición de honor, Ballester, Molina Sánchez, Falgas y Hernansáez, género abierto también a un exhaustivo análisis, al igual que la investigación de nuestro paisaje interpretado, con posibilidad de nuevas aportaciones, postulados y teorías venideras.

La divagación de ensoñamiento de Francisco Serna hace que sus obras, así como su espíritu, ofrezcan como dijo Juan Bautista Beltrán, dos alas de una misma ave, poesía y música, lirismo y fusa. Resonancias poéticas y motivos musicales se trenzan entre sus bloques marmóreos de rostros insertados en las figuras que inundan sus cuadros.

Estos pintores que giran en los postulados del momento, consiguen hacerlo desde la vertiente geométrica, prestándoles importancia a la línea, con un dibujo más preciso en Carpe y Párraga, alcanzando al último Aurelio, y a M<sup>a</sup> Andreo, ofreciendo las primeras formas el veterano Carpe, con sugeridas geometrías no tan perceptibles como el resto, como en *Piazza Santa Fosca* (1973), seguido con un Aurelio que descubre las formas poligonales en movimiento como en *Roca de la Azohía* (1986), y la simétrica y equilibrada M<sup>a</sup> Dolores Andreo, configurando estos dos últimos, la geometría más pura de Murcia, dejando a veces el atisbo de un paisaje en Aurelio, mucho más evidente en Andreo con sus líneas inacabadas de mar (ejemplo de sus *marinas* en acrílico entre los 70 y 80).

Con estos que envuelven su obra en trazos lineales o quebrados acaba un Párraga inmerso en su dibujo parraganiano, un coherente dibujante, cuya parte crucial para marcar su camino comienza en los sesenta que nunca abandonará.

Aurelio, antes de entrar en esa simplificación geométrica, transita en ritmos sueltos, desgarbados, dripping en ocasiones, sin abandonar el concepto de equilibrio aprendidos, mostrando aspectos fuertes de expresionismo y guiños

abstractos junto con Molina Sánchez o Ballester. Mostrará con sus apasionados amarillos los paisajes más chispeantes del siglo XX.

Saura Mira decía sobre la presencia murciana que “aún se puede afirmar, sin lugar a equivocación, que la ciudad marca al artista, aunque se aleje de sus lares o que emprenda diversidad de viajes por el mundo, pues es sabido que el artista que nace en esta urbe del Segura, rociada por la claridad del sol y encajada en contrastes briosos, retiene este mensaje en su forma de pintar, desde cualquiera de sus estilos o modos que le sirven de pautas para su trabajo”<sup>667</sup>.

Hemos de recordar que gracias a Premios como el Villacis en la Región (de artes plásticas), se conservan unos fondos valiosísimos custodiados por la Comunidad Autónoma que esperamos puedan disfrutar en un futuro el pueblo murciano, contando que, son muy escasos los que cuelgan del Gobierno Regional y sus Administraciones.

Antonio Hoyos en 1962 manifestaba del pintor Molina Sánchez que su obra por sí sola resume y dignifica los problemas más acuciantes de la escuela de pintura del Sureste de España, y con esto se refería a la asfixiante monotonía precedente y a la confusión actual del momento en la plástica española. Por lo primero, debemos pensar en que recoge con esas palabras una agrupación de pintores al menos geográficamente, y apoya ese afán de rebeldía y de nueva expresión estética a la que seguirán por el mismo camino Carpe, Párraga y Aurelio, empezando a experimentar por estas fechas cuando Molina ya había hecho una brecha y calado entre los que entendían<sup>668</sup>.

Quizá sea Molina Sánchez para Martín Páez, dentro de la generación murciana de pintores iniciada en los años de posguerra, un grupo compacto según él, aunque variado en sus posiciones e importante por los resultados artísticos, “el pintor que más profundamente ha sabido calar y reflejar su

---

<sup>667</sup> Fulgencio Saura Mira, “Aproximación a la obra de Molina Sánchez”, *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2006, p.159.

<sup>668</sup> Antonio Hoyos, *Hoja del Lunes*, Murcia, 21/05/1962, y recogido en el libro *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Murcia, R. Academia Alfonso X El Sabio, 2006, p.424.

entorno en su pintura. Sus ocre, esos colores pardos, tonos sordos, como apegados a la naturaleza, traen el recuerdo de la pintura de los que le precedieron en el tiempo, como Garay y Joaquín, artistas que crearon con los mismos tonos”<sup>669</sup>.

Con el viejo proverbio árabe “bebe en el pozo y deja beber”, no podemos dar por concluída esta aventura pictórica, no existiendo un cierre fijo en pintura, ya que siempre hay otro tiempo, y en cada tiempo la óptica no es idéntica, una noria que mueve aguas diferentes, porque siempre se inyectará savia renovada, esperando que esto sea así por el bien del arte y la creatividad en la región, tan sumamente rica en pintura y contrastes.

Entre los pintores existe una paleta de color absorvida dentro de la región, como afirmaba Juan Barceló, cuando al hablar de Aurelio en el catálogo *Elucidario de Aurelio*, sugiere que el sentido de lo cromático, tal vez está motivado por la luminosidad de estas tierras que le vieron nacer. Todos han presenciado en esta tierra, lugares de luz tan viva, tanto entre sus urbes, tierras o costas que debemos asociar el color y el sentir al pintar ligado a ella.

Con el fallecimiento progresivo de estos pintores, entendemos que se está produciendo gradualmente un cambio en la pintura paisajista, pues, han sido y son propios e irrepetibles, como si en su fugacidad se nos fuera alejando esa Murcia de antes, permaneciendo vivos desde el final de esta tesis, Falgas, Pina Nortes, Francisco Serna y Saura Mira, falleciendo en el trascurso de ella Hernansáez, y persistiendo continuadores en la estela paisajista, como Pedro Serna, Cánovas, entre otros citados, de lo que fue una forma personalísima de paisaje arraigado a la tierra en la que crecieron, cada vez más diluída, uniéndose a una actualidad que marca la poca continuidad en ellos, añadiendo el cambio de tendencias del mercado y nuevas propuestas interesantes desde perspectivas diversas.

---

<sup>669</sup> Martín Páez, “1984”, *Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez*, Op. cit., p.430.

## 8.2. AGRADECIMIENTOS

Desde la iniciación con mi primera tutora M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas Fenoll, con la que comencé aquella Suficiencia Investigadora de Toledo Puche, proseguida en su mayor parte por el que me ha aconsejado y apostado por una tesis más libre, el Director de la misma, Miguel Ángel Hernández, pasando por el Director del Palacio Almodí Martín Páez quién me sugirió muy buenos consejos en los inicios, el periodista Pedro Soler, compartiendo varias charlas con él y facilitándome muchos contactos, el crítico y buen conocedor del arte murciano Pedro Alberto Cruz Fernández, respondiendo con rapidez cada vez que lo solicitaba, además del también crítico de arte José Alberto Bernardeau, quién no dudó en cederme su tesis, el profesor Francisco Flores Arroyuelo por ser tan franco y decidido en su ofrecimiento, así como el periodista Patricio Peñalver, los pintores que se han ofrecido en colaborar volcados desinteresadamente, caso de Almagro, Sanjo, María Navarro, Pedro Avellaneda, Cánovas, etc. Y por supuesto, las familias de los pintores, desde Arturo Pérez, hijo del pintor Aurelio que nos abrió sin escatimar sus puertas; María Manzanera, sobrina del pintor Molina Sánchez y presidenta de su Fundación que no dudó en recibirnos; Antonio Avellaneda, hijo del pintor Manuel Avellaneda que se volcó en ofrecer cualquier dato a su alcance; Pedro, M<sup>a</sup> Jesús y Rocío, hijos del pintor Sánchez Borreguero, y su mujer Teresa Alemán; Daniel Alonso y Margarita Alonso, hijos de Ramón Alonso Luzzy, en especial Margarita que no dudó nunca en enviarme cualquier información desde su residencia en Roma; Andrés Andreo, sobrino de la pintora M<sup>a</sup> Dolores Andreo, quién se prestó agradecido a recibirme en Alhama de Murcia; Rosana, mujer de Párraga, con la que sólo tuve contacto por teléfono; Manuel Fernández Delgado quién nos puso en contacto con D. José, dueño de la Farmacia Ruiz Séiquer, quien pudo hablarnos de Carpe, ya que su familia marchó a Toledo y no pudimos localizarla; Antonio Medina, conocido entre su familia como “Toñeque”, hijo de Medina Bardón, con él que pudimos charlar, poniéndonos en contacto con él la propietaria y familia lejana de un comercio en el centro de Murcia llamada María Medina; El historiador y archivero en Lorca Manuel

Muñoz Clares, hijo de Manuel Muñoz Barberán, manteniendo conversaciones telefónicas y correos electrónicos; Roxana, mujer de Hernansáez, recibiéndonos en su casa cordialmente para mostrarnos la obra de su marido; Antonio Ballester, hijo de Mariano Ballester, quién estuvo sin falta y dispuesto en la cita que mantuvimos; Francisca Milán, única heredada del patrimonio de Asensio Sáez, con la que tuvimos un buen encuentro en La Unión y diversos contactos telefónicos; Y Enrique N. Carretero, hijo de Enrique Gabriel Navarro, quién ha puesto todo de su parte, abriéndonos su flamante estudio de Cartagena heredado de su padre y el maestro Luzzy.

Debemos mencionar ciertas Galerías de Arte en Murcia que han colaborado, como la Directora de la Galería Art Nueve, M<sup>a</sup> Ángeles, facilitándonos el contacto de la mujer de Hernansáez; Cuadros López, donde José Carrión recibe con gratitud a quién se interesa por arte; y en especial a la Galería Chys con su Directora M<sup>a</sup> del Mar al frente facilitando en todo lo posible lo que le pedíamos.

Para finalizar, los propios pintores de esta tesis, aún vivos, como José M<sup>a</sup> Falgas, Pina Nortes y Saura Mira, prestándose en todo momento a cualquier tipo de información pedida, cuya visita a sus estudios ha sido verdaderamente toda una experiencia. Indicamos que Francisco Serna, desde el fallecimiento de su mujer, no brinda exposiciones ni mantiene activo el teléfono, por lo que ha sido el único pintor vivo, por circunstancias de fuerza mayor, con el que no hemos podido contactar.

Todo esto acompañado de horas interminables, entrevistas, viajes por la región, visitas a exposiciones, numerosos cafés, ánimos de mi familia (en especial M<sup>a</sup> Paz), que acaban en una pasión cumplida.

## CAPÍTULO IX. BIBLIOGRAFÍA Y ANEXO

---

### 9.1. BIBLIOGRAFÍA:

#### A) BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Abraham López, José Luis, *Antonio Oliver Belmás y las Bellas Artes en la prensa de Murcia*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, Concejalía de Cultura, Imprime: Gráficas F. Gómez S. L., 2002.

Agüera Ros, José Carlos, *Pintores y pintura del Barroco en Murcia*, Murcia, Edición financiada por: Fundación Alfonso Martín Escudero, 2003.

Aragoneses, Manuel Jorge, *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*, Diputación Provincial de Murcia, 1964.

Areán, Carlos Antonio, *Veinte años de pintura de vanguardia en España*, Madrid, Editora Nacional, 1961.

*Arte abstracto y arte figurativo*, Barcelona, Biblioteca Salvat, 1973<sup>670</sup>.

Ayala Mallory, Nina, *La pintura flamenca del siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Baquero Almansa, Andrés, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Con una Introducción Histórica. 1913, Murcia, Edita: Consejo Municipal de Cultura y Festejos del Excmo, Ayuntamiento de Murcia, Imprime Sucesores de Nogués, Segunda Edición, 1980.

Barasch, Moshe, *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

Barceló Jiménez, Juan, *Generación de escritores y artistas malogrados en Murcia: siglos XIX y XX*, Academia Alfonso X El Sabio, Colaboración: Cajamurcia, 2009.

---

<sup>670</sup> En el interior del libro se entrevista a Antoni Tàpies.



- Barroso Villar, Julia y Tielve, Natalia, *Arte actual en Asturias: Un patrimonio en curso*, Gijón, Ed. Trea. 2005.
- Bautista Sanz, Juan, *77 años de pintura y escultura en Murcia*, Edita Galería Zero (Plaza de la Cruz, 4), 1977.
- Bodei, Remo, *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*, Biblioteca de Ensayo Siruela, 2011.
- Borrás Gualis, Gonzalo, M., *Teoría del Arte I*, Madrid, Historia 16, 1996.
- Bozal, Valeriano, *Arte del siglo XX en España, Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- Bozal Valeriano (Dir), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volúmen II, Madrid, Visor Dis S.A., 1999.
- Calvo Serraller, Francisco, *Paisajes de luz y muerte, La pintura española del 98*, Barcelona, Ed. Tusquets, 1998.
- Calvo García-Tornel, Francisco, *Continuidad y cambio en la huerta de Murcia*, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, Biblioteca Murciana de Bolsillo, 1982.
- Catálogo de Arte*, (Catálogo-Inventario redactado por Cristóbal Belda, Virginia de Margelina, Juan Moreno, M<sup>a</sup> Carmen Sánchez-Rojas), Excma. Diputación Provincial de Murcia, Patronato de Cultura, Imprenta Provincial, 1981.
- C. Danto, Arthur, *Después del fin del arte, El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, 1999.
- Cenarro, Ángela, *La sonrisa de la falange, Auxilio Social en la guerra civil y en la posguerra*, Barcelona, Crítica, 2006.
- Cirlot, Lourdes, *La pintura informal en Cataluña. 1951-1970*, Barcelona, Anthropos, 1983.
- Clark, Kenneth, *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

- Crespo, Antonio, *Escritores murcianos en la penumbra, Murgetana. Nº117*. Murcia, 2007.
- Crispoliti, Enrico, *Cómo estudiar el arte contemporáneo*, Madrid, Celeste, 2001.
- Cruz Sánchez, Pedro Alberto, *Realismo en tiempos de irrealidad*, Murcia, Ligia Comunicación y Tecnología, 2002.
- Cruz Sánchez, Pedro A., “Cristóbal Gabarrón”, *Los libros de la Fundación Casa Pintada*, Imprime Selegráfica S. L., 2005.
- De lo vivo y lo pintado (1935-1945)*, Discurso leído el día 11 de febrero de 1988 en su recepción pública, por el Ilmo. Sr. D. José Antonio Molina Sánchez y contestación del Ilmo. Sr. D. Francisco J. Flores Arroyuelo, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1988.
- De la Cierva, Ricardo, *Historia del Franquismo. Aislamiento, transformación, agonía, 1945-1975, Espejo de España*, Barcelona, Edit. Planeta S. A., 1978.
- De los Reyes, A., *De San Fulgencio a Paco Rabal: 33 biografías murcianas*, Murcia, Comunidad Autónoma, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2005.
- Descubrir las vanguardias, Descubrir el arte*, Madrid, Ed. Arlanza Ediciones S. A., 2000.
- Díaz Sánchez, Julián, *El triunfo del informalismo. La consideración de la pintura abstracta en la época de Franco*, Madrid, Metáforas del Movimiento Moderno, 2000.
- Eco, Umberto, *Cómo se hace una Tesis*, Ibáñez, A. C.; Baranda Areta, Lucía, (tr.) Editorial Gedisa, S.A., 2001.
- “El Museo de Bellas Artes de Murcia”, *La Colección Permanente*. Murcia, Museo de Bellas Artes de Murcia. CC.AA. de la Región de Murcia, 2005.
- El grabado en Murcia en el siglo XX*, Con motivo del X Aniversario del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella y en homenaje a su

- fundador, José Luis Morales y Marín, Comisario: Juan B. Sanz, Ed. Consejería de Educación y Cultura, CC.AA de la Región de Murcia, Imprime Portada Gráfica S.L., 2003.
- Escudero Andújar, Fuensanta, *Dictadura y oposición al franquismo en Murcia*, Editorial Regional, Universidad de Murcia, Imprime F. G. Graf, S. L., 2007.
- Espín, Joaquín, *Año 1931, Artistas y Artífices Levantinos*, Nueva Edición con Prólogo de Manuel Muñoz Barberán, Academia Alfonso X El Sabio, Colabora Cajamurcia, 1986.
- Freeland, Cynthia. *Pero ¿esto es arte?*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 2004.
- Flores Arroyuelo, Francisco J., *Entre casas blancas (La hora de la siesta)*. Ilustraciones: José Antonio Molina Sánchez, Murcia, Ed. La Torre de los vientos, 1966.
- Fischer, Ernts, *La necesidad del arte*, Barcelona, Ed. Península, 2001.
- Francisco Cayuela (1874-1933)*, Hermandad de Labradores del Paso Azul, Ayuntamiento de Lorca, 2001.
- Gablik, Suzi, *¿Ha muerto el arte moderno?*, Hermann Blume, 1987.
- Garay, Luis, *Una época de Murcia*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1977.
- García Alcaraz, Ramón, *El pintor Ussel de Guimbarda*, Murcia, Ed. Academia Alfonso X El Sabio, Ayuntamiento de Cartagena, Imprime Sucesores de Nogués, 1986.
- González Vidal, José Mariano, *Galería de Artistas. Tertulia de pintores y escultores murcianos*, (Ilustraciones de Pedro Serna), Historia Tradiciones, Ed: Ayuntamiento de Murcia, Concejalía de Cultura y Festejos, Imprime Novograf S. A., 2003.

- González Sánchez, María, *El pintor Pedro Cano*, Ediciones de la Universidad de Murcia, Edit.um, 2009<sup>671</sup>.
- Gombrich, Ernest., *La Historia del Arte*, Madrid, Debate, 2006.
- Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*, Tomo II, VV.AA., Murcia Ediciones Mediterráneo, 1980.
- Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*, Tomo IV, Murcia, Ayalga ediciones, 1994.
- Guash, Ana María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma. Ed. Alianza, 2000.
- Heidegger, Martín, *Arte y poesía*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Hervás Avilés, José María, *Pedro Flores. Entre la generación del 27 y la Escuela de París*, Murcia, Editan: Consejería de Cultura y Educación de la Región de Murcia y Cajamurcia, Imprime Novograf, S. A., 1997.
- Hitchcock, Henry-Russell, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1993.
- Historia de la Región murciana*, Tomo VIII, Murcia Ediciones Mediterráneo, 1980.
- Historia General del Arte, Antología, Summa Artis, *Las vanguardias del siglo XX*, Madrid, Espasa, 2004.
- Jiménez Blanco, M<sup>a</sup> Dolores, *Arte y Estado en la España del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- La Colección / Óleos*, Fundación Pedro Cano (Blanca), Imprime Libecrom, 2010.
- ¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido (1945-1968)*, Ministerio de Cultura, Centro de Arte Reina Sofía, 2010.

---

<sup>671</sup> Forma parte de la Tesis presentada el año anterior con calificación de Sobresaliente Cum Laude.

*La Gran Represión, los años de plomo del franquismo*, Mirta Núñez Díaz-Balart (Coord.) VV.AA., Barcelona Ediciones Flor del Viento. Colabora: Ministerio de Cultura (Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas), Impresión Novagràfik S. L., 2009.

*La Pintura Costumbrista: Una Mirada Romántica*, Discurso del Académico electo Ilmo. Sr. D. Martín Páez Burruezo leído en el acto de su recepción pública el día 26 de noviembre de 2001 y contestación del Ilmo. Sr. D. Ángel Hernansáez de Dios. Instituto de España, Murcia, Real Academia de BB.AA. de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca, 2001.

*La pintura italiana*, Madrid, Electa, 1997.

Lévi-Strauss, Claude, *Mito y significado*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

*Líderes Murcianos. Siglo XX*, Tomo IV, Edita: Siglo XX Líderes Editorial, S.L. Textos: Pedro Soler y Eduardo López Pascual, 2001.

Lothe, André, *Tratado del paisaje*, Buenos Aires, Poseidon, 1970.

Llorente Hernández, Ángel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Ed. Visor, 1995<sup>672</sup>.

López Delgado, Juan Antonio, *Domingo Valdivieso, pintor*, Murcia, Imprime Portada Gráfica S. L., 2009.

Lucie-Smith, Edward, *Movimientos Artísticos desde 1945*, Barcelona, Ediciones Destino S. A., 1998.

Liotard, Jean-François, *Lo Inhumano: Charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires, Manantial, 1999.

Maderuelo, Javier, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada Editores, 2005.

---

<sup>672</sup> El libro está basado en la Tesis dirigida por Antonio Bonet Correa de Ángel Llorente Hernández con el título *Arte e ideología en la España de la Postguerra (1939-1951)*, en la Universidad Complutense de Madrid, 1991.

- Maderuelo, Javier (Dir.), y otros, *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada Editores S. L. Impresión Lavel, 2006.
- Maderuelo, Javier (Dir.), y otros, *Paisaje y arte*, Madrid, Abada Editores, 2007.
- Maestros de la pintura murciana*. Murcia, Editado: Asamblea de la Región de Murcia, 1990.
- Maillard, Chantal, *Contra el arte y otras imposturas*, Valencia, Pre-textos, 2009.
- Marín Gómez, Isabel, *El laurel y la retama en la memoria*". *Tiempo de posguerra en Murcia, 1939-1952*, Universidad de Murcia, Imprime Continuos Paper S. A., 2004.
- Martín, J.L. Martínez Shaw, C. Tusell, J., *Historia de España*, 2 Tomos. Taurus, 2004.
- Martínez Calvo, José, *Historia y guía del Museo de Murcia*, Murcia, Sección de Bellas Artes, Consejería de Cultura y Educación, Editora Regional de Murcia, 1986.
- Martínez de Pisón, Eduardo, *Miradas sobre el paisaje*. Paisaje y Teoría, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
- Matisse, Henri, *Escritos y consideraciones sobre el arte*, Paidós, 2010.
- Melendreras Gimeno, José Luis, *Escultores Murcianos del Siglo XX*. Murcia, Ed. CAM, 1999.
- Melgares Guerrero, J. A., *La pintura murciana del siglo XVIII en Historia de la Región de Murcia*, Tomo VII, Murcia, 1980.
- Montaner, Josep M<sup>a</sup>, y otros, *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1994.
- Monteagudo*, Publicación de la Cátedra "Saavedra Fajardo", Número Extraordinario en Memoria de Carlos Ruiz-Funes". 46-48, Universidad de Murcia, 1967.
- Murcia en todos los sentidos*, Ayuntamiento de Murcia, 1993.

- Museo de Arte Abstracto español. Fundación Juan March. Cuenca*, Madrid, Editorial de Arte y Ciencia S. A., 2005.
- Morales, José Luis, *Diccionario de la pintura en Murcia*, Murcia, Edita: Galería de Arte Al-Kara (Sta. Catalina, 1), Imprime Tipografía San Francisco, 1973.
- Moxey, Keith., *Teoría, práctica y Persuasión. Estudios sobre historia del arte*, Ed. Del Serbal, 2004.
- Okakura, kakuzo, Fernando S. Dragó (Ed.), *El libro del Té*, Barcelona, Ed. Martínez Roca S.A., 1999.
- Oliver, Antonio, *Medio siglo de Artistas Murcianos (1900-1950). Escultora, pintores, músicos y arquitectos*, Madrid, Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Murcia, 1952.
- Olivares Galván, Pedro, *Los pintores de la Generación Puente (1940-1960). Arte en Murcia, 1862-1985*, Madrid, Consejería de Cultura y Educación de la CC. AA. De Murcia, Ayuntamiento de Madrid, 1985.
- Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Colección Austral, Ed. Espasa Calpe S.A., 2005.
- Páez, Martín, *El clasicismo en la pintura española del siglo XIX. Germán Hernández Amores*, Murcia, Coeditan: Consejería de Cultura y Educación. Dirección General de Cultura, Editora Regional de Murcia. Colaboran: Ayuntamiento de Murcia. CAM., Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, A. G. Novograf S. A., 1995.
- Páez, Martín, *Luis Manuel Pastor, De la vanguardia a la posmodernidad*. Murcia, Jiménez Godoy S. A., 2006.
- Paisajes del placer, paisajes de la crisis*, VV.AA., Mariano de Santa Ana (Ed.), Madrid, Fundación César Manrique (Lanzarote-Islas Canarias), Imprime Cromoimagen S.L., 2004.
- Panofsky, E., *Los primitivos flamencos*, Madrid, Cátedra, 1998.

- Pérez Rojas, Fco. Javier, *Cartagena 1874-1936*” (*Transformación urbana y arquitectura*), Murcia, Editora Regional de Murcia. Colección Arte-5, Consejería de Cultura y Educación, Colabora: Cajamurcia, Novograf S. A., 1986.
- Pérez Rojas, Javier y García Castellón, Manuel, *El siglo XX: Persistencias y rupturas*, Madrid, Silex Ed., 1994.
- Pérez Picazo, M<sup>a</sup> Teresa, *Historia de España del siglo XX*, Crítica, 1996.
- Pérez Segura, Javier, *Arte moderno, Vanguardia y Estado*, La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936), CSIC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2003.
- Plazaola, Juan, *Modelos y Teorías de la Historia del Arte*, San Sebastián, Universidad de Deusto, 2003.
- Ramón Gaya, *Sentimiento y sustancia de la pintura*, Ministerio de Cultura. Madrid, 1989.
- Roger, Alain, J. Maderuelo (Ed.), *Breve Tratado del Paisaje*, Madrid, Editorial: Biblioteca Nueva S. L., 2007.
- Rueda Andrés, José M<sup>a</sup>. *El paisaje como principio de posibilidades plásticas inéditas en el lenguaje pictórico*, Madrid, Ed. Universidad Complutense de Madrid, 1989.
- Rodríguez Llopis, Miguel, *Historia General de Murcia*, Colección Murcia. Serie Histórica, Murcia, Ed. Almuzara S. L. Tres Fronteras Ediciones, 2008.
- Ruiz Llamas, M<sup>a</sup> Gracia, *Ilustración Gráfica en periódicos y revistas de Murcia (1920-1950)*, Murcia, Ed. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Murcia. R. Academia Alfonso X El Sabio, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Imprime Novograf S. A., 1991.
- Rodríguez Llenares, M<sup>a</sup> Carmen, *30 Poemas y Uno Más*, Ilustraciones de Toledo Puche, Edita: Ayuntamiento de Cieza, 1999.



Ruiz López, Juan Ignacio, *El Sistema del Arte en Murcia*". *Espacios, Políticas y Estructuras en el Arte del Siglo XX*, Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Murcia, Dirección: Manuel Fernández-Delgado Cerdá, 2004. (Libro que se recoge de la Tesis realizada).

Sala Museo José Matrán, Casa de la Cultura "*Francisco Rabal*", Ayuntamiento de Águilas, 2003.

Segado del Olmo, Antonio, *7 pintores con Murcia al fondo*, Madrid, Organización Sala Editorial S.A., 1977.

Segado del Olmo, Antonio, *El día que llegó el mar*, Murcia, Colección Mediterráneo, 1981.

Sócrates y Platón, *Vida, pensamiento y obra. Colección grandes pensadores*, Planeta DeAgostini S. A., Impresión: Gráficas Estella, 2007.

Subirats, Eduardo, *El final de las vanguardias*, Barcelona, Anthropos, 1989.

Tolstoi, León, *¿Qué es el arte?*, Madrid, Alba, 1998.

Ureña, Gabriel, *Las vanguardias artísticas en la postguerra española*". 1940-1959, Madrid, Ed. Istmo, 1982.

Ureña Portero, Gabriel Juan, Tesis: *La pintura en España durante el periodo de la Autarquía (1939-1959)*, Director A. Bonet Correa. Universidad Complutense de Madrid, 1979.

Velasco Nevado, Jesús, *Historia de la Pintura Contemporánea en Huelva: 1.892-1.992*. Diputación de Huelva - Fundación El Monte. 1993.

*Verónicas, cuarenta y tres artistas en Murcia. El taller de Pepe Jiménez*., Ministerio de Educación y Cultura, CC.AA. de Murcia, Novograf., 1997<sup>673</sup>.

Viñuelas, Jesús, *Arte español del siglo XX*, Madrid, Ed. Encuentro, 1998.

*Visiones del paisaje*, Actas del Congreso Visiones del Paisaje, Priego de Córdoba, Noviembre 2007, Editores: M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla, Federico

---

<sup>673</sup> Serigrafías de los pintores tratados en la Tesis como son Aurelio, Muñoz Barberán, Molina Sánchez, Párraga, Avellaneda, y Pina Nortés, además de la Generación seguidamente posterior.

Castro, M<sup>a</sup> Luisa Calero, Elisa Povedano, Universidad de Córdoba, 1999.

*III Centenario prensa en Murcia. 1706-2006*, Murcia, Comisarios: Antonio Crespo y M<sup>a</sup> Ángeles Jover, Ed. Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Pictografía, 2006.

## **B) CATÁLOGOS GENERALES**

*Acuarelas de Gómez Cano*, Murcia, 17 abril / 22 mayo 1995, Museo Ramón Gaya. Comisario: Antonio Gómez Estrada, Imprime A. G. Novograf S. A., 1995.

*Alarcón Felices. Última Cena Apócrifa*, Madrid, Del 8 al 28 de febrero, Galería Amador de los Ríos, 1994.

*Alarcón Felices. Mediterráneo*, Madrid, Del 4 al 24 de Diciembre, Galería Amador de los Ríos, 1996.

*Alarcón Felices. De la Feliz Lupercalia, Esculturas*, Murcia, Del 4 al 29 de mayo de 1999, Salón de los Espejos del Teatro Romea, Ayto. Murcia, Cajamurcia. Pictografía, S.L., 1999.

Alemán Sainz, F. *El Alma Se Serena*, Navidad, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar., 1975.

*Almagro. 1967-2011. Espejo de un tiempo*, Alhama de Murcia, Junio 2011, Edificio El Pósito / Centro Cultural Plaza Vieja / Museo Arqueológico Los Baños, Comisario: Francisco Gomariz. Ed. Ayuntamiento de Alhama de Murcia. Colabora: El Pozo Alimentación S. A., Imprime Novoarte, 2011.

*Almela Costa. Exposición Antológica*, Palacio Almudí, Dirección Martín Páez, Ayuntamiento de Murcia, A. G. Novograf S. A., 1989<sup>674</sup>.

---

<sup>674</sup> Aparecen numerosos textos de Gil de Vicario sobre el pintor en el diario *El Liberal* de Murcia entorno a los años 20.

- Almela Lacárcel, Antonio, *Almela Costa. Los Cuadros de mi Padre*, Diciembre 2008, Ed. Tres Fronteras, Consejería de Cultura y Turismo, Imprime: Imprenta Regional de Murcia, 2008.
- Amón, Santiago, *José Barceló*, Bilbao, 1976.
- Ángel Mateo Charris, Valencia, 7 octubre 1999 / 9 enero 2000. IVAM, Director del IVAM: Juan Manuel Bonet, Generalitat Valenciana, 1999.
- Ángel Tomás (1898-1978), Ed: Ediciones Antiquaria S. A., Imprime Novograf S. A., 2001.
- Ángel Haro, *Obra 1982-1999*, Dirección Editorial. Martín Páez. Ed. Godoy. 2000.
- Antonio Ballester, *Exposición Becados Artes Plásticas 86/87*, Murcia, Comisario: Marcos Salvador Romera, Ayuntamiento de Murcia, Consejería de Cultura, Educación y Turismo (CC.AA. de la Región de Murcia), Departamento de Artes Plásticas, Novograf S.A. 1988.
- Antonio Mi., *30 años de pintura. 1966-1996*, Coordinación de la Edición Elisa Do Nascimento, Ed. Godoy, 1996.
- Arte en Murcia, 1862-1985*, VV.AA., Murcia, Septiembre / Octubre 1985, Museo Municipal de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura. Noviembre / Diciembre 1985, Sala de Exposiciones de San Esteban, Consejería de Cultura y Educación, Imprime Novograf S. A. 1985.
- Artistas murcianos, 1920-1930*, Murcia, Galería Chys, Imprime Belmar. 1972.
- Artistas Murcianos en Barcelona*, Del 4 al 23 Marzo, Casa Elizalde. Barcelona, Diseño: Tropa. Imprime: Novograf, 1991.
- Ashberry, Michael, *Cristóbal Gabarrón, Whispers in the Silence*, Murcia, Fundación Cristóbal Gabarrón, Región de Murcia, Excmo. Ayuntamiento de Mula, Picotgrafía, 2004.

*Aula de Artes Plásticas*, Sala de Exposiciones “Luis Garay” 1999-2000, Coordinación: Juan Romera. Universidad de Murcia (Servicio de Publicaciones), Imprime: Cordisur S. L., 2001.

*Bajo el sol de levante*, Factoría Nacional. Galería La Ribera, Región de Murcia. Premium Ingredientes, Imprime Olmedo y Medina S. L. 2010<sup>675</sup>.

*Cánovas*, Murcia, Del 10 al 20 de febrero, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar. 1975.

*Cánovas, Francisco*, Murcia, Del 3 al 13 de marzo, Galería de Arte Chys, 1975.

*Cánovas*, Murcia, Del 15 al 30 de mayo, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1972.

*Catálogo Edición Única*, Comprende las exposiciones que van desde noviembre de 1972 hasta junio de 1973, Galería de Arte Chys, Encuadernación tapa rígida roja por parte de F. Castell (Paseo de Corvera). Cortesía de la Galería.

*Catálogo Edición Única*, Comprende las exposiciones que van desde septiembre de 1973 hasta junio de 1974, Galería de Arte Chys, Encuadernación tapa rígida verde por parte de F. Castell (Paseo de Corvera). Cortesía de la Galería.

*Catálogo Edición Única*, Comprende las exposiciones que van desde octubre de 1974 hasta junio de 1975, Galería de Arte Chys, Encuadernación tapa rígida roja por parte de F. Castell (Paseo de Corvera). Cortesía de la Galería.

*Catálogo Edición Única*, Comprenden exposiciones desde septiembre de 1975 hasta junio de 1976, Galería de Arte Chys, Tapas rígidas rojas impresas en F. Castell (Paseo de Corvera), Cortesía de la Galería.

---

<sup>675</sup> Se compone de una carpeta de 33 serigrafías impresas en el taller de Pepe Jiménez en Balsicas por distintos artistas murcianos como Haro, Albacete, A. Ballester, Martínez Mengual, Dora C. , E. Campuzano, E. Linares, Cacho, Bautista Sanz, Belzunce, Delgado, M. Lax, C. Artigas, etc.; y cuya editorial Factoría Nacional es creación del Director de la Galería La Ribera Emilio Morales.

- 100 años 100 artistas, La Verdad 1903-2003*, 30 enero / 20 marzo, Centro de Arte Palacio Almodí // 30 enero / 23 febrero, Centro Cultural Las Claras Ayuntamiento de Murcia, Fundación Cajamurcia, Comisario Martín Páez Burruezo, Imprime Pictografía S. L., 2004.
- Contraparada 3, "Joaquín"*. P. Almodí, Director: Martín Páez. Ayto. Murcia, 1982.
- Contraparada 5, "Murcia en tres dimensiones", "5 pintores cántabros", Obra en marcha"*. Celebrada la del primer catálogo al aire libre en la Plaza San Bartolomé. 26 de abril al 31 de mayo, Ayto. Murcia, 1984.
- Contraparada 6, "José Planes", "Obra en marcha", "Murcia fotográfica"*, P. Almodí, Ayto. Murcia, 1985.
- Contraparada 7, "Juan Bonafé", Esculturas de Martín Chirino", Obra en Marcha"*. P. Almodí, Ayto. Murcia. 1985.
- Contraparada 10, "Pablo Gargallo", "Sofía Morales" (P. Almodí), "Concha Jerez" (Molinos del Río)*. Del 29 de marzo al 12 de mayo de 1989. Ayto. de Murcia, 1989.
- Contraparada 11, "Equipo Crónica", "José Atiénzar Sala (1875-1948)", "Cerámica Contemporánea en Murcia"*. Del 16 de abril al 20 de mayo de 1990, P. Almodí, Ayuntamiento de Murcia. Novograf S. A. 1990.
- Contraparada 12, "Pedro Flores", "El retorno del hijo pródigo" (P. Almodí), "Adolfo Schlosser" (Molinos del Río)*. Del 3 de abril al 15 de mayo de 1991. Ayto. Murcia. 1991.
- Contraparada 13, "Murcia en los 90", "Matta", Victorio Nicolás"*, P. Almodí. Ayto. Murcia, 1992.
- Contraparada 16, "Vicente Viudes", John Dayles" (P. Almodí), "Antón Lamazares" (Molinos del Río)*. Del 7 de abril al 15 de mayo de 1995. Ayto. Murcia. 1995.
- Contraparada 21, Murcia 1956-1972. Una ciudad hacia el desarrollo*, Del 26 de abril al 15 de junio, Palacio Almodí, Ayto. Murcia, 2000.

- Contraparada 22, Inocencio Medina Vera (1876-1918)*, Palacio Almudí, Dirección: Martín Páez, Ayto. Murcia, A. G. Novograf S.A., 2001.
- Contraparada 27, “Juan Genovés”, “Antonio Gómez Cano”, “Cinco Miradas”*. Del 5 de abril al 21 de mayo, Ayto. Murcia, 2006.
- Contraparada 28, Francisco Toledo, Carpe, Rosa M. Artero*, Ayto. Murcia. Novograf, 2007. (Repetido en Bibliografía de Carpe).
- Continuum Afectivo, Antonio García Jiménez / Francisco Alcázar García*. Director: Marcos Salvador Romera, Concejalía de Cultura, Educación y Turismo. Novograf, 1990.
- Coronado*, Del 7 al 30 de junio de 1989, Departamento de Artes Plásticas. Dirección: Marcos Salvador Romera, Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Novograf, 1989.
- Coronado*, Del 25 de marzo al 5 de mayo, Sala de Exposiciones Casa de la Cultura Francisco Rabal Ayuntamiento de Águilas, Novograf S. A., 1991.
- Coronado*. 24 abril / 17 mayo 2001. San Esteban, Consejería de Turismo y Cultura (CC.AA. de la Región de Murcia), Novograf S. A., 2001.
- Coronado. Tras mis propios pasos*, Del 10 al 22 de junio, Sala La Cárcel, Ayuntamiento de Molina de Segura, Pictografía, 2004.
- Coronado, Paisajes y Carnaval de Águilas*. Del 28 de enero al 9 de febrero, Sala de Exposiciones Manuel Coronado, Ayuntamiento de Águilas, 2008.
- Coronado 1958-2008. Cuatro épocas. “La Vache Bleue”* Sala Jazmina (París). Mayo 2008. “*La Mola*”. (Mahón-Menorca). Mayo-Octubre 2008. Imprime: Pictografía, 2008.
- Coronado, Exposición Homenaje, A Miguel Nebot de Can Bueta, Cala Bona*. Son Servera. Islas Baleares, Del 16 de julio al 5 de agosto, Galería de Arte Ses Fragates, 2010.

*Cristóbal Gabarrón, Gabarrón. Íntimo*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, Ediciones Exposiciones, Patrocinador CAM, Imprime Pictografía S. L., 2006.

*10 Aniversario Museo de la Ciudad, Abiertos a la Ciudad*, 15 de mayo/30 de agosto de 20, Dirección Manuel Fernández-Delgado Cerdá, Ayuntamiento de Murcia, Impresión A. G. Novograf, 2009.

*“Deja en mis ojos su mirada” Homenajes en la pintura de Ramón Gaya*, Del 21 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011, Centro Cultural Las Claras de Cajamurcia, Fundación Cajamurcia. Museo Ramón Gaya. Ayuntamiento de Murcia. Comisario: Cristóbal Belda Navarro. Imprime Novograf, 2010.

*Elisa Séiquer (una historia que no cesa)*, Murcia, Del 25 de Mayo al 8 de Julio, Sala Verónicas, Caja Murcia (Obra Social y Cultural), 2001.

*El legado de la pintura. Murcia 1516-1811*, Murcia, Centro de Arte Palacio Almudí, Dirección: Martín Páez, Ayuntamiento de Murcia, Colabora: Cajamurcia, Obispado de Murcia-Cartagena, A. G. Novograf S. A., 1999.

*El tiempo de Párraga*, Murcia, Abril 1999, Galería Detrás del Rollo, Organiza: C.C.P. (Colectivo de Creadores Provisionales), Novograf, 1999<sup>676</sup>.

*Emilio Pascual. Silencio en medio de la luz*, Mayo 1991, Galería de Arte Chys, Imprime: Victoria Industrias Gráficas (Yecla), 1991.

*Encuentros (Esteban Campuzano. Vicente Ruiz. Luis M. Pastor. Manolo Belzunce. Manolo Barnuevo)*, Murcia, Del 29 de enero al 15 de abril de 2010, Centro de Arte Palacio Almudí, Dirección: Martín Páez. Ayuntamiento de Murcia (Concejalía de Cultura), Imprime: J. Godoy. 2010.

---

<sup>676</sup> En esta exposición tan curiosa de relojes participaron numerosas Galerías de Arte murcianas y un grupo nutrido de artistas murcianos entre los que se encontraban por ejemplo Almagro, Avellaneda, Carmen Artigas, Cánovas, Belzunce, A. Ballester, Dora Catarineu, Chelete M., Cahrriis, Ramón Garza, E. Linares, Hernansáez, Molina Sánchez, Pina Nortes, Enrique Nieto, Saura Mira, Hernández cop, etc.

*Enrique Navarro Carretero. De lo visible, lo invisible*, Del 11 de noviembre de 2011 al 21 de enero de 2012, Sala Municipal Palacio Molina, Ayuntamiento de Cartagena, Impresión GFG Impresores, 2011.

*Escultores y pintores de la Academia Alfonso X*, Exposición organizada con motivo del primer cincuentenario de la Academia Alfonso X El Sabio, Edita: Centro de Arte Palacio Almodí, Ayuntamiento de Murcia, Imprime Jiménez Godoy S. A., 1991.

*Esteban Campuzano. Momentos*, Murcia, Del 13 de diciembre al 31 de enero de 2008, Centro de Arte Palacio Almodí, Dirección: Martín Páez Burruezo. Edita: Ayuntamiento de Murcia (Concejalía de Cultura), Impresión A.G. Novograf, 2007.

*Exposición Antológica Gómez Cano (1912-1985)*, Murcia, Del 13 de marzo al 10 de abril, Iglesia San Esteban, Director: Marcos Salvador Romera. Comisario: Martín Páez Burruezo, Consejería de Cultura y Educación, Imprime J. Godoy S. A., 1987.

*Exposición de artistas murcianos (noveles)*, Murcia, Fiestas de Primavera, marzo-abril 1959, Casino de Murcia, Dirección Artística: José Luis Martínez Plazas. Edita: Comisión de Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Murcia, Imprime Belkrom, 1959.

*Exposición de los Premios Chys en Homenaje a Manuel Fernández-Delgado*. Murcia, Del 20 de junio al 30 de julio, Galería Chys, Imprenta Belmar, 1972.

*Fondos Municipales I*, Exposición celebrada en Los Baños (Museo Arqueológico), Ayuntamiento de Alhama de Murcia, 2008.

*Francisco Cánovas (Emblemas de lo fugaz)*, Madrid, Galería Kreisler, 1993.

*Francisco Cánovas*, Murcia, 28 abril / 31 mayo, Organiza: Asociación de la Prensa de Murcia, Patrocina: El Corte Inglés, Novograf, 1998.



*Francisco Cánovas, Carmoliana*, 21 febrero / 14 marzo, Palacio Almudí,  
Dirección: Martín Páez, Ed. Ayuntamiento de Murcia, I. G. Librecom S.  
A., 2002.

*Francisco Cánovas. Génesis*, Murcia, Del 22 de marzo al 24 de abril, Casa Díaz  
Cassou Consejería de Educación y Cultura (Murcia Cultural S. A.),  
Región de Murcia, Grupo Fuertes, Libecrom, 2005.

*Francisco Vivo*, Murcia, Abril 1988, Galería de Arte Clave, Novograf, 1988.

*Galerías de Arte de la Región de Murcia*, Dirección General de Cultura de  
Murcia (Consejería de Turismo y Cultura), Edita: Asociación de  
Galerías de Arte Contemporáneo de la Región de Murcia, Imprime  
Novograf, 2001.

*Galería Zen. Años 70*, Sala El Jardín de Molina de Segura, Ayuntamiento de  
Molina de Segura, Impresión Pictografía, 2008.

*Garum. Grupo de pintores y escultores*, Cartagena, Noviembre 1990, Sala de  
Exposiciones Asamblea Regional de Murcia, Imprime Gráficas Galindo  
(Torre Pacheco), 1990.

*Germán Hernández Amores (1823-1894). Pintor del Romanticismo Nazareno*,  
Murcia, 28 abril / 18 junio. Centro Cultural Las Claras, Comisario:  
Martín Páez, Ed: Fundación Cajamurcia. R. Academia de BB.AA. de  
Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca, Colaboran: Consejería de Educación y Cultura  
de la CC.AA. de Murcia y Fundación Séneca, Pictografía, 2006.

*Guía de la Asociación de Galerías de Arte de la Región de Murcia*, Dirección  
General de Cultura de Murcia (Consejería de Educación y Cultura),  
Edita: Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de la Región de  
Murcia, Imprime Pictografía, 2006.

Guillén Martínez, Fco. J., García López, A., *Román Gil. Los estudios de  
Román*, del 17 de enero al 14 de febrero de 2008, Museo de la  
Universidad de Murcia Editum, Unuversidad de Murcia, 2010.

- Gómez Cano*, Murcia, Del 5 de noviembre al 8 de diciembre de 2002, Sala de Exposiciones Casa Díaz Cassou, Comisaria: M<sup>a</sup> Ángeles Gutiérrez García, Impresión A. G. Novograf S. A., 2002.
- Homenaje a Ramón Gaya*, Murcia, Editora Regional, 1980.
- Homenaje a Saura Pacheco Retrospectiva*. Del 31 de enero al 2 de marzo, Centro de Arte P. Almodí, Ayuntamiento de Murcia, Imprime Novograf, 1997.
- Homenaje José Hernández (1940-2004)*, Del 5 de marzo al 11 de abril, Sala de Exposiciones Casa de Cultura Fuente Álamo, Ayuntamiento de Fuente Álamo (Concejalía de Cultura), 2004.
- Ignacio López*, CAM, Libecrom S. A., 2004.
- Ignacio López*, Cartagena, Del 8 al 22 de mayo, Centro Cultural Casa Pedreño, Comisario: Pedro Alberto Cruz Fernández, Edita: Fundación Cajamurcia y Consejería de Cultura, Juventud y Deportes, Imprime Libecrom, 2008.
- Joaquín*, Del 17 de febrero al 31 de marzo, Museo Ramón Gaya. Casa Palarea, Ayuntamiento de Murcia, 1994.
- Joaquín (1892-1956). Cincuenta años después*, Del 3 de febrero al 20 de marzo, Centro de Arte P. Almodí, Ayuntamiento de Murcia, 2006.
- José Hurtado Mena. Aquae Urbis Romae*, Murcia, Septiembre 2005, Galería de Arte Chys, Imprime Pictografía S. A., 2005.
- José Lucas. Obra reciente*, Del 22 de abril al 12 de mayo, Inauguración Sala de Exposiciones del Rectorado de la UM (antiguo edificio de Convalecencia) (Obra sobre papel). Del 1 al 15 de abril (Obra sobre lienzo), Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos), 1987.
- José Lucas. Aire más allá del viento*, Del 6 al 25 de Febrero, Sala de Exposiciones del Rectorado (Edificio Convalecencia). Sala de Exposiciones CAM, Ed. CAM, Diseño: Tropa, 1992.

- José Lucas*, Murcia, Del 6 al 29 de febrero, Galería La Aurora, Prólogo: Juan Antonio Molina Serrano, 1996.
- José Lucas*, *¿Quién sabrá de la suerte de la línea, de la aventura del color?*, Murcia, Abril-Mayo, Centro de Arte Palacio Almudí, Dirección Martín Páez, Ayuntamiento de Murcia, A. G. Novograf, 2012.
- José Luis Cacho*, Murcia, Del 17 al 30 de abril, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1972.
- José Matrán*, *Homenaje*, Ayuntamiento de Lorca y CAM Cultural, 1988.
- Juan B. Sanz*. *Pinturas 2000-2001. Cuadros para convivir*, Organiza CAM. Colabora: Galería La Ribera de Murcia. Exposición Itinerante, Imprime Portada Gráfica S. L., 2002.
- Juan Bonafé*. *Acuarelas*, Del 7 de febrero al 31 de marzo, Museo Ramón Gaya, Cajamurcia (Obra cultural), Ayuntamiento de Murcia, 1991.
- Juan Bonafé (1901-2001)*, Murcia, Del 22 de noviembre de 2001 al 7 de enero de 2002, Sala San Esteban, Comisario: Francisco J. Flores Arroyuelo, CAM. Murcia Cultural S. A. (Consejería de Turismo y Cultura), Novograf S. A. 2001.
- La Colección de la Asociación de la Prensa*, 19 de abril de 2000, Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Murcia, 2000.
- La obra pictórica de Ramón Gaya*, Murcia, Edita Iberdrola, Ayto. Murcia y Museo Ramón Gaya, 2000.
- La pintura de género. Manuel Picolo López (1851-1913)*, Murcia, 20 diciembre 2007 / 30 enero 2008, Centro de Arte Palacio Almudí, Dirección: Martín Páez, Ayuntamiento de Murcia, Colabora Real Academia de BB.AA. Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca, Novograf, 2007.
- Las ciudades invisibles. Pedro Cano*, Sevilla. Del 1 de diciembre de 2006 al 14 de enero de 2007, Colabora R. A. de BB.AA de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, Edita: CC.AA Murcia, Imprime A. G. Novograf., 2006.

*Literatura de dos mundos. El encuentro*, 16-20 noviembre 1992, Galería Chys. Colabora UM (Rectorado), Región de Murcia (Presidencia). Impresión Novograf, 1992<sup>677</sup>.

*Los profesores de las Bellas Artes en Murcia 1900-1933*, 3 noviembre / 14 diciembre 1995, Museo Ramón Gaya, Casa Palarea, Dirección: Manuel Fernández-Delgado, Novograf S.A., 1995.

*Luis Garay 1893-1956. Pintor y diseñador*, 1 de diciembre 2006 / 16 de enero 2007, Centro de Arte Palacio Almudí, Colabora: R.A. BBAA de Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca, Edita Ayuntamiento de Murcia (Concejalía de Cultura y Festejos). Impresión A. G. Novograf, 2006.

*Luis Manuel Pastor. Natura morta ma e viva*, Del 9 de mayo al 15 de junio de 2006, Sala de Exposiciones CAM, Comisario: Martín Páez, Imprime J. Godoy S. A., 2006.

*Lucas. El Retablo de la Lujuria*, Del 5 al 28 de octubre, Palacio Almudí, Comisario: Miguel Logroño, CAM, Ayuntamiento de Murcia, Novograf, 1999.

*Maestros de la pintura murciana (Ramón Gaya, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Barcelo Ballester, Ramón A. Luzzy, Aurelio, José M<sup>a</sup> Párraga, M. Avellaneda, Pedro Cano)*, Junio 1990, Dirección: Marcos Salvador Romera, Asamblea Regional de Murcia, Imprime Novograf S. A., 1990.

*Manolo Belzunce. 1983-1993. Período Sant Cugat*, Banco Exterior de España, Ayuntamiento de Sant Cugat del Vallés, Edita Destor Ediciones, 1993.

*Manolo Belzunce*, Dirección Martín Páez, Edición Godoy, 1997<sup>678</sup>.

---

<sup>677</sup> Catálogo donde se ofrece obra pictórica de Aurelio, Avellaneda, Barnuevo, Hernansáez, Martínez Mengual, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Párraga, Emilio Pascual, y Vicente Ruiz, junto con textos de grandes escritores en consonancia con la pintura.

<sup>678</sup> En este catálogo se puede repasar sus exposiciones y evolución desde 1975 hasta las pinturas llamadas reticuladas en 1997.

- Manolo Belzunce. Niños bañándose en la acequia de Ceutí, 3 Murales.*  
Manipulación: Juan Martínez Lax. Taller: José Planes, Ayuntamiento de Ceutí, Imprime Compobell S. L., 2001.
- Manolo Belzunce. Retrospectiva,* 14 mayo / 30 junio 2004, Palacete Villa Ríos (Archena). 17 septiembre / 29 octubre 2004, Sala Vicente Nogueras (Torre Pacheco), Comisario Antonio Parra, Ayuntamiento de Torre Pacheco, Valle de Ricote, Vicerrectorado de Extensión Cultural y Proyección Universitaria, Imprime Jiménez Godoy S. A., 2004.
- Martínez Novillo. Paisajes y bodegones 1980-2008,* Murcia, Del 3 de mayo al 30 de junio, Centro de Arte Palacio Almudí, Dirección Martín Páez, Edita Ayuntamiento de Murcia, Pictografía, 2012.
- Miguel Vivo. Una década de pintura. 1993-2004,* Murcia, Galería de Arte Clave, Dirección Antonio López Giménez, Jiménez Godoy S. A., 2004.
- Minotauro. José Lucas,* 15 octubre / 30 noviembre, Centro de Arte Almudí y Sala Verónicas, Ayuntamiento de Murcia, Organiza: Región de Murcia (Presidencia), Concejalía de Educación y Cultura, Pictografía, 2004.
- Miradas sobre la Semana Santa,* 6 de noviembre de 2007, Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Murcia, Imprime Novograf, 2007.
- Murcia miradas sobre la ciudad,* Murcia, Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Murcia., Imprime Novograf, S.A., 2002.
- Murcia nazarena,* Murcia, Del 7 al 20 de noviembre de 2007, Cámara de Comercio. II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades, 2007.
- Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes,* Murcia, 20 de marzo / 30 de abril, Centro de Arte Palacio Almudí, Director de la Exposición Martín Páez, Imprime Jiménez Godoy, S.A., 1997.
- Murcia, una generación de escultores. Francisco Toledo, Antonio Campillo, José Molera, José Carrilero, Hernández Cano, José Toledo,* Murcia.

Diciembre 2006 / Enero 2007, Sala de Exposiciones CAM, Comisario Martín Páez, Imprime Pictografía, 2006.

*Murcia. 1º Cuarto de Siglo. María Manzanera / Candelaria Imbernón.* Secretaría de Publicaciones e intercambio científico. UM, Imprime Sucesores de Nogués, 1987.

*Murcia, Un Tiempo De Posguerra. 1939-1956,* 7 de abril/10 de mayo, Centro de Arte Palacio Almuadí, Dirección Martín Páez Burruezo, Impresión A.G. Novograf, 1998.

*Museo Ramón Gaya. Catálogo primera donación,* Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1990.

*Museo R. Gaya. Catálogo segunda donación,* Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1994.

*Nuevas Miradas sobre El Museo,* Murcia, 6 al 30 de Mayo, San Esteban y Verónicas, Murcia Cultural S. A., Consejería de Cultura y Educación de la Región de Murcia, Novograf, 1999.

*Otros cuadros de Ramón Gaya en el Museo,* Museo Ramón Gaya, Edición Museo R.G., 2002.

Páez Burruezo, Martín, *Joaquín, pintor murciano,* Editora Regional de Murcia, Excma. Diputación Provincial de Murcia, Primera Edición Abril, Imprime I. Gráficas Jiménez Godoy, 1982.

*Paisajes, Fondos Museos del Museo de Bellas Artes de Murcia,* Cartagena, Octubre 1992, Ed. Cajamurcia de Cartagena (Obra cultural), Gráficas F. Gómez, 1992<sup>679</sup>.

*Paisaje mediterráneo,* Junio-octubre 1992, Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla, Colaboran Junta de Andalucía, Región Langedoc Rousillon, y Región del Veneto, Electa. Milán, 1992.

---

<sup>679</sup> En este catálogo se pueden contemplar paisajes realizados por varios pintores de nuestra tesis como Aurelio, Luzzy, Avellaneda, Hernansáez, etc.

- Pedro Avellaneda*, Del 4 de diciembre al 6 de enero de 2004, Museo Siyâsa, Edita Excmo. Ayuntamiento de Cieza, Imprime Gráficas Cieza, 2003.
- Pedro Cano*, *Exposición Antológica*, 20 enero / 12 febrero, Comisario Cristóbal Belda Navarro, Universidad de Murcia, Salón de Actos, Ed. Secretariado de Publicaciones de la UM, Sucesores de Nogués, 1983.
- Pedro Cano*, *El lugar deshabitado*, Murcia, Sep/Oct 1990, Fiorella Urbinati Gallery, Los Ángeles, Novograf, 1990.
- Pedro Cano*, *Secuencias, Óleos personales*, Murcia, Del 7 de febrero al 10 de marzo de 2002, Palacio Almuadí, Colabora R. A. Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca. Ayto. Murcia, Imprime Novograf S. A. 2002.
- Pedro Cano*, *El papel de los setenta*, Del 25 de enero al 25 de marzo, Museo de Bellas Artes de Murcia, Ed. Consejería de Educación y Cultura. CC.AA. de Murcia, A. G. Novograf, 2007.
- Pedro Flores*, Septiembre-2010, Murcia, Galería de Arte Cuadros López, Pictografía, 2010.
- Pedro Serna*, Murcia, Del 9 al 18 de mayo, Galería de Arte Chys, 1974.
- Pedro Serna*, *Pinturas*, Madrid, Noviembre, Galería Décaro, Imprime Signo Gráfico S. L. (Alboraya), 1987.
- Pedro Serna*, *Acuarelas y Dibujos*, Del 4 al 19 de mayo de 1990, Iglesia de San Esteban, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Imprime Novograf, 1990.
- Pedro Serna*, *Pinturas*, Del 15 al 31 de octubre, Museo Municipal de Albacete, Cajamurcia, Novograf, 1997.
- Pedro Serna*, *Pinturas francesas*, 1991-1996, Madrid, Del 17 de marzo al 8 de abril, Sala Cajamurcia de Madrid, Imprime Artegraf S. A., 1998.
- Pedro Serna*, *El viaje*, Primavera de 2005, Sala de Exposiciones (Antiguo Asilo) del Ayuntamiento de Mula, Textos: Eloy S. Rosillo, Nigel Dennis, Antonio Parra, F. Flores Arroyuelo, José Belmonte Serrano, Impresión Novograf, 2005.

- Pedro Serna*, Pinturas y dibujos, Murcia, Noviembre-Diciembre, Galería de Arte Chys, Impresión, Pictografía, 2006.
- Pedro Serna*, *Visiones Flamencas*, Murcia, 21 marzo / 30 abril, Sala de Exposiciones CAM, Comisario Martín Páez, Obra Social CAM, Imprime Pictografía, 2006.
- Pedro Serna*, *Murcia una mirada*, Murcia, Noviembre-Diciembre, Galería de Arte Chys, Imprime Pictografía, 2008.
- Pedro Pardo*, *Esculpir es sufrir*, Del 8 de mayo al 4 de junio, Casa Díaz Cassou, Comisarios Mari Trini Sánchez Dato, Pedro Alberto Cruz Fernández, Murcia Cultural S.A., Colaboran: Fundación Cajamurcia, Grupo Fuertes,. Novograf, 2003.
- Percepciones*, *Paco Soldevilla*, Del 20 de octubre de 2011 al 15 de enero de 2012, Museo de Bellas Artes de Murcia, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de Murcia, 2011.
- Piedra Viva*, *Carlos Pardo*, Del 5 al 31 de mayo, Galería de Arte Cuadros López, 2011.
- Pintura Figurativa Murciana*, Murcia, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial, Exposición Itinerante (Molina-Cartagena-Yecla-Cieza-Lorca), Nogués, 1979.
- Pinturas de Paisaje del Romanticismo Español*, Madrid, 12 febrero-12 marzo, Sala de Exposiciones del Banco Exterior de España, Fundación Banco Exterior, 1985.
- I Premio Regional de Pintura José María Párraga*, Murcia, Del 7 al 31 de octubre de 1997, Sala de Exposiciones San Esteban, Coordinación Enrique Nieto, Cajamurcia, Imprime Novograf, 1997<sup>680</sup>.
- Quiñonero*, *Juan Pedro*, *Ramón Gaya y el destino de la pintura*, Ensayo, Biblioteca Nueva, 2005.

---

<sup>680</sup> El Premio Párraga lo obtuvo Ángel Hernansáez en este año 1997.



- Ramón Gaya*, Museo San Pío V de Valencia, Edición Consellería de Cultura Educación y Ciencia de Valencia, 1984.
- Ramón Gaya, 1922-1988*, Madrid y Murcia, (febrero-marzo) Museo Español de Arte Contemporáneo // (marzo-abril) Iglesia de San Esteban, Comisario M<sup>a</sup> José Salazar, Editado por el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Murcia, 1989.
- Ramón Gaya y Murcia, El boceto*, en la Obra Cultural de Cajamurcia, Edición Caja Murcia, 1989.
- Ramón Gaya*, Sevilla, Obra Cultural "El Monte", Edición El Monte, 1991.
- Ramón Gaya, 1990-1995*, P. Almodí de Murcia, Edición Ayuntamiento de Murcia, 1995.
- Ramón Gaya et la France*, Instituto Cervantes de París, Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1995.
- Ramón Gaya in Italia*, Accademia di Spagna a Roma, Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1995.
- Ramón Gaya y los libros*, Biblioteca Nacional de Madrid, Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1997.
- Ramón Gaya y los museos*, Círculo de Bellas Artes de Madrid, Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1997.
- Ramón Gaya, el pintor en las ciudades*, IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno), Centro Julio Gonzalez, Edición Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.
- Ramón Gaya, Premio Velázquez 2002*, Madrid, I Premio en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Comisario Enrique Andrés Ruiz, Edición Ministerio de Cultura, 2003.
- Ramón Gaya, painter and writer*, Murcia, Instituto Cervantes de Londres, Edición Museo Ramón Gaya, 2004.

- Ramón Gaya, La hora de la Pintura*, Barcelona, La Pedrera, Fundació Caixa de Catalunya, Edición Caixa de Catalunya, 2006.
- Ramón Gaya, La doble mirada sobre Velázquez*, Murcia, Prólogo de E. Sánchez Rosillo, Ediciones Pictografía, 2006.
- Ramón Gaya, 1910-2010, (México, Venecia, Murcia)*, finales de 2010, Real Casino de Murcia, Comisario Francisco J. Flores Arroyuelo, Universidad de Murcia, 2010.
- Realidades: Luis Fernández / Alfredo López / Pedro Romulo / Antonio Sánchez / Miguel Vivo / Del 15 de mayo al 30 de junio*, Comisario Antonio López Giménez, Palacio Almodí, Ayuntamiento de Murcia, Imprime Novograf S. A., 1997.
- Ramón Pontones, México*, Centro de Arte P. Almodí, Comisario Emilio Morales. Ayto. Murcia, A. G. Novograf., 2011.
- Román Gil, Los estudios de Román*, Del 17 de enero al 14 de febrero de 2008. Museo de la Universidad. Colabora Fundación Séneca-Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia, Editum (UM), 2007.
- Sánchez Picazo*, Museo de Bellas Artes, Dirección María Trinidad Sánchez Dato, Comisario José Antonio Melgares Guerrero, Patrocina Caja de Ahorros Provincial de Murcia, Imprime Jiménez Godoy, 1982.
- Sanmartí. Paisaje abierto*, 7 junio / 5 julio, Murcia, Sala Caballerizas y Molinos del Río Segura, Edita Ayuntamiento de Murcia, Pictografía, 2001.
- Sofía Morales*, Del 6 de junio al 17 de julio, Sala San Esteban, Comisarios Mari Trini Sánchez Dato y Emilio Morales y Marín, Consejería de Educación y Cultura (Murcia Cultural S.A.), Imprime Industrias Gráficas Librecom S.A., 2005.
- Toledo Puche (pinturas y dibujos)*, Del 25 de Febrero al 5 de Marzo, Museo de BB.AA de Murcia, Texto José Antonio Melgares Guerrero, 1980.

- Toledo Puche, Obras 1964-1998*, Murcia, Galería de Arte Romea3, Comisario Joaquín Salmerón, 2007.
- Un siglo de arte en Murcia*, Del 9 junio al 3 julio, Pabellón de Murcia, Salas del Arenal, Sección Española para la Exposición Universal de Sevilla, 1992, Comisario José Martínez Calvo, Imprime Novograf S. A. ,1992.
- 25 pintores murcianos*, Murcia, 4 junio / 28 junio, Palacio Almodí, Dirección: M<sup>a</sup> Carmen Sánchez-Rojas, Textos: Francisco Jarauta, Colabora Cajamurcia (Obra Cultural), 1990.
- Vicente Ruiz*, Del 9 al 30 de marzo, Los Molinos del Río Segura, Dirección Maribel Parra Lledo, Textos Salvador Jiménez., Ayuntamiento de Murcia, Imprime Godoy S. A.. 1990.
- Vicente Ruiz*, 14 enero-11 febrero 1993, Sala Verónicas, Coordinador Pedro Quilez, Ed. Región de Murcia, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Imprime Imprenta Regional, 1992.
- Vicente Ruiz, Un ciclo pictórico. 1972-2000*, Murcia, Director Edición Martín Páez, Editorial Godoy, 2001.
- Vicente Ruiz, Cántico espiritual*, Del 9 de noviembre a 10 de diciembre, Palacio Almodí, Dirección Martín Páez, Edita Ayuntamiento de Murcia, Imprime Pictografía S. L., 2001.
- Vicente Ruiz, Color y sensibilidad*, Cieza, Del 29 diciembre de 2001 al 23 enero de 2002, Galería Efe Serrano, 2001.
- Vicente Ruiz. En el hara*, Cartagena, Del 6 al 28 de marzo, Centro Cultural Cajamurcia, Comisario Luis Artés, Ed. Cajamurcia, Imprime Godoy, 2003.
- Vicente Ruiz (Tres Momentos)*, 16 marzo / 20 abril, Sala de Exposiciones CAM, Comisario Martín Páez, Obra Social CAM, Imprime Jiménez Godoy S. A., 2004.

*Vicente Ruiz, El pintor iniciático*, Octubre-Noviembre 2007, Espacio AV, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, Libecrom, 2007.

*Vivancos*, Diputación Provincial de Jaén, Diputación Provincial de Córdoba y Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, Soproargra S. A. Jaén, 1989.

### **C) REVISTAS**

*Campus*, Revista Cultural de la Universidad de Murcia, 5ª época. nº 8, Diciembre 2007-Enero 2008, Texto de Joaquín Salmerón, 2008. pp. 28-29.

*Cangilón*, Revista Etnográfica del Museo de la Huerta de Murcia. Nº 33, Director Fulgencio Saura Mira, Edita Asociación de Amigos del Museo de la Huerta de Murcia-Alcantarilla, Diciembre-2010, pp. 54-93.

### **D) PRENSA**

La Verdad

La Opinión

Archivo Regional de Murcia (distintos diarios)

### **E) INTERNET, WEB, BLOG, ETC.**

1. [www.fundacion-jrj.es/casamuseo.htm](http://www.fundacion-jrj.es/casamuseo.htm)
2. <http://fundacionjosegarciajimenez.org/>
3. <http://www.regmurcia.com><sup>681</sup>
4. <http://www.pintorescatalanes.blogspot.com/search/><sup>682</sup>

---

<sup>681</sup> Textos que han facilitado también nuestra labor con información elaborada por diversos autores entre los que se cuentan a José Alberto Bernardeau Ruiz. Su dirección fiscal es: Fundación Integra. Manresa, 5 Entlo. Dcha. 30004. Murcia.

5. <http://academiasdeljardin.blogspot.com/>
6. <http://www.laverdad.es/>
7. <http://www.laopiniondemurcia.es/>
8. <http://www.museofuentealamo.es/>
9. blog: <http://agoralarevistadeltaller.blogspot.com>
10. [www.reyesguillen.es](http://www.reyesguillen.es)
11. [www.fundacion@molinasanchez.es](http://www.fundacion@molinasanchez.es)
12. <http://blogs.periodistadigital.com/patricio-penalver.php>
13. [www.munozbarberan.com](http://www.munozbarberan.com)
14. <http://www.progreso80.com>
15. [www.murciaturistica.es/museos/museos.inicio](http://www.murciaturistica.es/museos/museos.inicio)
16. [www.museofuentealamo.es/](http://www.museofuentealamo.es/)
17. <http://elartesanodelaimagen.blogspot.com/>
18. [www.manobelzunce.es](http://www.manobelzunce.es)
19. [www.manolopardo.es](http://www.manolopardo.es)
20. [www.antoniballester.com/](http://www.antoniballester.com/)
21. [www.academiabellasartesmurcia.com](http://www.academiabellasartesmurcia.com)
22. <http://josehurtadomena.jimdo.com/>
23. [www.murciacomic.com](http://www.murciacomic.com)
24. <http://fundacionpedrocano.es>
25. [www.babelarte.com](http://www.babelarte.com)
26. [www.artnueve.com](http://www.artnueve.com)
27. [www.romea3.es](http://www.romea3.es)

---

<sup>682</sup> En este blog *Paisajistas españoles del siglo XIX Y XX*, Dentro del panorama artístico español de los siglos XIX y XX esta página recoge algunos de los pintores más importantes que se dedicaron al género del paisaje, y a veces, no por ello menos importantes.

28. [www.galeriabiselarte.com](http://www.galeriabiselarte.com)
29. [www.galeriabambara.es](http://www.galeriabambara.es)
30. [www.babelarte.com](http://www.babelarte.com)
31. [www.galerialaaurora.com](http://www.galerialaaurora.com)
32. <http://www.gabrielnavarro.es/EGN/>

## **F) CONFERENCIAS, PONENCIAS, PRESENTACIONES**

M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas, *Tradición y Vanguardia en la pintura murciana del siglo XX*, Ponencia, en 'Actas' del III Congreso Nacional de Historia del Arte, Sevilla, 1980, p. 228.

*Dos décadas de cultura artística en el franquismo, 1936-1956*, Febrero 2000, Congreso celebrado en Granada, 2000.

*Ciclo Apuntes para un siglo*, Conferencia *La pintura en el 27*, Pedro Soler (Periodista cultural y comentarista de arte), José Luis Martínez Valero (Escritor), Ángel Hernansáez (Pintor), martes, 23 de febrero, Centro Cultural Las Claras, Coordina José Luis Martínez Valero, Organiza Asociación Universitaria Rector Sabater, 2010.

*I Jornadas Antonio Gómez Cano, 100 Años*, Conferencia M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas-Fenoll: *Amigos en torno al arte. Antonio Gómez Cano y sus contemporáneos*, Conferencia Cristóbal Ortuño Nicolás: *Antonio Gómez Cano (1912-1985)*, Mesa Redonda: José Luis Cacho (pintor), Juan Bautista Sanz (galerista), Miguel Ángel Hernández (crítico), Carlos Pardo (pintor), 24 y 26 de marzo de 2012, Museo de Bellas Artes de Murcia, Organiza Asociación Trementina, 2012.

## G) BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA<sup>683</sup>

### **Bibliografía de Mariano Ballester**

Morales, José Luis, *Diccionario de la pintura en Murcia*, Murcia, Galería de Arte Al- Kara, 1973.

VV.AA., *Historia de la Región Murciana*, Tomo VIII, Murcia, Ediciones Mediterráneo, 1980.

*Contraparada. Arte en Murcia, El Paso / Puente Nuevo*. Comisario: Juan Gómez Soubrier. Excmo. Ayuntamiento de Murcia, 1980.

*Mariano Ballester, "Un Pintor y su Mundo", Muestra Antológica (1916 / 1981)*, Murcia, Del 13 diciembre 1983 / al 15 enero 1984, Madrid, Comisaria Dña. Monique Les Ventes, Organizada por la Familia Ballester en colaboración con la Comunidad Autónoma de Murcia, y los Ayuntamientos de Madrid y Alcantarilla, Industrias Gráficas Jiménez Godoy S.A., 1984.

Olivares Galván, Pedro, *Mariano Ballester, aproximación a sus inquietudes estéticas*, Colección Arte Nº2, Consejería de Cultura y Educación, Ed. Regional de Murcia, 1983.

Ballester, Mariano, y otros autores, "La barraca de la huerta de Murcia", *I Artes y costumbres populares de la Región de Murcia*, Ed. Mediterráneo, S.A., 1983<sup>684</sup>.

Martínez Calvo, José, *Historia y guía del Museo de Murcia*, Sección de Bellas Artes, Consejería de Cultura y Educación, Editora Regional de Murcia, 1986.

*Imágenes Huertanas. Apuntes de Mariano Ballester*, Julio Mas (Ed.), Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, Consejería de Cultura y Educación, Colabora Cajamurcia, Imprime Tipografía San Francisco S.A., 1993.

---

<sup>683</sup> Esta bibliografía específica se recoge a modo cronológico en el tiempo en cada autor, iniciándose desde el más antiguo documentado.

<sup>684</sup> Aporta un documento gráfico del pintor.

- VV. AA., *Secretos de taller*, Murcia, Abril-Mayo de 2005, Sala de Exposiciones de la CAM Fundación Cultural CAM, Colabora Club La Opinión, Impresión y Edición Novograf, 1995.
- El Primer Mariano Ballester*, Murcia, 26 noviembre / 23 diciembre 1997, Asociación de la Prensa de Murcia, Patrocina El Corte Inglés, Imprime Novograf S.A., 1997.
- VV. AA., *El santuario y la romería*, con motivo del LXXV Aniversario de la Coronación de la Virgen de la Fuensanta, Murcia, Museo Ramón Gaya, 2002.
- Mariano Ballester. Bocetos y Dibujos*, Murcia, 10 Octubre / 28 Diciembre de 2006, Museo Ramón Gaya, Imprime Novograf, 2006.
- Mariano Ballester*, Del 19 de noviembre al 9 de diciembre de 2007, Exposición Centro Cultural de Beniel, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Beniel, 2007.

### **Bibliografía de José Antonio Molina Sánchez**

- Molina Sánchez*, Murcia, Del 3 al 16 de abril, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1972.
- Molina Sánchez*, Murcia, Del 1 al 17 de marzo, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1974.
- Martínez Cerezo, Antonio, *Molina Sánchez, Artistas Españoles Contemporáneos*, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.
- Molina Sánchez*, Madrid, Junio, Galería Biosca, 1980.
- Molina Sánchez*, Murcia, Marzo, Galería de Arte Chys, Texto Pedro García Montalvo, 1983.
- Molina Sánchez*, Mayo, Madrid, Galería de Arte Alfama, 1985.



*Contraparada 9, "Rafael Canogar", "José Antonio Molina Sánchez", "Obra en marcha (David Lechuga, Antón Patiño, Fco. García Silva)",* Abril-Mayo, Ayto. Murcia, 1988.

*Molina Sánchez, Obra sobre papel. Años 50-60,* Del 19 de diciembre de 1990 al 18 de enero de 1991, Sala de Exposiciones Verónicas, Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, Imprime Novograf, 1990.

*Molina Sánchez,* Pabellón de Murcia, Exposición Universal de Sevilla de 1992, Imprime Novograf, 1992.

*Molina Sánchez (Período 1955-1965),* Del 4 de diciembre de 1995 al 15 de enero de 1996, Centro de Arte P. Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Colabora CAM, Imprime I. Gráficas Librecom S.A., 1995.

*Los Ángeles de Molina Sánchez,* Murcia, Del 26 marzo al 24 de mayo de 2009, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Concejalía de Cultura, Imprime Novograf, 1999.

*Molina Sánchez,* Murcia, Del 14 de mayo al 16 de junio de 2002, Sala San Esteban, Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales, Fundación Cajamurcia, Imprime Novograf, 2002.

*Homenaje a José Antonio Molina Sánchez,* Colección Artistas Murcianos, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixca, Patrocinio CAM, Imprime Tipografía San Francisco S.A., 2005<sup>685</sup>.

*Homenaje al Académico José Antonio Molina Sánchez,* Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, Colaborado Fundación Séneca, Impreso Tipografía San Francisco, 2006.

*Molina Sánchez, Antológica: Dibujos y Pinturas,* Del 30 de diciembre de 2009 al 15 de febrero de 2010, Real Casino de Murcia, Comisario Miguel Olmos, Patrocina Fundación Cajamurcia, Impresión Pictografía, 2009.

---

<sup>685</sup> Son textos recogidos en orden de participación en la Mesa Redonda con motivo del Homenaje al pintor en el Salón de Actos de la CAM el día 13 de enero de 2005.

## **Bibliografía de Muñoz Barberán**

*Muñoz Barberán*, Murcia, Del 22 de diciembre de 1973 al 6 de enero de 1974, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1973.

*Muñoz Barberán*, 11-31 de mayo de 1990, Sala de Exposiciones de Convalecencia de la Universidad de Murcia UM, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1990.

*Manuel Muñoz Barberán*, Pabellón de Murcia, Exposición Universal de Sevilla de 1992, Imprime Novograf, 1992.

*Contraparada 15. Muñoz Barberán. Retrospectiva*, 25 marzo / 8 mayo, Centro de Arte Palacio Almudí, Director Martín Páez, Ayto. De Murcia, Colabora Cajamurcia, Imprime Novograf, 1994.

*Muñoz Barberán. Pinturas*, Del 6 al 20 de noviembre de 1996, Sala de Exposiciones de CajaMurcia en Madrid, Impresión Novograf S.A., 1996.

*Pintura y Memoria. Muñoz Barberán*, 7-26 de septiembre, Centro Cultural de la Ciudad, 7 septiembre-12 octubre, Sala del Ayuntamiento de Lorca, Feria de Lorca 2001, Ayuntamiento de Lorca, Colabora CAM, Imprime Cayetano Méndez, 2001.

*Muñoz Barberán*, 11 octubre / 20 noviembre 2006, Sala de Exposiciones Iglesia de San Esteban, Comisaria María Trinidad Sánchez Dato, Coordinación Departamento de Artes Visuales Murcia Cultural S. A., Consejería de Educación y Cultura, Imprime A. G. Novograf, 2006.

*Homenaje al Académico Manuel Muñoz Barberán*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, Colaboración Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de Murcia, Impreso Tipografía San Francisco, 2007.

*Muñoz Barberán y la Ciudad de Murcia*, Murcia, 11 de diciembre 2008 / 15 febrero 2009, Centro de Arte Palacio Almudí, Dirección D. Martín Páez

Burruezo, Ed. Concejalía De Cultura del Excmo. Ayto. De Murcia, Imprime Novograf, 2008.

Muñoz Barberán, Manuel, *Copiador de Cartas*, Selección de correspondencia y escritos (1941-1972), Murcia, Manuel Muñoz Clares (Ed.), Ed. Tres Fronteras, Colección Estudios Críticos, Consejería de Cultura y Turismo, 2009.

Manuel Muñoz Clares, *De las Alturas, Homenaje a Muñoz Barberán 1921-2007, Pintura mural religiosa de Muñoz Barberán en Yecla: La letanía lauretana en la Basílica de la Purísima*, Ed. Casa Municipal de Cultura, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Yecla, 2009.

*Muñoz Barberán, íntimo*, 14 mayo / 27 julio de 2009, Museo Ramón Gaya., Dirección Manuel Fernández-Delgado, Imprime Novograf S. A., 2009.

*Muñoz Barberán - Pasión y memoria*, Museo Salzillo, Comisarios Emilio Llamas Sánchez y Pilar Muñoz Clares, Organiza R. y M. I. Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Consejería de Cultura y Turismo, Imprime Industrias gráficas Librecom S. A., 2009.

Realizó obra gráfica:

- a) *La Ciudad Fronteriza, Lorca*, Litografías alusivas a los textos, Ed. Rembrandt, 1976.
- b) *Encuentros en la Ciudad. Murcia*, Litografías, Compartido con Molina Sánchez, Ed. Rembrandt, 1980.
- c) *Tabernas de Murcia*, Escrito por José García Martínez e ilustrado por Muñoz Barberán, 1963.
- d) *Murcia. Reino de Frontera. Castillos y Torreones de la Región*, Pedro Olivares Romera (Ed.), Textos de Torres Fontes y grabados y dibujos de M. Barberán. 1988.
- e) *Murcia entre dos siglos*, Carpeta de serigrafías, 2000.
- f) Muñoz Barberán Manuel, *Cartas a mi tía*, Ed. Marte. 1972.

g) Muñoz Barberán, Manuel, *La máscara de Tordesillas*, Ed. Marte.

Libros de investigación como:

a) Juan Guirao y M. Barberán, *De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita*, Academia Alfonso X El Sabio, 1987.

b) *Sobre el autor del Quijote Apócrifo*, 1989.

c) *Nueva biografía del licenciado Cascales*, Academia Alfonso X El Sabio, 1992.

d) *Sepan Quantos* (Vida artística murciana de los siglos XVI-XVII), Ed. Almudí, Ayto. Murcia, 1996<sup>686</sup>.

### **Bibliografía de Asensio Sáez**

*Pintura de Asensio Sáez*, Cartagena, Del 23 de marzo al 6 de abril, Sala Zurbarán, 1972.

*Asensio Sáez (Collages y óleos)*, Del 2 al 12 de mayo, Galería de Arte Contemporáneo Al-Kara, Tipografía San Francisco, 1974.

*Asensio Sáez. Parte de Murcia*, Ed. R. Academia Alfonso X El Sabio, Impreso Sucesores de Nogués, 1979<sup>687</sup>.

*Asensio Sáez*, Murcia, Del 17 al 29 de noviembre, Galería de Arte Chys, 1980.

*Asensio Sáez, Libro de las cuatro estaciones*, Cartagena, Imprime Gráficas F. Gómez, 1985.

*Asensio Sáez, Del amor y otras consolaciones*, Murcia, José Belmonte Serrano (Ed.), Textos de Alcance, Impreso Compobell S. L., 1995.

---

<sup>686</sup> Recopilatorio de textos surgidos en *La Verdad*, Murcia.

<sup>687</sup> Ejemplo de tantos otros libros publicados que no haremos mención, ya que consideramos un terreno más literario. Por otro, fíjense en la Imprenta, el nombre Nogués estuvo relacionado con el arte en Murcia concediendo Premios que llevaban el nombre de este librero-litógrafo.

*Asensio Sáez, Antología*, Cartagena, Ed. Cajamurcia, Imprime Gráficas F. Gómez, 1996.

*Paisaje de la Unión*, Mariano Muelas-Asensio Sáez, Asociación para la defensa de la naturaleza y del paisaje minero de La Unión, Imprime Galindo Artes Gráficas (Torre Pacheco), 1997.

Pérez Sánchez, José Alfonso, *Asensio Sáez: Paisaje mítico y místico de La Unión*, Edita Consejería de Educación y Cultura, FG. Graf S. L., 2005.

*Homenaje a Asensio Sáez*, Santiago Delgado (Ed.), Colabora Excmo. Ayuntamiento de La Unión y la Consejería de Cultura, juventud y Deportes de la Región de Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, 2008.

### **Bibliografía de Antonio Hernández Carpe**

García Abellán, Juan, *Cuando el hombre no duerme*, Murcia, 1952.

*Carpe*, Colegio Mayor Cardenal Belluga, Curso 1954-55, Universidad de Murcia, 1955<sup>688</sup>.

Conde, Carmen, *Los poemas del Mar Menor*, Cátedra “Saavedra Fajardo”, Universidad de Murcia, 1962. (Ilustrado por Carpe).

Morales, Jose Luis, *Diccionario de pintura en Murcia*, Murcia, Galería de Arte AL-Kara, 1973.

García Abellán, Juan, *Murcia entre dos calles*, Dibujos de Antonio Hernández Carpe, Edita Hijos de Antonio Zamora S. A., Premio Martínez Tornel 1972, Primera Edición 1973.

Gómez de la Serna, Gaspar, *Carpe, Artistas españoles contemporáneos (Serie pintores)*, Ed. Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.

---

<sup>688</sup> Folleto en cuya exposición presentó 14 monotipos y 13 gouaches.

*Murcia a Carpe*, Murcia, Galerías Chys y Zero, Excmo. Ayuntamiento de Murcia, Imprime Belmar, 1978.

Martínez Calvo, José, *Historia y guía del Museo de Murcia*, Murcia, Sección de Bellas Artes, Consejería de Cultura y Educación, Editora Regional de Murcia, 1986.

*Carpe 1923-1977, Exposición Antológica*, Murcia, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Madrid, CCAA. De Murcia (Consejería de Cultura, Educación y Turismo), Comisario Marcos Salvador Romera Navarro, Impresión Novograf, 1990.

De Hoyos, Antonio, *El pintor Antonio H. Carpe y otros ensayos*, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, Colabora Cajamurcia, 1990.

*Antonio Hernández Carpe (1923-1977), En las colecciones murcianas, Contraparada 28*, 27 marzo / 20 de mayo, Sala de Exposiciones del Palacio Almuadí, Ayuntamiento de Murcia, Concejalía de Cultura y Festejos, Imprime Novograf, 2007.

### **Bibliografía de Antonio Medina Bardón**

Jara Carrillo, Pedro, *Palabras y cuentos viejos*, Murcia, Sucesores de Nogues, 1967. (Portada ilustrada por Medina Bardón).

*Medina Bardón*, Murcia, Del 12 al 24 de Mayo, Galería de Arte Zero, 1972.

Ruiz Llamas, M<sup>a</sup> Gracia y Carbonell Arroyo, Daniel, *Medina Bardón. Toda imagen encarna un modo de ver y ser*, Revista Murgetana, n<sup>o</sup> 97, Universidad de Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1998.

Documental-Serie: *Pintores Murcianos*, que se emitió en cinta y en un momento se regaló con *Diario 16.Murcia*, Depósito Legal: MU-478-1994, Producido Tino Films (dirección: Nicolás de Busi, 4 - 3<sup>o</sup>B - Murcia)<sup>689</sup>.

---

<sup>689</sup> Este video se rodó en Santiago de la Ribera y su estudio en calle Calderón de la Barca de Murcia.

*Medina Bardón (1923-1996)*, Del 16 al 31 de octubre de 2001, Sala de Exposiciones Cámara de Comercio, Comisario Ángel Hernansáez, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia, 2001.

### **Bibliografía de Enrique Gabriel Navarro**

*Enrique Gabriel Navarro, 1927-1980, Exposición Antológica*, Centro Cultural Cajamurcia de Cartagena, Comisario Enrique Nieto, Imprime Novograf S. A., 1991.

Martínez Sánchez, Jesús, *El estudio de un pintor (D. Vicente Ros y su mundo)*, Cartagena, Ed. Asociación Cultural Agua, Imprime Loyga Artes Gráficas, 2002.

*1960-2010. 50 Aniversario Estudio de Pintura. Navarro-Luzzy-Carretero*. Cartagena, Del 7 al 25 de mayo de 2010, Palacio Molina y Casa Pedreño, Colaboran Excmo. Ayto. Cartagena y Cajamurcia, Imprime Loyga Artes Gráficas, 2010.

### **Bibliografía de Ramón Alonso Luzzy**

Areán, Carlos, *Ramón Alonso Luzzy, Entre el expresionismo y la mitificación monumental*, Cartagena, Athenas Ediciones (Colección de Arte Wssell), Imprenta Sánchez Campillo, 1975.

Mediano Durán, Juan, *Cartageneros ilustres* (Biografías breves), Cartagena, Caja de Ahorros Provincial, 1983.

Luzzy, Ramón Alonso, *La línea y el color en el paisaje cartagenero*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986.

Martínez Calvo, J. (Coord.), *Ramón Alonso Luzzy. 1975-1990*, Murcia, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Novograf, 1991.

*Alonso Luzzy. Obra reciente*, Cartagena, Marzo-abril, Centro Cultural Puerta de Murcia, 22, Ed. CajaMurcia, 1992.

Alonso Campoy, M; Belda Navarro y Montijano García, J. M., *Ramón Alonso Luzzy. 1927-2001*, Murcia, Ayuntamiento de Cartagena, Comunidad Autónoma de Murcia y Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2003.

Libros ilustrados:

- Valverde, Isidoro<sup>690</sup>, *Cartagena Entrañable*, Ilustrado por Luzzy y Navarro, 1966.
- Baena, Antonio López; Martínez Pastor, Manuel; Soria, Josefina, *Poemarios*.
- *Semana Santa en Cartagena*, Texto de Carlos Ferrándiz y litografías acompañadas de un texto de Luzzy, Ed. Rembrandt, 1990.

### **Bibliografía de José M<sup>a</sup> Falgas**

*Murcia: Pintura urbana*, Del 1 al 16 de Septiembre, Sala Municipal de Exposiciones Plaza Santa Isabel, Feria de Septiembre 1973, Acuarelas de José M<sup>a</sup> Falgas, Textos de José Ballester, Excmo. Ayuntamiento de Murcia (Comisión de Cultura, Festejos y Deportes), 1973.

*José M<sup>a</sup> Falgas, Pinturas sobre temas y escenas de Murcia*, Del 11 al 21 de abril, Fiestas de Abril de 1977, Sala Municipal de Exposiciones Plaza de Santa Isabel, Prólogo de Francisco Alemán Sainz, Ayto. Murcia<sup>691</sup>.

*Andalucía, Perfiles humanos, Su paisaje, Su Cante Flamenco*, Pinturas de Falgas y textos de Andrés Salom Amengual, 1978.

*José M<sup>a</sup> Falgas, una vida de pintor*, Coordinador José Belmonte Serrano, Biografía Antonio Segado del Olmo, Ed. Godoy, 1991.

---

<sup>690</sup> Isidoro Valverde Álvarez (Cartagena, 12 febrero, 1929-28 de marzo, 1995), se licenció en Derecho en Murcia, además de pasar por la Escuela Naval y graduarse en periodismo, conocido sobre todo como escritor y periodista, muy reconocido en Cartagena donde fue Cronista Oficial y académico en Alfonso X El Sabio.

<sup>691</sup> Como curiosidad este catálogo Falgas lo dedica al Ayuntamiento de Murcia por aquella beca obtenida tiempo atrás en 1949.



- José M<sup>a</sup> Falgas, (Retrospectiva), 27 mayo / 30 junio 1996, Palacio Almudí, Director Martín Páez Burruezo, Ayuntamiento de Murcia, Imprime Novograf S. A., 1996.*
- Paisajes de la luz, la soledad y el viento, José María Falgas, Murcia, 27 noviembre al 15 de diciembre, Sala Verónicas, Consejería de Cultura y Educación, 1997.*
- Al-yamahira Libia, Pinceladas a un viaje, Primer coleccionable de cuadernos literarios, Ayuntamiento de Murcia, 1997.*
- José María Falgas, Diez Años de Pintura (1990-2000), Ed. Godoy, 2000.*
- Falgas, Reencuentro con lo popular, 11 diciembre 2003 / 11 enero 2004, Casa Grande, Edita Ayto. Santomera, Siscar y Matanzas, Concejalía de Educación, Cultura y festejos, Imprime Pictografía S. L., 2003.*
- Falgas. Seguir llegando (3 Tomos), Pintar la vida, La luz del desierto, El carácter iniciático del viaje, Del 22 de abril al 1 de junio de 2009, Sala San Esteban de Murcia, Comisario Pedro A. Cruz Fernández, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Cultura y Turismo, Dirección General de BB.AA. y Bienes Culturales, 2009.*
- Falgas, La realidad que nos habita (Dibujo, paisaje, retrato), Murcia, Febrero / Marzo 2011, Palacio Almuadí, Dirección Martín Páez. Ayuntamiento de Murcia, Imprime Pictografía, 2011.*

### **Bibliografía de Aurelio**

- Aurelio, Murcia, Del 14 al 25 de enero, Galería de Arte Chys, Texto F. Flores Arroyuelo, 1974.*
- Aurelio, Murcia, Del 14 al 29 de marzo, Galería de Arte Chys, Imprime Nogués, 1975.*
- García Berrio, Antonio, Aurelio, Estructura y génesis en la pintura de Aurelio, Artistas murcianos contemporáneos, Universidad de Murcia, Imprime Nogués, 1975.*

- Contraparada 2: El Paisaje de Murcia*, Murcia, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayto. Murcia, 1980.
- Contraparada 8: Aurelio pinturas, 1986-87*, Murcia, Centro de Arte Palacio Almudí, 1988.
- Aurelio, Pinturas Periodo 1956-1988*, Alhama de Murcia, Del 6 al 31 de mayo, Casa del V Centenario, Plaza de las Américas, Excmo. Ayuntamiento de Alhama de Murcia, Colaboración CC.AA. de la Región de Murcia, 1988.
- Aurelio/Dibujos, 1952-1988*, Murcia, Mayo 1989, Casa de la Convalecencia, Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la UM. Comisaria: M<sup>a</sup> Carmen Sánchez Rojas Fenoll, Imprime Novograf, 1989.
- Aurelio, Memoria de La Alcanara*, Del 20 de marzo al 22 de abril de 1992, Sala de Verónicas, Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, Imprime Godoy S.A., 1992.
- “Aurelio”. Pinturas*. Del 15 al 21 de Junio. Pabellón de Murcia. Exposición Universal de Sevilla. Imprime: Novograf. 1992.
- Aurelio, Originales Seriados y Catalogados*, Murcia, Del 23 de diciembre de 1992 al 14 de enero de 1993, Galería Zero, 1993.
- Aurelio. Breviario, Pintura 1957-1993*, Del 1 de marzo al 29 de abril de 1994, Sala de Exposiciones de Cajamurcia en Madrid, Imprime Novograf S. A., 1994.
- Martínez Cerezo, Antonio, *Elucidario de Aurelio*, Murcia, Ed. Real Academia Alfonso X El Sabio, Imprime Sucesores de Nogués, 1995.
- Vivo, Francisco, *Aurelio, Una Mirada Interior*, Novograf, 1999<sup>692</sup>.
- Aurelio, La Galería de los Espejos*, 29 octubre / 26 noviembre 1999, San Esteban, Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia. Colabora: Cajamurcia, 1999.

---

<sup>692</sup> Procede de una tesina presentada en Bellas Artes de Valencia en 1996, por este autor nacido en Javalí Nuevo.

*Aurelio, (1930-2000)*, Del 21 de noviembre al 15 de diciembre de 2002, Salón de Columnas Palacio Almudí, Comisario Martín Páez Burruezo, Organiza Real Academia de BB.AA. de Santa M<sup>a</sup> de la Arrixaca de Murcia, Colaboran Ayto. Murcia y Consejería de Educación y Universidades, Imprime Tipografía San Francisco, S.A., 2002.

*Aurelio, sobre papel*, Murcia, Del 13 de octubre al 14 de noviembre, Museo Ramón Gaya, Dirección Manuel Fernández-Delgado y Cerdá, Imprime Pictografía S. L., 2004.

*Aurelio, Escultura en el silencio*, Del 5 al 26 de octubre, Fundación Cajamurcia en Madrid, Edita Fundación Cajamurcia. Pictografía, 2007.

*Aurelio, (Obra Personal. 1930-2000)*, Mayo 2007. Centro Cultural “Plaza Vieja” / Centro Arqueológico “Los Baños” / Edificio de “El Pósito”. Alhama de Murcia. Edita: Excmo. Ayuntamiento de Alhama de Murcia. Impresión: Novograf.

*Aurelio, Cerámicas*, Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Murcia, 2010.

*Aurelio, Retrospectiva (1930-2000)*, Del 24 de marzo al 10 de mayo, Sala Exposiciones CAM (El Martillo) y Centro de Arte Palacio Almudí, Comisario Martín Páez, Ayuntamiento de Murcia. Colabora CAM, Imprime Novograf, 2011.

*Aurelio de Alhama*, 5 noviembre / 10 diciembre 2011, Edif. El Pósito y Museo Arqueológico Los Baños, Comisario Alfonso Cerón Aledo, Ed. Ayuntamiento de Alhama de Murcia, Colabora El Pozo Alimentación S. A., Imprime Novoarte S. L., 2011.

Libros ilustrados por Aurelio:

- a) Castillo Puche, J. L., *América de Cabo a Rabo*, Edita V Centenario, 1959.
- b) Castillo Puche, J. L., *La Trilogía de la Liberación*, Editora Regional de Murcia, 1977.
- c) Castillo Puche, J. L., *Mosaico de Murcia*, 1995.

### **Bibliografía de Sánchez Borreguero**

*Sánchez Borreguero, Secuencias de lo vivido*, Del 17 de mayo al 2 de junio, Casa de la Cultura, Ayuntamiento de San Pedro del Pinatar, 2002.

*Sánchez Borreguero*, Murcia, Del 18 de octubre al 3 de noviembre, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia (Concejala de Cultura y Festejos) y CAM, Imprime Novograf, 2002.

### **Bibliografía de Ángel Pina Nortes**

*Pina Nortes*, Murcia, Del 13 al 23 de marzo Galería de Arte Chys, 1978.

*Pina Nortes*, Murcia, Del 26 de marzo al 14 de abril, Galería de Arte Chys, 1992.

*Pina Nortes*, Catálogo de la CAM (Fundación Cultural), Novograf S.A., 1994.

*Pina Nortes, Retrospectiva*, Del 7 de septiembre al 4 de octubre, Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Impresión Godoy S.A., 2006.

*Catálogo de Pintores Murcianos*, Del 19 de febrero al 10 de marzo de 2010, Galería de Arte Cuadros López, Venerable Cofradía del Santísimo Cristo del Amparo y María Santísima de los Dolores, 2010.

*5 Pintores en la Fiesta de los Toros, Carmen Artigas, Pina Nortes, Vicente Ruiz, Jesús Silvente, Torregar*, Murcia, Palacio Almudí, Ayto. Murcia, 2010.

*Recordando la huerta, Pina Nortes*, Murcia, Del 1 al 28 de diciembre, Galería de Arte Cuadros López, 2011.

### **Bibliografía de M<sup>a</sup> Dolores Andreo**

*M<sup>a</sup> Dolores Andreo, Pinturas*, Del 21 de febrero al 10 de marzo, Sala Verónicas, Servicio Regional de Cultura, Unidad de Artes Plásticas,

- Consejería de Cultura y Educación de Murcia, Imprime Novograf S.A., 1995.
- Morales y Marín, José Luis, *M<sup>a</sup> Dolores Andreo*, Madrid, Editado Fur printing, 1996.
- M<sup>a</sup> Dolores Andreo, Pinturas*, Madrid, Del 11 de marzo al 5 de abril, Galería de arte Kreisler, 1997.
- 3 Pintores Alhameños: Almagro, Andreo, Aurelio*, Alhama de Murcia, Del 15 de abril al 7 de mayo, Centro Cultural “Plaza Vieja”, Ayto. Alhama de Murcia, Gráficas Calima S.A., 2000.
- Guillot, Liliana y Romero, Alejandra, *Más allá del mar, María Dolores Andreo*, DVD, AlhamaFilms, Colabora, Ayuntamiento de Alhama de Murcia., 2004/05.
- María Dolores Andreo*, Murcia, Del 29 de septiembre al 15 de noviembre, Sala de Exposiciones de San Esteban, Comisaria Mari Trini Sánchez Dato, Consejería de Educación y Cultura de Murcia, Murcia Cultural S.A., Imprime: industrias Gráficas Librecom S.A., 2005.
- María Dolores Andreo, Cristo, Divina Impotencia*, Alhama de Murcia, Del 27 de marzo al 8 de abril, Centro Arqueológico Los Baños, Edita Ayuntamiento de Alhama de Murcia, Imprime Selegráfica, 2007.

### **Bibliografía de Francisco Serna**

- Serna*, Murcia, Galería Chys, Textos Antonio de Hoyos, Pedro Francisco Serna Seran, Juan Bautista Bertrán, Imprime Nogués, 1980.
- Francisco Serna, Pinturas, (Período 1965-1988)*. Murcia, Del 15 de diciembre al 10 de enero de 1989, Centro de Arte P. Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Imprime Novograf, 1988.
- Francisco Serna. Pinturas 1991/1993, Et in Arcadia, Ego*, Del 3 de marzo al 1 de abril, Sala de Exposiciones del Rectorado (Edificio Convalecencia), Comisario Antonio López Giménez, CAM / Vicerrectorado de Cultura (UM) / Cajamurcia (Obra cultural), Spaingraf, 1993.

*Dibujos de Francisco Serna 1980-1993* (Tinta china sobre papel), Murcia, Galería Zero, Impresión Sucesores de Nogués S. L., 1994.

*Francisco Serna*, Del 16 al 20 de Abril, Sala de Exposiciones de la Iglesia de San Esteban, Comisaria María Trinidad Sánchez Dato, Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Murcia Cultural S. A., Imprime Industrias Gráficas Librecom S. A., 2007.

### **Bibliografía de Ángel Hernansáez**

*Hernsáez*, Murcia, Diciembre, Sala Style (Santo domingo, 1), 1966.

*Angel Hernansáez*, Lorca, Del 14 al 26 de febrero, Galería de Arte Thais, 1974.

*Ángel Hernansáez*, Del 22 de febrero al 15 de marzo, Centro de Arte Palacio Almuñé de Murcia, Ayuntamiento de Murcia (Concejalía de Cultura), Imprime Tecni3, 1991.

*Ángel Hernansáez, Pinturas 1991/1992*, Del 19 de mayo al 12 de junio, Sala de Exposiciones del Rectorado (Edificio de Convalecencia), UM. Vicerrectorado de Cultura, 1992.

*Ángel Hernansáez*, Madrid, Enero, Bennassar Galeries (C/ Barceló, 15, 1ºD), 1993.

*Hernansáez*, Del 10 al 30 de enero, Casa de Galicia en Madrid. Xunta de Galicia, Texto Fco. Jarauta, Imprime Gráficas Anduriña, 1993.

*Ángel Hernansáez, Materias*, Murcia, Del 27 de mayo al 27 de junio, Local de la Asociación de la Prensa (Gran vía, 5. Entresuelo), Patrocina El Corte Inglés, 1997.

*Hernansáez*, Murcia, Del 30 de septiembre al 27 de octubre, Galería Art Nueve, 1999.

*Ángel Hernansáez, De la figuración a la abstracción*, Del 15 de octubre al 6 de noviembre, Ayuntamiento de Ceutí, Imprime Novograf S. A., 2002.

*Ángel Hernansáez, Signos Esenciales*, Del 1 de abril al 3 de mayo, Galería Art Nueve de Murcia, 2003.

*angelhernansaez@um.es*, Proyecto de investigación digital, Autor y director del Proyecto Juan Romera Agulló, Universidad de Murcia, Imprime Pictografía, 2004.

### **Bibliografía de José María Párraga**

*Párraga*, Murcia, Del 3 al 14 de mayo, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1972.

*Párraga, Pirograbados*, Murcia, Dirección Marcos Salvador Romera, Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, A. G. Novograf S. A., 1990.

*Con Párraga*, Murcia, 30 abril-10 mayo, Palacio Almodí, Ayuntamiento de Murcia, 1997<sup>693</sup>.

*José María Párraga, Exposición Antológica 1937-1997*, Dibujos, collages, pinturas, pirograbados, Murcia, 21 diciembre 1998-20 enero 1999, Salas de Exposiciones de San Esteban y Verónicas, Comisario Marcos Salvador Romera, Ed. Consejería de Cultura y Educación de Murcia, Colabora CajaMurcia, Impresión Novograf S.A., 1998.

*Párraga. Obra sobre papel de los años 60*, Murcia, Comisario Marcos Salvador Romera, Consejería de Educación y Cultura (Dirección General de Cultura), Imprime Artes Gráficas Novograf S. A., 2000.

*Párraga antes de Párraga*, Murcia, Del 21 de diciembre de 2007 al 10 de marzo de 2008, Museo Ramón Gaya, Dirección Manuel Fernández-Delgado y Cerdá, Pictografía, 2007.

*La sombra de Párraga*, 15 noviembre 2007-16 febrero 2008, Museo de Fuente Álamo, 15 noviembre 2007-16 diciembre 2007, Ermita de San Roque, Ayuntamiento de Fuente Álamo, Concejalía de Cultura., 2007.

*José María Párraga y sus contemporáneos, Años 60-70*, Centro Párraga, Comisario Ángel Meca, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Región de Murcia, Imprime Librecom, 2008.

---

<sup>693</sup> Catálogo homenaje de escritores y pintores hacia la figura de Párraga.

Ilustraciones de libros:

- a) Martínez Cerezo, Antonio, *Murcia de la A a la Z*, Premio Hoja de Laurel, 1973.
- b) González Vidal, José Mariano, *Murcia, andanza y mudanza*, Murcia, Editorial Hijos de Antonio Zamora, 1969.
- c) G. Vidal, José Mariano, *Pregón de Ciegos*, Ed. Academia Alfonso X El Sabio, 1982.

### **Bibliografía de Saura Mira**

*Tierras Murcianas de Azorín*, 8 litografías acompañadas de textos del escritor Monóvar, Prólogo Francisco Flores Arroyuelo, 1969.

*Tierras de Castilla*, Once litografías y un aguafuerte con textos de Ortega y Gasset, Prólogo Luis García Ochoa, 1976.

Saura Mira, Fulgencio, *Encuentros con la ciudad*, Gráficas Sorima S.L., 1978.

Saura Mira, Fulgencio, *La ciudad en su múltiple relación con el hombre*, Gráficas Bilarg S.A., 1983.

Saura Mira, Fulgencio, *Evolución Histórica Jurídica de Fortuna en los siglos XVII al XIX*. Identidad de una población, 1996.

Saura Mira, Fulgencio, *Al encuentro de Proust*, Ed. KR., 1999.

Saura Mira, Fulgencio, *Subyugado por mi Tierra*, Colabora Gestibensa, Pictografía S. L., 2004.

*Una mirada sobre Murcia Barroca, Imágenes de una exposición*, Fulgencio Saura Mira, Azarbe, 2005.

*Saura Mira, Murcia Barroca*, Murcia, Del 10 de marzo al 9 de abril, Sala El Martillo, Comisario Asespame, Imprime Azarbe S. L., 2005.

Sánchez Gil, Mariano y Saura Mira, Fulgencio (ilustraciones), *Sabiduría. En el Harén de los libros*, Murcia, Edita Pictografía, 2006.

*Saura Mira, Exposición Restrospectiva*, Del 6 de octubre al 1 de noviembre, Centro Cultural de Ceutí, Ayuntamiento de Ceutí, Pictografía, 2006.



Saura Mira, Fulgencio, *Viajes por las pedanías de Abanilla*, Ed. Ayto. Abanilla, Pictografía, 2006.

*F. Saura Mira. Retrospectiva*, Murcia, Del 4 de junio al 15 de julio, Centro Palacio Almudí, Sala El Martillo CAM, Comisario Martín Páez, Imprime Pictografía, 2010.

*F. Saura Mira, Paisajes*, Del 6 de septiembre al 20 de octubre, Sala Municipal de Exposiciones La Cárcel, Ayuntamiento de Molina de Segura, 2011.

### **Bibliografía de Manuel Avellaneda**

*Avellaneda*, Murcia, Del 3 al 14 de abril, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1973.

*M. Avellaneda*, Murcia, Del 22 de marzo al 6 de abril, Galería de Arte Chys, Imprime Belmar, 1974.

*Avellaneda, Con otra dimensión*, Sala San Esteban, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, CC.AA. de la Región de Murcia, Dirección Marcos Salvador Romera, Imprime Novograf S.A., 1989.

*Avellaneda*, Murcia, Abril, Galería de Arte Chys, Imprime Novograf S. A., 1991.

*Avellaneda, Convivencia con el mediterráneo*, 1 junio-7 junio, Pabellón de Murcia, Exposición Universal de Sevilla 1992, Patrocina: CajaMurcia, Imprime Novograf S.A., 1992.

*Avellaneda, Pinturas 1991/1993*, Murcia, Del 19 de mayo al 17 de junio, Sala de Exposiciones del Rectorado (Edificio Convalecencia), UM, Murcia, Imprime Spaingraf, 1993.

*Avellaneda*, Murcia, Del 3 de diciembre al 5 de enero, Galería de Arte Chys, 2002.

*Avellaneda*, Del 17 de noviembre al 5 de diciembre, Centro Cultural Ceutí, Ayuntamiento de Ceutí, 2000.

*Avellaneda, 45 Años Después*, Del 22 de marzo al 21 de abril, Museo Siyasa, Excmo. Ayuntamiento de Cieza, Patrocina Fundación Cajamurcia, Imprime Imprenta Ríos, 2002.

*Avellaneda (1938-2003)*, Murcia, Del 15 de diciembre de 2003 al 6 de enero de 2004, Galería de Arte Chys, Texto Juan Ballester, Imprime Tipografía San Francisco, 2003.

*Con Manolo Avellaneda en el paisaje*, Murcia, Del 29 de enero al 28 de febrero, Sala de Exposiciones CAM (Glorieta de España), Comisario Francisco J. Flores Arroyuelo, Obra Social CAM, Imprime Nausícaä, 2004.

*Avellaneda, acuarelas*, Murcia, 16 de enero / 16 marzo, Museo Ramón Gaya, Dirección Manuel Fernández-Delgado Cerdá, Imprime Novograf S. A. 2004.

*Avellaneda, 20 paisajes*, Cieza, Del 23 de diciembre de 2004 al 30 de enero de 2005, Museo Siyasa, Comisario Manuel Fernández-Delgado, Ayuntamiento de Cieza, Novograf, 2005.

*Mediterráneos: los mares de Avellaneda*, 44 Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo, Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Murcia, Imprime A. G. Novograf., 2011.

## **9.2. OBRA ANEXA<sup>694</sup>**

**Tomo I** (Historia del Paisaje)

**Tomo II** (vida fotográfica de los pintores)

**Tomo III** (Vertiente Clásica)

**Tomo IV** (Vertiente Vanguardista)

**Tomo V** (Vertiente Geométrica)

---

<sup>694</sup> Tomos recogidos en formato CD.