

UNIVERSIDAD DE MURCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Pintura vinculada a la arquitectura durante la segunda mitad del s. XX en la ciudad de Murcia

Dª. Gema Carbonell Lloreda

2013

…hubo un tiempo en el que se miraba al caminar, que este texto sea un mapa del tesoro para aquellos que deseen mirar al caminar…

Índice

1. Prólogo……15

1.1. Nota preliminar……..……...17

1.2. Fuentes y Método……..……...18

2. Introducción……...23

2.1. Introducción histórica.....31

2.1.1.La pintura mural decorativa a lo largo de la historia……..33

3. Panorama histórico de la ciudad de Murcia desde el s.XIX hasta finales del s.XX.....49

3.1. La Ciudad de Murcia en el s. XIX.....52

3.2. La pintura decorativa en Murcia en el s.XIX.....55

3.3. Los inicios del s.XX.....58

3.4. El Plan Cort.....60

3.5. Los años 30, de la República al Régimen Franquista.....62

3.6. La Ciudad de Murcia en la Posguerra.....63

3.7. La Dictadura Franquista en Murcia. Desarrollo de la Ciudad.....64

3.8. El final de la dictadura. Transición y Democracia.....71

4. Pintura decorativa en los edificios de la ciudad de Murcia……...75

4.1 Antecedentes en cuanto a pintura mural decorativa en Murcia.....77

5. Selección de obras……...…91

5.1. Obras de ámbito público……94

5.1.1. Calle Trapería nº 30. Pastelería Viena. Antonio Meseguer.....95

5.1.2. Plaza San Bartolomé nº3, Cámara de Comercio Industria y Navegación de Murcia……..101

5.1.2.1. Mariano Ballester……....102

5.1.2.2. Antonio Hernández Carpe……104

5.1.3. Campus de la Merced, Biblioteca Nebrija, Antonio Hernández Carpe……..108

5.1.4. Avenida Ronda de Levante nº 11, Edificio Sanidad.....110

5.1.4.1. Anastasio Martínez Valcárcel.....112

5.1.4.2. Antonio Hernández Carpe……113

5.1.5. Avenida Alfonso X el Sabio nº 9, Museo Arqueológico. Antonio Hernández Carpe.....115

5.1.6. Gran Vía Escultor Salzillo nº 23, Central Caja Murcia. Alfonso Albacete……122

5.1.7. Gran Vía Escultor Salzillo nº 7, Oficina de Caja Murcia. Manuel Muñoz Barberán……126

5.1.8. Avenida Juan de Borbón nº 3. Instituto Alfonso X el Sabio. Antonio Hernández Carpe.....129

5.1.9. Ronda de Levante S/N. Gasolinera CAMPSA. Mariano Ballester.....134

5.1.10. Calle Arquitecto Emilio Pérez Piñero nº 3. Huertas Motor. Ginés Huertas Cervantes (Concesionarios SEAT). Ramón Alonso Luzzy.....136

5.1.11. Plaza Circular nº 10. Colegio San Buenaventura. Padres Capuchinos. Iglesia de San Francisco de Asís.....140

5.1.11.1. Mural del zaguán del colegio. José María Párraga.....140

5.1.11.2. Mural de la fachada. Inocencio Lario basándose en el boceto de José María Párraga.....142

5.1.11.3. Pirograbados interiores en el acceso a la capilla. José María Párraga.....145

5.1.12. Confederación Hidrográfica del Segura. Calle Marín Baldo nº 1. Antonio Hernández Carpe. Pepe Lucas.....149

5.1.13. Calle del cronista Carlos Valcárcel nº5. Murcia Club de Tenis.....152

5.1.13.1. Antonio Hernández Carpe.....153

5.1.13.2. Mariano Ballester.....155

5.1.14. Avenida Infante Don Juan Manuel. Consejería de Administración Pública. Manuel Avellaneda.....158

5.1.15. Calle Escultor Salzillo nº 7. Caja de Ahorros del Mediterráneo. Antonio Campillo.....160

5.1.16. Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia.....164

5.1.16.1. Juan Antonio Abellán Juliá (Fase I).....164

5.1.16.2. Juan Antonio Abellán Juliá (Fase II).....168

5.1.16.3. Manuel Coronado (Fase II).....172

5.2. Obras de ámbito privado……181

5.2.1. Avenida Alfonso X el Sabio nº 3. José Antonio Molina Sánchez……...184

5.2.2. Calle Escultor Roque López nº 2. Manuel Muñoz Barberán……..188

5.2.3. Gran Vía Escultor Salzillo nº 1. Manuel Muñoz Barberán.....192

5.2.4. Calle Jaime I el Conquistador nº7. Antonio Hernández Carpe……..194

5.2.5. Gran Vía Escultor Salzillo nº 8. Edificio Torre de Murcia. Antonio Hernández Carpe.....196

5.2.6. Gran Vía Escultor Salzillo nº 5. Antonio Roca Martínez.....206

5.2.7. Gran Vía Escultor Salzillo nº 1. Edificio Ruiz-Seiquer. Antonio Campillo.....210

5.2.8. Calle Jaime I el Conquistador nº 2, José María Falgas.....212

5.2.9. Calle Peligros nº1. Manuel Avellaneda Gómez.....214

5.2.10. Calle Joaquín Costa nº 6. Manuel Avellaneda.....216

5.2.11. Edificio San Alberto Magno. Calle Sierra del Espartal nº1. Ronda Norte nº 14. Manuel Avellaneda.....218

5.2.11.1. Portal por Ronda Norte nº 14. Manuel Avellaneda.....220

5.2.12. Avenida Marqués de los Vélez nº 11. Edificio Marqués de los Vélez. Manuel Avellaneda.....222

5.2.13. Avenida Alfonso X el Sabio nº 7. Ángel Pina Nortes.....224

5.2.14. Plaza Cetina nº 2. Gregorio Fernández Henarejos.....226

5.2.15. Calle Mariano Vergara nº 6. José María Párraga.....228

5.2.15.1. Mural de la fachada lateral.....229

5.2.15.2. Mural de la fachada principal.....230

5.2.15.3. Mural del interior del edificio.....231

5.2.16. Calle Doctor Marañón nº 2. José María Párraga.....235

5.2.16.1. Huecorrelieve principal del zaguán.....235

5.2.16.2. Huecorrelieve de la zona de portería.....236

5.2.16.3. Huecorrelieve del entresuelo.....237

5.2.17. Calle San Lorenzo nº 7. José María Párraga.....238

5.2.18. Calle Trapería nº 23-25. José María Párraga.....240

5.2.19. Ronda de Levante nº 15. José María Párraga.....242

5.2.20. Ronda Norte nº 25. Edificio Montecarlo. José María Párraga.....244

5.2.21. Plaza Santa Isabel nº 6. Edificio Santa Isabel. Anastasio Martínez Valcárcel..247

5.2.22. Avenida de la Libertad nº 2. Pedro Pardo.....250

5.2.23. Calle del Doctor José Tapia Sanz nº2. Pedro Pardo.....252

5.2.24. Calle del Doctor José Tapia Sanz nº 1. Pedro Pardo.....255

5.2.25. Calle San Bartolomé nº 2 Chelete Monereo.....256

5.3. Otras obras……....258

6. Los Artistas Murcianos del s.XX……...277

6.1. La Generación de los años 20.....280

6.2. Los artistas murcianos durante la guerra civil española.....282

6.3. El arte de la posguerra……..283

6.4. La Generación Puente……...286

6.5. El Grupo Puente Nuevo……290

6.6. El Grupo Aunar……..292

6.7. El Grupo de los 6.....293

6.8. La Generación del 70.....294

7. Biografías……..297

7.1. Antonio Meseguer Alcaraz……298

7.2. Mariano Ballester Navarro……...301

7.3. José Antonio Molina Sánchez……304

7.4. Manuel Muñoz Barberán……...307

7.5. Ramón Alonso Luzzy.....310

7.6. Antonio Hernández Carpe…….....313

7.7. Antonio Campillo Párraga.....316

7.8. José María Falgas.....318

7.9. Manuel Avellaneda Gómez.....320

7.10. Ángel Pina Nortes.....322

7.11. Gregorio Fernández-Henarejos.....325

7.12. José María Párraga Luna.....328

7.13. Anastasio Martínez Valcárcel.....330

7.14. Manuel Coronado Martínez.....332

7.15. Pedro Pardo Galindo..... 334

7.16. José Lucas.....337

7.17. Chelete Monereo.....339

7.18. Alfonso Albacete.....341

7.19. Juan Antonio Abellán Juliá.....343

7.20. Línea de tiempo.....345

8. Técnicas Artísticas.....346

8.1. Diferentes soportes.....348

8.1.1. El lienzo.....350

8.1.1.1. El lienzo en bastidor.....350

8.1.1.2. El tablero entelado.....351

8.1.1.3. El lienzo sobre muro.....353

8.1.2. La cerámica.....354

8.1.2.1. El azulejo.....354

8.1.2.2. El barro cocido.....356

8.1.3. El muro.....357

8.1.4. La madera maciza y el conglomerado.....359

8.1.5. El cristal.....360

8.2. Las técnicas pictóricas..... 363

8.2.1. La pintura al óleo.....365

8.2.2. La pintura acrílica o plástica.....367

8.2.3. El cristal esmerilado.....370

8.2.4. El pirograbado.....371

8.2.5. Los esmaltes sintéticos para madera y metal.....373

8.2.6. Los esmaltes sintéticos para cerámica vidriada.....375

8.2.7. Encáustica con resinas plásticas.....377

8.3. Herramientas.....381

8.3.1. Pinceles.....383

8.3.2. Espátulas.....386

8.3.3. Pirograbadores.....388

8.4. Procedimientos escultóricos.....391

8.4.1. El huecorrelieve.....393

8.4.2. El bajorrelieve.....394

8.4.3. Escultura adherida al muro.....395

9. Conclusiones……397

10. Bibliografía……..…….....409

11. Webs consultadas.....429

12. Glosario de Términos Artísticos.....437

13. Anexos……449

13.1. Fichas……451

13.2. Petición de colaboración……...572

1. Prólogo

"…A pesar de los muy estimables resortes informativos y estéticos de la pintura decorativa, la crítica decimonónica, punto de arranque de la historiografía artística actual, le prestó poca atención, motejándola de arte auxiliar de tono menor. Sólo a partir de las corrientes del modernismo y merced a la devoción que éste sentía por las fórmulas ornamentales, el estudio de la DECORACIÓN, así con mayúsculas pasó a primer plano. Los autores de esta revalorización fueron, principalmente, alemanes y franceses…"[1]

Diego Sánchez Jara, 1964

1.1. Nota preliminar

Quiero dedicar esta nota preliminar a todos aquellos que han hecho posible este trabajo de investigación y aunque sería extenso nombrar a todas las personas e instituciones que me han ayudado y facilitado esta investigación, quiero en especial mencionar mi agradecimiento a la Doctora Mª Victoria Santiago Godos, en su labor como orientadora y directora de esta Tesis Doctoral. Siendo también precursora del origen de este estudio y brindándose a acompañarme a realizar parte del trabajo de campo por la ciudad de Murcia. Y es de agradecer su enorme fe y esperanza empleada en mi persona desde el principio.

[1] Sánchez Jara, Diego. Aragoneses, Manuel Jorge. "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964.

También agradecer a mis profesores, tanto los de la Licenciatura de Bellas Artes y los del Máster en Gestión y Producción Artística de la Facultad de Bellas Artes, como los de la Licenciatura de Historia del Arte, por sus clases y conocimientos obtenidos, en especial a la Doctora Salvadora María Nicolás Gómez, entendida en la materia.

También a las personas que me han facilitado la obtención de datos, como el caso de empleados de archivos y bibliotecas y museos que he visitado en la ciudad de Murcia, la Biblioteca Nebrija de la Universidad de Murcia, la Biblioteca Regional, el Archivo del Museo de Bellas Artes de Murcia y el mismo Museo de Bellas Artes, la Sala de Exposiciones del Palacio Almudí, El Museo Salzillo, el Archivo de la Cámara de Comercio e Industria y el Archivo de Patrimonio de la Región de Murcia.

Así como los propietarios, inquilinos y porteros de los edificios particulares y públicos visitados, por su paciencia y permiso para realizar fotografías, también en el caso de instituciones públicas, como las Conserjerías de Sanidad y Consumo, la de Administración Pública, las oficinas de Caja Murcia y de la Caja de Ahorro del Mediterráneo, La Cámara de Comercio e Industria, La biblioteca Nebrija, el Museo Arqueológico en concreto a su conservador Luis de Miguel y la Pastelería Viena.

Agradecer también la colaboración a los artistas entrevistados y familiares, Manuel Coronado, Chelete Monereo, Anastasio Martínez Valcárcel, Juan Antonio Abellán Juliá, y Gregorio Fernández Heranejos (en este caso sus familiares fueron los que me facilitaron la información).

Por último y sobre todo, agradecer a mi familia y amigos, la paciencia y el ánimo propinado hasta el último momento, a pesar de sufrir algún inconveniente que otro de tipo técnico informático.

1.2. Fuentes y Método

Las fuentes documentales de mayor importancia de este estudio, han sido en su mayoría, libros y enciclopedias de artistas de la región de Murcia, biografías de los propios artistas, catálogos de obras de arte o de exposiciones realizadas, y revistas y

periódicos, tanto en su versión impresa como digital, todo ello citado convenientemente en el capítulo de Bibliografía.

El trabajo de Campo ha sido el detonante de la investigación, siendo lo primero y hasta el último momento en realizar, paseando por el centro de Murcia, casi escudriñando y observando de portal en portal con la intención de encontrar algún tipo de decoración o vestigio artístico, y finalmente siendo supervisado uno por uno para comprobar que no hubiera habido cambios estructurales o desapariciones de las piezas.

Gracias a mi tutora, amistades y demás, he podido encontrar una serie de obras de elevado número que contaban con unas características similares como para realizar el presente trabajo de investigación y desarrollar una tesis doctoral sobre ello.

Básicamente este trabajo trata de una recopilación y catalogación de una serie de obras artísticas originales de tipo decorativo, a modo de murales u obras artísticas en variadas técnicas y soportes, que han quedado vinculadas a las entradas y zaguanes de los edificios que las sustentan y configuran así parte del propio conjunto arquitectónico.

Esta catalogación no está cerrada ni concluida, pues es más que posible que sigan apareciendo nuevos ejemplares que no se hayan registrado en el presente estudio y por ello la investigación quedará abierta a futuras incorporaciones que se podrán plasmar en sucesivos trabajos. Incluso siguiendo una nueva línea de esta investigación, se podría también seguir entrevistando los inquilinos de las viviendas, y a los artistas todavía hoy vivos o a sus familiares.

Principalmente, una de las fuentes que más me ha documentado y facilitado el trabajo de investigación, ha sido la aportación de Manuel Jorge Aragoneses, con su libro *Pintura Decorativa en Murcia en los siglos XIX y XX*, considerándolo en parte antecedente histórico documental al estudio realizado aquí presente.

Algunas de las biografías de los artistas han sido obtenidas de las diferentes páginas webs que tiene en funcionamiento la propia Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, en ellas se aportan sus correspondientes fuentes documentales, habiendo cotejado algunas de ellas, he podido observar que se tratan de páginas webs bastante

fiables debido a su carácter institucional, y tienen la ventaja de que pueden variar con el tiempo, debido a su continua actualización, o el inconveniente de que desaparezcan.

También, el estar suscrita al boletín semanal de la página web del Servicio de Patrimonio de la Región de Murcia y al Programa *Murcia que se Fue*, me han mantenido informada de todas las noticias de tipo histórico cultural que tenían lugar en Murcia y alrededores, teniendo que ir cambiando datos de obras que daba por desaparecidas, al no encontrarse en su lugar original, y recientemente llegaba la noticia de que las habían restaurado o cambiado de ubicación.

En cuanto a entrevistas, gracias a la página web del periódico La Verdad he podido sustraer entrevistas realizadas no hace mucho a alguno de los artistas que todavía siguen vivos y que la mayoría no tenían biografía publicada. Gracias a esto he podido construir parte biográfica de su vida e interesantes declaraciones sobre sus obras artísticas.

A parte he podido contactar con diferentes artistas que siguen vivos, para poder entrevistarles y que me contaran un poco sobre su obra y trayectoria, estos son Manuel Coronado, Chelete Monereo, Anastasio Martínez Valcárcel, Juan Antonio Abellán Juliá, y los familiares de Gregorio Fernández Heranejos, a todos ellos agradecerles su atención y colaboración.

Quiero también destacar que se han obviado en este estudio, en las decoraciones de los espacios citados, las obras no originales, como cuadros y láminas que son réplicas de obras de otros artistas, así como los póster y decoraciones de menos nivel, como falsos tapices, reproducciones, etc.

2. Introducción

En la presente Tesis Doctoral, que trata de la pintura mural decorativa en las entradas de los edificios de la ciudad de Murcia en siglo XX, se ha buscado llevar a cabo un estudio sobre el origen de este tipo de pinturas, su ubicación, así como, intentar conocer las motivaciones que tuvieron los artistas creadores y el público que las encargó.

Fueron diferentes factores, sociales, culturales, artísticos y económicos, los que dieron lugar este tipo de pintura mural decorativa en los interiores de la arquitectura de la ciudad de Murcia. También es sabido que existen muchas más muestras relacionadas con pintura mural decorativa en los edificios de diferentes municipios de la región, sobre todo, en Cartagena, Águilas, Fortuna, Molina de Segura, Yecla, San Javier, Algezares, Santiago el Mayor, y un largo etc. pero era necesario concretar en una zona, y por ello se eligió la ciudad de Murcia; aunque no se descarta ampliar este trabajo en un futuro.

Para entender este tipo de obras artísticas es necesario conocer una serie de antecedentes históricos que nos llevan a desembocar en lo que hemos podido encontrar hoy en día. También es necesario conocer a los artistas del momento, sobre todo en la segunda mitad del s. XX, así como su contexto social, histórico y cultural, habiendo descubierto incluso agrupaciones colectivas entre dichos artistas.

A parte de las obras a analizar, las situadas en los vestíbulos y zaguanes de las viviendas particulares, nos encontramos con otras obras complementarias de la misma época que están situadas en las entradas y en los espacios comunes de edificios de ámbito público, las cuales también es necesario conocer, pues siguen dinámicas o motivaciones similares.

Desgraciadamente en algunos casos, debido a las circunstancias negativas, a la incuria del hombre y al paso del tiempo, aunque no muy alejado de la contemporaneidad, muchas de las obras artísticas no han llegado a nuestros días al derrumbarse los edificios que las albergaban o sufrir remodelaciones arquitectónicas.

En parte, la labor de este estudio de investigación, debería contribuir a sensibilizar y concienciar al ciudadano de la importancia de la tarea de conservación y protección del patrimonio, del valor que tienen, en el presente y que puedan llegar a tener (esta serie de obras) en un futuro y, en conclusión, de saber valorar y reconocer su pasado histórico artístico y su patrimonio cultural.

El trabajo de investigación aquí presente, se encuentra dividido en tres bloques temáticos relacionados entre sí. El primer bloque pertenece a la parte introductora de carácter histórico, donde se estudia el origen de las piezas, su clasificación, la catalogación de todas ellas y su contexto histórico, así como una breve alusión a diferentes obras ya desaparecidas, recogidas en diversas fuentes y sobre todo en la obra de Manuel Jorge Aragoneses.

Además se incorporan tablas con datos de todas las obras, así como porcentajes y aproximaciones para un mejor entendimiento. También se sostienen sobre un estudio de área urbana y estadístico.

El segundo bloque trata sobre los artistas creadores de las obras que comprende el estudio de investigación, desde los más lejanos en el tiempo hasta los contemporáneos nuestros. En sus biografías se relata su vida y su trayectoria artística. También incluye este bloque las agrupaciones de dichos artistas, de tipo reivindicativo en su mayoría, las cuales surgieron sobre todo a mediados del siglo XX, y los problemas y controversias que sufrieron éstos debido a la contienda bélica y el periodo de dictadura franquista. Para una mayor comprensión incluye una tabla cronológica con la vida de los artistas en una línea de tiempo.

Y finalmente, el tercer bloque abarca un amplio apartado dedicado a las técnicas grafico-plásticas, soportes y materiales con los que se realizaron estas piezas, siendo muy variado debido a que se realizaron en una época de investigación experimental de

las técnicas artísticas, que es el antecedente que ha dado lugar a que hoy podamos tener una mayor libertad en cuanto a la técnica plástica en el arte de hoy.

En muchas de las obras y debido a las técnicas artísticas empleadas, cabe destacar, la enorme dependencia del muro, sobre todo en los casos de murales directos y de conjuntos de azulejos anclados directamente al paramento y, por ello, su conservación va sin duda unida a la del propio edificio que las sustenta.

En los anexos, encontraremos varios apartados: los informes de las piezas analizadas a modo de ficha técnica, esquemas, ejes cronológicos, entrevistas a artistas obtenidas de periódicos y artículos de prensa relacionados.

Los objetivos de la siguiente Tesis Doctoral son:

- Recopilar el mayor número de obras posibles que, tengan relación en cuanto a ubicación, temporalidad, y motivaciones artísticas.
- Conocer las motivaciones tanto de los artistas como de los demandantes a la hora de la realización de este tipo de obras de arte.
- Analizar los factores sociales, culturales, artísticos y económicos de la época. Así como el urbanismo de la ciudad y la creación de viviendas o edificios públicos.
- Analizar los antecedentes históricos en cuanto a pintura ligada a la arquitectura en la ciudad de Murcia.
- Investigar sobre algunas obras desaparecidas, por si ha tenido lugar un traslado o cambio de ubicación, o si han sido destruidas definitivamente.
- Crear una serie de datos y porcentajes que engloben las características comunes de este tipo de obras, con el fin de crear una hipótesis general.
- Recopilar la mayor información posible de este tipo de obras con el fin de tenerlas catalogadas adecuadamente.
- Conocer la obra y vida de los artistas que las crearon para poder entender mejor su obra, o poder adjudicar algunas que no se sabe exactamente el autor con certeza.
- Conocer las técnicas y soportes utilizados, para poder diagnosticar algún tipo de intervención en un futuro.
- Concienciar al ciudadano de la conservación de este tipo de obras o restauración en caso de que fuera necesario, para hacerlas duraderas en el tiempo, dado su valor en alza con el paso del tiempo.

La hipótesis que se plantea en la siguiente Tesis Doctoral es:

Hubo un tiempo en Murcia, concretamente en la época de después de la posguerra de la guerra civil española, conocida como la época del desarrollismo, cuando se impulsó de una forma desacerbada la construcción de grandes vías de la ciudad, nuevas barriadas, y por lo tanto la creación de viviendas. Este tipo de viviendas venía a ser el impulso de una nueva tipología de vivienda, como es la vivienda de pisos, que dejaba atrás la conocida "casa de habitación". Al surgir la nueva tipología de vivienda surge un afán por el decorativismo, heredero de los antiguos portales isabelinos característicos del siglo XIX. Los inquilinos buscaban crear un lugar agradable para recibir las visitas o hacer agradable su espera, a la vez de su función ostentativa.

Se comenzó a encargar obras de arte a artistas que debido a la época de posguerra habían tenido dificultades económicas, algunos incluso teniendo que exiliarse del país, por lo tanto este tipo de obras ligadas a la arquitectura en su momento no debieron ser demasiado costosas y a los propios artistas les venía bien como función propagandística.

En el ámbito público, hubo también muchos encargos de obras ligadas a la arquitectura como impulso de los artistas emergentes por parte de las instituciones públicas del momento. Así pues, es posible que también derivaran a encargos privados de particulares.

La zona donde predominan este tipo de obras ligadas a la arquitectura (de tipo particular) son las calles circundantes a la Gran Vía escultor Salzillo de Murcia, Avenida Alfonso X el sabio, Ronda de Levante, y el Barrio de Santa Eulalia. Todas estas zonas son de un nivel socio-económico medio-alto, y sus edificios fueron construidos en la época del desarrollismo, alrededor de los años 40-60, cuando se abrieron los grandes viales de la ciudad.

Este tipo de producción artística ha ido decayendo con el paso de los años, aunque aún se mantiene la creación de algunas muestras aunque en menor medida. La función de esta tesis doctoral es dar a conocer y en contrapartida proteger este tipo de obras para su conservación cara a un futuro.

2.1 Introducción histórica

 [2]

2.1.1. La pintura mural decorativa a lo largo de la historia

Desde la antigüedad en el arte occidental y en el arte en general, se viene haciendo pintura ligada a la arquitectura con afán de decorativismo. Se podría decir que es una necesidad del ser humano que viene desde hace muchos siglos, una necesidad que nace del interior, con diversos fines y funciones. Y esa expresividad pictórica a través del tiempo ha ido evolucionando y cambiando.

Son diversos factores los que condicionan la historia de la pintura mural decorativa, desde el tipo de técnicas y soportes que han ido evolucionando, sí como factores socio-culturales y estéticos. También entra en juego las tradiciones y costumbres de cada civilización o cultura.

Ya en los primeros asentamientos humanos de la prehistoria se hicieron pinturas de tipo parietal, en las cuevas paleolíticas se encontraron pinturas conocidas como rupestres pintadas directamente sobre la roca.[3]

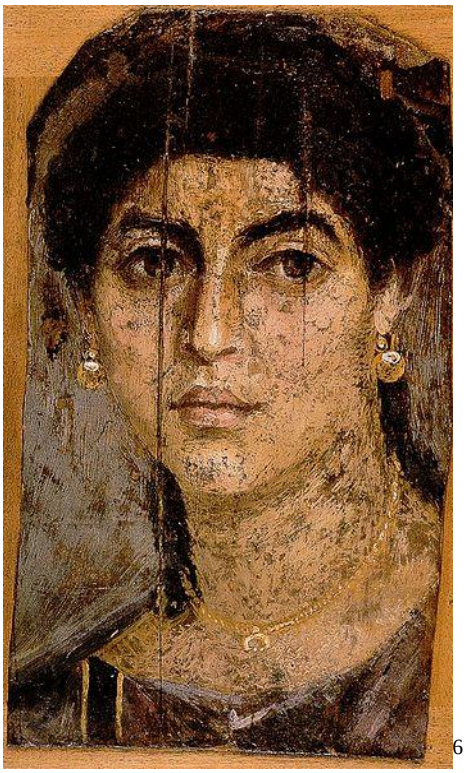
[2] (Detalle). Cuevas de Altamira. Bisontes. Santillana del Mar (Cantabria). Año 15.000-6.000 A.C.
[3] En Murcia podemos encontrar muestras de arte rupestre situadas en los denominados Abrigos, cabe destacar los Abrigos del Pozo (Calasparra), El Barranco de los Grajos, la Cueva Sima de la Serreta (Cieza),

Este tipo de pintura en la zona mediterránea se caracteriza por contener dibujos de carácter esquemático, realizados con pigmentos naturales (derivados de minerales o plantas) y frecuentemente sangre de animales y otras sustancias, hoy en día no se sabe exactamente cuál era su función, si eran de tipo narrativo o se trataba de rituales mágicos o sagrados. Lo que sí podemos asegurar es que no se hicieron con la intención artística actual, ya que este concepto todavía estaba por desarrollar.[4]

En la que se denomina como Edad Antigua, tuvieron lugar diversas civilizaciones que se desarrollaron en diferentes partes del mundo, fueron dejando su testimonio pictórico sobre diferentes soportes, pero todas tienen en común la decoración de la arquitectura. Recordemos los grandes murales de las tumbas egipcias, los mosaicos de la civilización mesopotámica, los murales con pictogramas chinos de hace más de seis mil años, etc.Todas utilizan muros construidos con un revoco o estrato intermedio.



5



6

el Calar de la Santa (Moratalla), etc. Véase: **Mateo Saura, Miguel Ángel.** *"Arte Rupestre en Murcia. Noroeste y tierras altas de Lorca".* Editorial KR. Murcia. 1999.

[4] Véase: **Collado, Pedro y Melgares, José Antonio.** *"Cartagena, Cieza, Águilas, Puerto Lumbreras y Murcia".* Ediciones Tres Fronteras. Murcia. 2009

[5] (Detalle) Tumba del escriba y astrónomo Nakht . Sheik Abd el-Qurna. Din. XVIII, época de Tutmosis IV (1400-1390 a.C.) Fragmento de una escena en la que Nakht y su esposa Tawi reciben ofrendas.

La pintura decorativa de la Edad Antigua nace ligada a una función, la ritual funeraria, destacando el caso de Egipto sobre todo, como podemos apreciar en las imágenes.

Las culturas mediterráneas se caracterizan por un desarrollo del arte pictórico decorativo, influenciándose unas a otras, en definitiva lo podemos observar en la pintura egipcia de Al Fayum, de influencia griega. Y la romana, clara heredera de la griega a su vez.



Los griegos sabemos gracias a los antiguos textos[8], que pintaron excelentes murales, sobre todo de tipo sacro o funerario, desarrollando y perfeccionando la técnica del fresco y el óleo aunque no han podido llegar hasta nuestros días debido al alto deterioro y las contiendas bélicas que sufrió esta civilización, pero sí se conservan como referente las vasijas griegas de cerámica.

---

[6] (Detalle) El Fayum. Retrato fúnebre de época romana. S. I a.C.

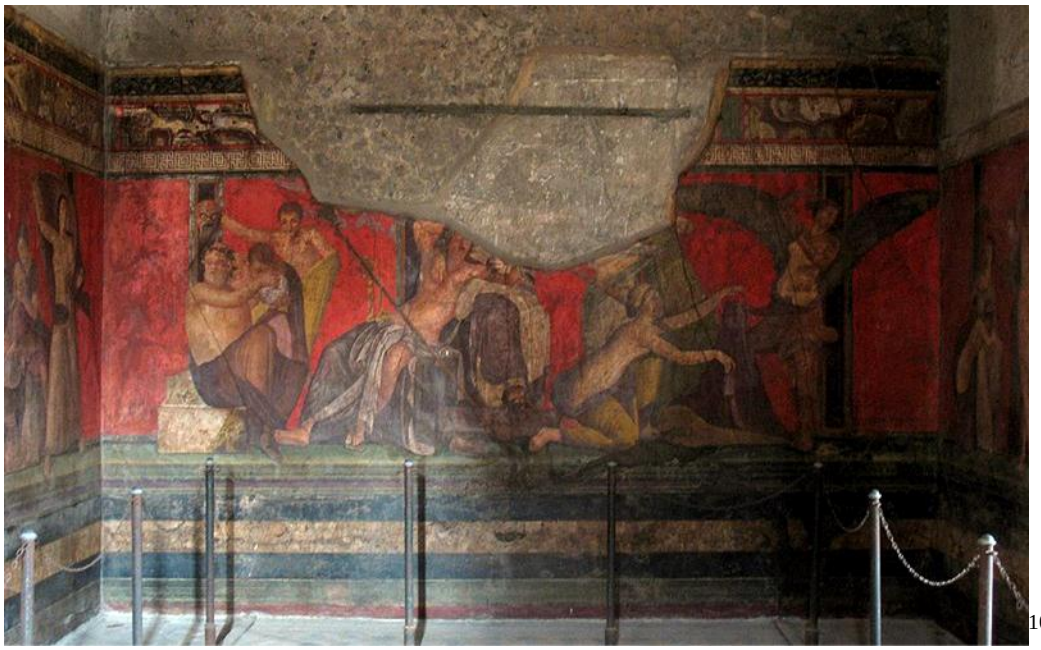
[7] Detalle del mosaico de la Casa del Fauno de Pompeya (Museo Arqueológico Nacional de Nápoles). Alejandro combate contra el rey persa Darío III en la batalla de Issos. 400 a. C.

[8] Véase: **Plinio el viejo**. *"Naturalis Historia".* Libro XXXV*: "Mineralogía, usos de la tierra, pigmentos, discusión sobre el arte de la pintura y el uso del sulfuro".* (Pág. 110). Editorial de Gredos. Madrid. 2010

Cabe destacar como decoración pavimental del arte griego, el mosaico compuesto de teselas de cerámica vidriada, ya en la época de Alejandro Magno (dominación macedónica s. III a. C.). Que además se trata de una copia de las pinturas más célebres de la antigüedad realizadas por el pintor Philóxenos de Eretria y descritas por Plinio el viejo.

La Edad Antigua occidental finalmente alcanzó su máximo apogeo con las civilizaciones de Grecia y Roma, donde se realizaron impresionantes mosaicos, y sobre todo pintura parietal como las encontradas en Pompeya y Herculano (colonias griegas que luego pertenecieron a Roma) las cuales se descubrieron en relativamente buen estado de conservación.[9]

Normalmente se trataba, en la mayoría de los casos, de pintura con carácter litúrgico o ritual, o bien encargos de carácter civil para las viviendas de los nobles o soberanos. Y fue durante los fructíferos años del Imperio Romano cuando los particulares comenzaron a solicitar la ornamentación de las paredes de sus casas con afán decorativo. Es obvio que según la posición social del demandante, los artistas procedían de diferente categoría. Pero la intención artística y decorativa era la misma.



[10]

[9] Debido a su enterramiento por la violenta erupción del Vesubio que tuvo lugar el 24 de agosto del año 79 d. C.

[10] Fresco del *triclinium.* Villa de los misterios. Pompeya. S. I a.C.

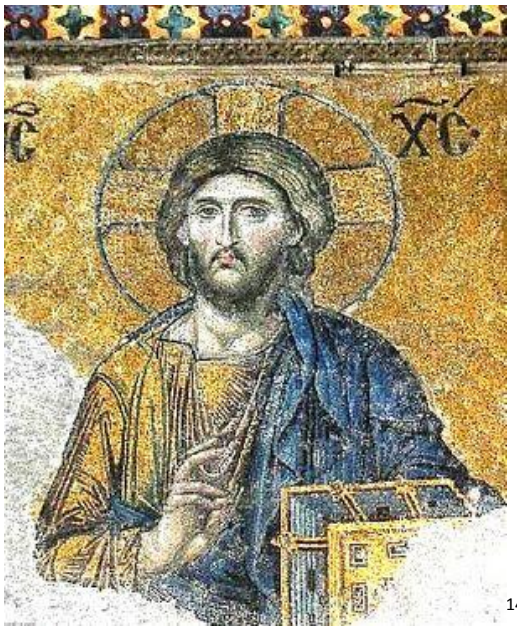
Los efectos espaciales arquitectónicos es uno de los motivos más recurrentes del arte romano con herencia etrusca, que ya en el renacimiento y en la época neoclásica se volverán a recuperar.

La pintura mural romana alcanzó un gran desarrollo y perfección de la técnica al fresco con el uso de la cal y arena, y dicha técnica se desarrolló por sus provincias también como el caso de Hispania.[11]

La época paleocristiana y bizantina fue un periodo de grandes construcciones de edificios los cuales se decoraban también, sobre todo de tipo sacro, cabe destacar algunas muestras del arte paleocristiano que siguen la tradición romana de la pintura mural como el caso de los murales encontrados en algunas catacumbas, que en su mayoría representan los rostros de los difuntos o la figura del Buen Pastor.[12]



13



14

[11] Véase: **Abad Casal, Lorenzo.** *"Aspectos técnicos de la pintura mural romana".* Lucentum nº 1.Anales de la Universidad de Alicante. 1982.
[12] Iconográficamente heredero del *moscóforo* griego.
[13] Detalle de la representación paleocristiana del Buen Pastor encontrada en las catacumbas de San Calixto en Roma. S. III d. C.
[14] Detalle del Cristo Pantocrátor: (Parte del Mosaico de la Deésis) El más famoso de los mosaicos bizantinos de la Iglesia de Santa Sofía (Hagia Sofia) Estambul. S. XII.

En la ciudad de Murcia también podemos encontrar restos de arte paleocristiano como es el caso del *martyrium d*e La Alberca[15], encontrando un suelo de mosaico como única decoración, que desgraciadamente no se conserva en la actualidad.

En cuanto al arte bizantino[16], cabe destacar los grandes murales de mosaico, como San Vital de Rávena, o los murales de Santa Sofía *(Hagia Sofía)* en Estambul. Paredes cubiertas de teselas de colores formando verdaderas maravillas.

En España hay muy pocas muestras[17], algunos sarcófagos que se traían a la península gracias al comercio en la época del imperio romano.

Cabe destacar la muralla bizantina de Cartagena, aunque en el ámbito pictórico no existe ningún ejemplo en la Región de Murcia.

Con el inicio del periodo conocido como la Edad Media, supuso para la pintura mural decorativa de occidente un cambio radical de intencionalidad, sólo se hacía pintura mural decorativa para edificios religiosos y con finalidad catequizante.

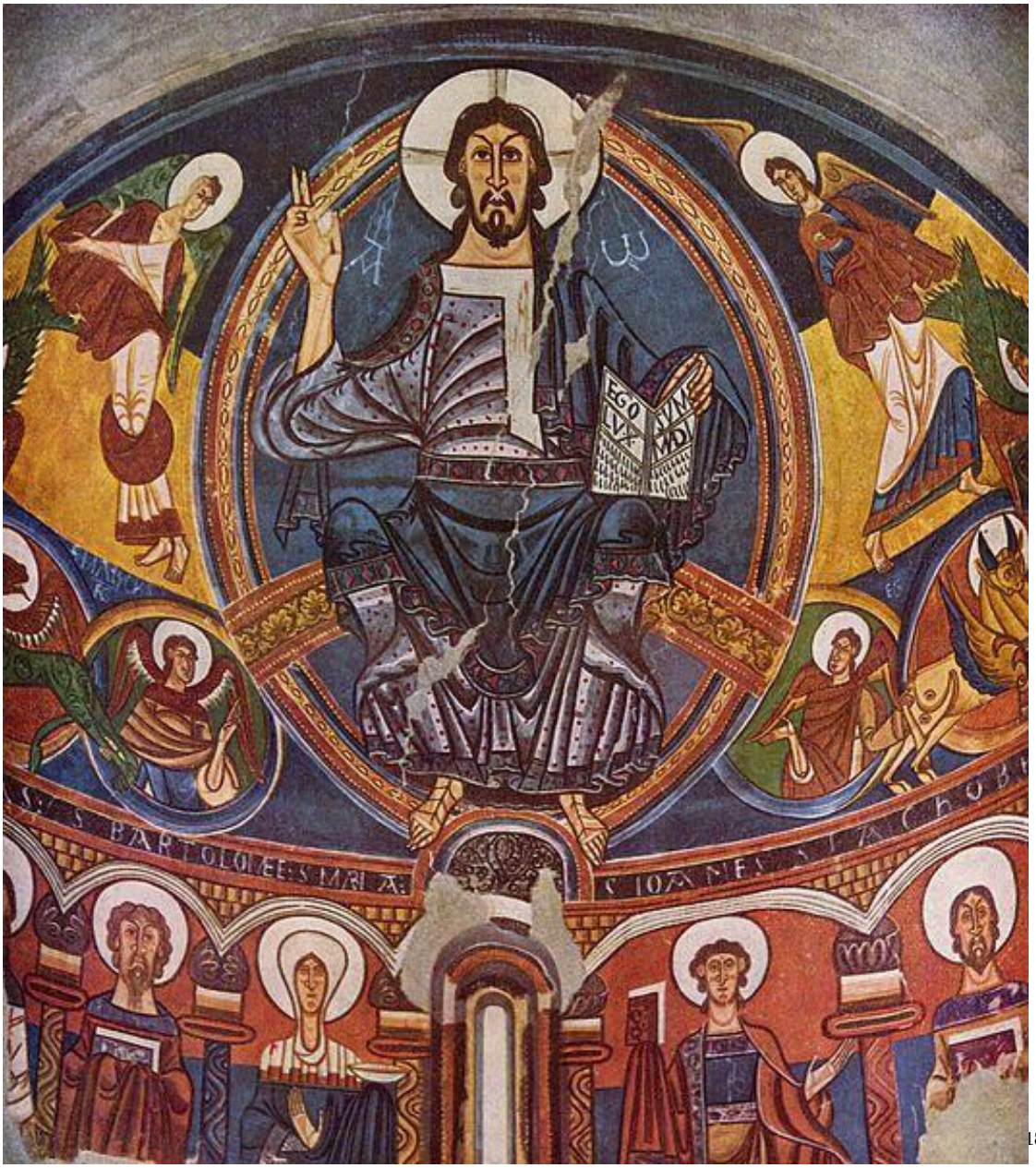
Recordemos las esquemáticas pinturas de las iglesias del románico, totalmente recubiertas hasta la saciedad.

Se impulsó una total evangelización del público mediante las pinturas murales de las iglesias y edificios religiosos, se recubrían paredes enteras con ciclos narrativos de la Biblia, techos, bóvedas, etc. Como podemos observar en la siguiente fotografía, como ejemplo, se trata del pantocrátor que se encuentra en la iglesia de San Clemente de Tahull, en el ábside concretamente.

Y para la arquitectura civil, como los grandes castillos o palacios, se reservó los adornos ornamentales de tipo floral o geométrico, no demasiado importantes. O por lo menos no hay constancia de ello.

---

[15] Edificio funerario de la primera mitad del s. IV d.C. dedicado a venerar los restos de algún mártir.
[16] Periodo comprendido entre el s. VIII hasta el s. XV. Desarrollado sobre todo en los países del Mediterráneo Oriental.
[17] Véase: **Cortés Arrese, Miguel.** "*El descubrimiento del arte bizantino en España"* Vol. XVI de *"Nueva Roma".* Ed. CSIC-Dpto. de Publicaciones. Madrid. 2002.



[18]

[18] Pantocrátor rodeado por mandorla. Maestro de Tahull. Fresco en el ábside de la Iglesia de San Clemente de Tahull. Lérida. Año 1.123 d.C.

Con el arte gótico sucedió lo mismo, pero hubo un cambio en cuanto al soporte, se fue abandonando la pintura parietal para tomar autonomía el lienzo o la tabla, menos en Italia que continúan con la pintura sobre muro.

El caso italiano es uno de los más producentes en cuanto a pintura ligada a la arquitectura, en la época del arte gótico se continuaron pintando frescos y murales de ámbito ya sea religioso o civil, a pesar de que en el resto de Europa ya se estilaba la pintura de caballete más fácil de ejecutar y de trasladar.



[19]

[19] Madonna con ángeles y San Francisco. Cimabue. Pintura al fresco realizada en la iglesia inferior de Asís. Año 1280.

Siguiendo su tradición desde los orígenes grecorromanos, y su función principal era la narrativa pictórica con función evangelizante en las iglesias. Cabe destacar grandes muralistas como fueron Cimabue o el Giotto.

Con la llegada del Renacimiento y el pensamiento ilustrado que ponía al hombre en el centro del universo, el afán por recuperar la antigüedad clásica hizo que la pintura mural evolucionara a un realismo muy conseguido, como podemos apreciar en la imagen que viene a continuación.

En Italia destacarán los grandes maestros de la pintura, los grandes genios y, en consecuencia, grandes muralistas como: Rafael di Sanzio, Michelangelo Bouonnarrotti (Miguel Ángel) o los Carracci (Ludovico, Agostino y Annibale), entre otros, que realizaron reconocidas obras para instituciones de carácter sacro y pagano.

A continuación podemos ver como ejemplo una de las grandes obras que ha pasado a la posteridad por su excelencia tanto en la ejecución, como en lo simbólico y en definitiva es considerada como obra maestra de la pintura de aquel entonces. Hablamos de la impresionante bóveda de la Capilla Sixtina, situada en la capilla de la Basílica de San Pedro del Vaticano.

Se trata de la bóveda y los muros de la Capilla Sixtina, pintadas por Miguel Ángel. Son frescos de grandes dimensiones, ocupando la totalidad del muro frontal y de la bóveda, se aprovechó la forma de las columnas y los espacios entre los vanos para crear una especie de casillas donde se contaban escenas bíblicas[20].

Éstas se encuentran delineadas o enmarcadas por toda una arquitectura ficticia, emulando las características de la pintura de la antigua Roma del periodo clásico.

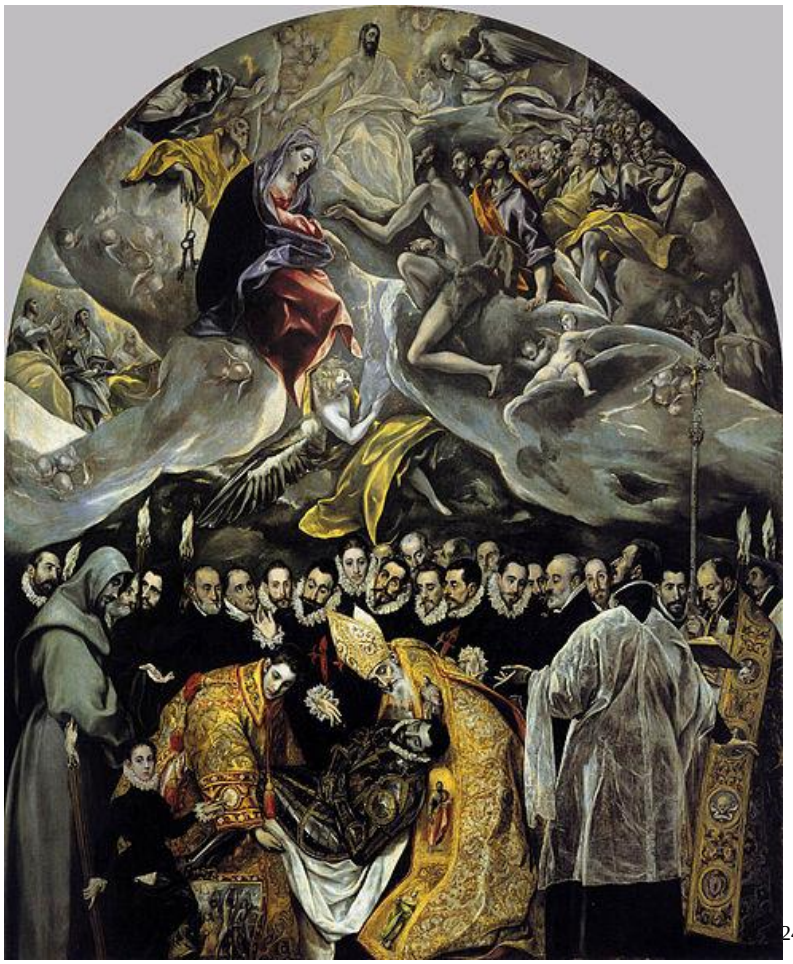
[20] Véase: **Paoletti, John T. y Radke, Gary M.** *"El arte en la Italia del Renacimiento. Arte y estética".* Ediciones Akal. Madrid. 2003.

 [21]

Durante todo el periodo renacentista se continúa con la pintura al fresco[22], pero en España no encontramos esta técnica apenas, ya que la tradición árabe que heredamos, hizo que se emplearan morteros y revocos de yeso más que de cal[23] y arena, ya que las altas temperaturas no permiten mantener el muro fresco demasiado tiempo. Lo que da lugar a la denominada pintura *a secco,* es decir una vez secado la preparación que se aplica al muro, se pinta sobre él.

Cabe destacar los grandes paneles entelados o lienzos, propios de la época del renacimiento y ya anunciando el barroco, como el caso de El Greco, cuya obra "El entierro del conde de Orgaz" podemos apreciar en la imagen siguiente como ejemplo.

[21] Miguel Ángel. Bóveda de la Capilla Sixtina. Basílica de San Pedro. El Vaticano. 1518-1522.
[22] **Ferrer Morales, Ascensión.** *"La Pintura Mural: Su Soporte, Conservación, Restauración y Las Técnicas Modernas".* Ed. Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. Sevilla. 1998.
[23] Véase: **Garate Rojas, Ignacio**. *"Artes de la cal".* Edición de la Universidad de Alcalá de Henares. 1994.

 [24]

En España con la Contrarreforma y el Barroco, se continuaron creando obras murales, pero en menor medida para iglesias y palacios. La pintura al fresco apenas se cultivó (sólo en el caso de algunos de los artistas italianos que venían a España), se sustituyó por el entelado de muro, y en la mayoría de los casos se prefería colocar grandes lienzos o tapices.

> *"En el siglo XVII el soporte fundamental continúa siendo el muro (bóvedas, cúpulas, plafones, etc.) Aunque ahora se introduce la novedad de recubrirlo con tela, preparada en rojo y pintar sobre ella, al óleo"*[25]

[24] El entierro del Conde de Orgaz. Domenikos Theotokopoulos El Greco. Óleo sobre lienzo. Iglesia de Santo Tomé. Toledo. 1586-1588

[25] (Pág. 39) **Ferrer Morales, Ascensión.** *"La Pintura Mural: Su Soporte, Conservación, Restauración y Las Técnicas Modernas".* Ed. Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. Sevilla. 1998.

En definitiva, el país barroco por excelencia es Francia, pero Italia sigue manteniendo el gusto y la tradición de la decoración arquitectónica y como técnica continúa ejecutando el fresco.

La siguiente imagen es un trampantojo[26] en la bóveda de la Iglesia de San Ignacio de Loyola en Roma, creado por Andrea Pozzo en el año 1685. El engaño visual es un efecto propio de la época barroca que denota una mayor libertad y teatralidad en la obra de arte.

Como decorativismo, se trata de una gran proeza, ya que no sólo decora lo que "está" sino que crea unos espacios imaginarios que van más allá del espacio físico o real. En el caso de los artistas españoles no se emplea apenas el fresco, para dar paso a los grandes lienzo o tapices, sí podemos encontrar grandes obras murales al fresco de tipo eclesiástico o palaciego, como los que albergan los Reales Sitios, ejecutados por artistas italianos.



[27]

[26] Engaño visual que crea deliberadamente perspectiva, denominado también *trompe l´oeil*

[27] **Andrea Pozzo,** "*Gloria di Sant'Ignazio"* Iglesia de San Ignacio de Loyola in Campo Marzio. Roma. (1685)

A continuación podemos ver uno de los escasos ejemplos de pintura decorativa al fresco que se conservan en España de la época del barroco, eso sí creado por un artista italiano Luca Giordano. Éste fue traído a España, al igual que otros muchos artistas, para crear los grandes frescos que albergan los Reales Sitios, en este caso la bóveda del Casón del Buen Retiro. Se trata de un trampantojo que como podemos apreciar en la imagen también se encuentra enmarcado por arquitectura ficticia creando perspectiva.

 [28]

La pintura mural o pintura ligada a la arquitectura va desarrollándose desde el manierismo. En el caso de España se extiende la pintura *a secco*, también existe una técnica mixta donde se ejecuta al fresco las grandes superficies, el fondo y las decoraciones, y se reserva la pintura al temple para las figuras por su brillantez.

Fue el movimiento burgués y la llegada de la Edad Moderna los que dieron origen a infinidad de obras artísticas de carácter más decorativo. Ya a finales del siglo XIX, surgen dos corrientes, el movimiento Romántico que tiene lugar en Inglaterra y el Neoclasicista que se desarrolla en Francia.

En el Romanticismo inglés cabe destacar el nacimiento del movimiento llamado como "Arte y Oficios". Con el creador del diseño industrial y en consecuencia el papel pintado, William Morris, comienza una nueva era, en un principio se utiliza este tipo de

[28] **Luca Giordano,** *"Alegoría del Toisón de Oro"*, Casón del Buen Retiro. Madrid. (1694)

papel decorativo para pequeños objetos como tapas de libros, carpetas, etc. Más tarde se pasará al gran formato y por tanto a los muros, convirtiéndose en verdaderas obras de arte ligadas a la arquitectura. A continuación podemos apreciar en las imágenes dos muestras de los trabajos de William Morris. La particularidad de estas obras es que se pueden reproducir y por lo tanto transcender en el tiempo.





[29]

En la otra vertiente paralela del siglo XIX que principalmente se desarrolla en Francia, es la denominada como Neoclasicismo, se pusieron de moda los grandes paisajes, las naturalezas muertas, el bodegón, las escenas históricas, todo en grandes tamaños.

Se vuelve a recuperar la arquitectura clásica en fachadas, y en multitud de ocasiones se decoran con molduras decorativas o esculturas. Vuelve el bajorrelieve heredero de la antigüedad clásica, que adorna grandes superficies de las fachadas, y en ocasiones al interior.

El estuco toma protagonismo al interior y en ocasiones se pintan los muros imitando la piedra tallada. Este movimiento entra en auge durante el imperio de Napoleón Bonaparte, siendo denominado como estilo imperio.

[29] **William Morris**. *Wallpapers.* Diseño Industrial de su empresa Morris and Co. Fundada en 1875. Inglaterra.

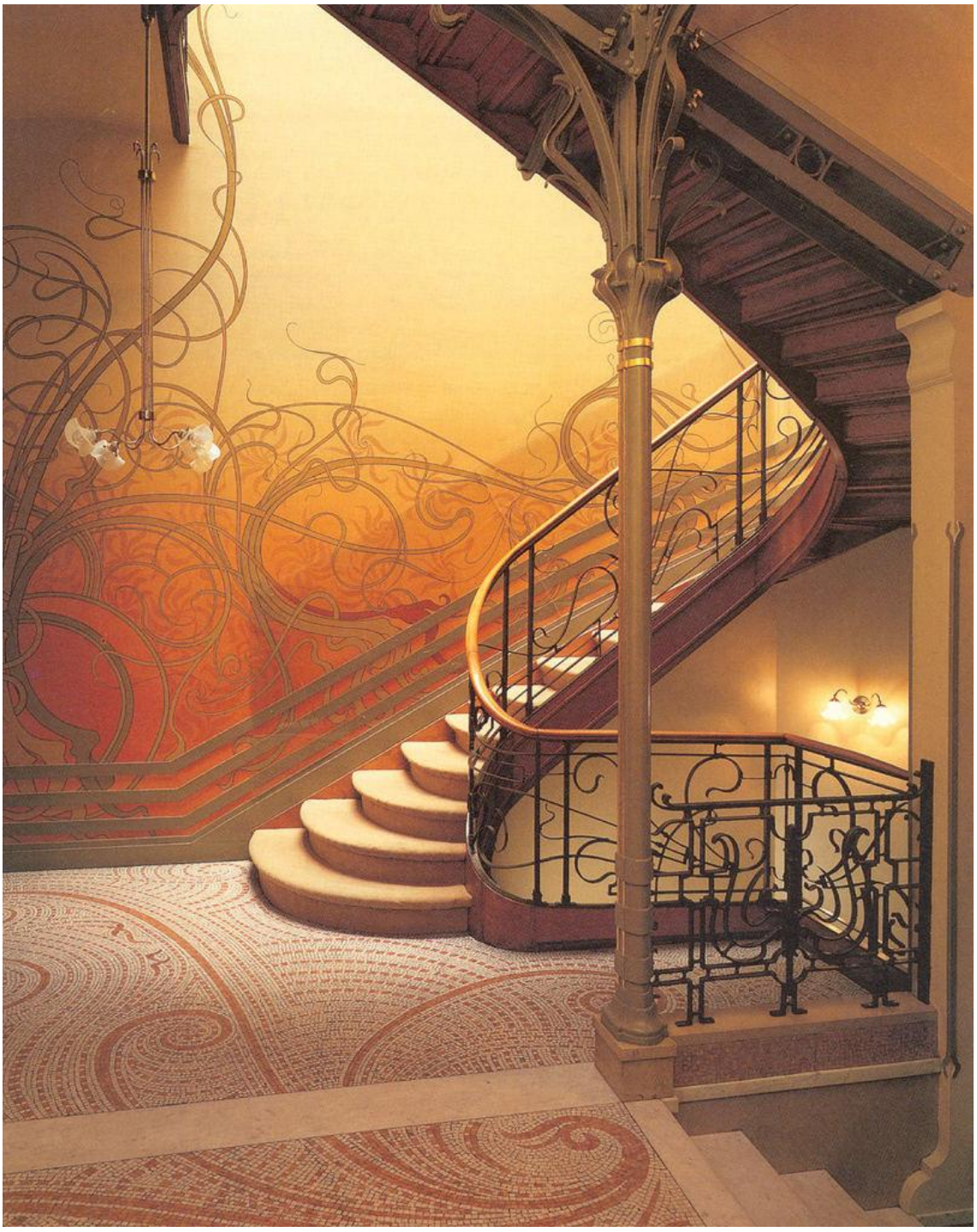
Al estilo imperio hay que sumarle la introducción de los papeles pintados y las telas que adornan muchos interiores. Se trata de una manera de ostentación muy completa junto al mobiliario exquisito de la época.

A finales del s.XIX y principios del XX sucede lo que conocemos como movimiento modernista, *art nouveau*, eclecticismo, etc. Las artes decorativas toman protagonismo llegando hasta nuestros días, en ellas se mezclan y combinan diferentes artes y materiales.

En la siguiente imagen[30] podemos apreciar la escalera de la casa Tassel en Bruselas, donde todo se aúna en decoración artística, techo, paredes, suelo, barandilla y por su puesto el mobiliario de la casa.

En España después de esta época, a mediados del siglo XX, debido a las contiendas bélicas y los múltiples cambios que sucedieron, hubo una decadencia del decorativismo, perviviendo algunos casos como los que son objeto de estudio en esta investigación, en concreto en la ciudad de Murcia.

[30] Escalera de la Casa Tassel. Estilo Art Nouveau. Construida desde 1892 a 1893 por Victor Horta en Bruselas, Bélgica.



3. Panorama Histórico de la ciudad de Murcia desde el s.XIX hasta finales del s.XX

Ya que vamos a tratar de un arte ligado completamente a la arquitectura y por tanto parte del desarrollo urbanístico, lo cual es necesario conocer cómo pudo llegar a desarrollarse como tal, por lo tanto, en el siguiente apartado se hace un recorrido generalizado por los sucesos más importantes que tuvieron lugar desde finales del s.XIX hasta finales del s.XX.

Resulta necesario conocer la historia así como los diferentes condicionantes que permitieron un desarrollo urbanístico y, en consecuencia, la creación de numerosas viviendas y edificios públicos que albergan hoy este tipo de obras artísticas.

Para una mayor comprensión, acompañaremos los datos históricos con imágenes que los sustenten, así como mapas aéreos de la ciudad, planes urbanísticos, fotografías de archivo, etc.

Lo más importante a destacar de este resumen del contexto histórico es la configuración urbanística de la ciudad, de hecho, es en este aspecto donde se ha hecho hincapié para poder comprender el desarrollo urbano interno y así poder guiarnos sobre los lugares donde probablemente puedan aparecer obras artísticas del s. XX ligadas a la arquitectura.

3.1. La ciudad de Murcia en el siglo XIX

Sucedieron en Murcia numerosos hechos históricos que convendría detallar para comprender la siguiente investigación. Desde los albores del s.XIX, la ciudad de Murcia fue un hervidero de cambios y renovaciones condicionados por agentes externos e internos.

Tras la Guerra de la Independencia, en 1820, en pleno Trienio Liberal, se juró la Constitución de 1812. En el año 1833, a través de la Reforma Liberal de Javier de Burgos, Murcia se convirtió en capital de provincia, quedando dividido el hasta entonces "Reino de Murcia" que comprendía Murcia y Albacete.[31]

En cuanto a mejoras urbanas, a través de la desamortización de Mendizábal, muchos de los conventos de la ciudad fueron exclaustrados, como el de la Merced, el de las Carmelitas, Santo Domingo, la Trinidad, que son lo que hoy en día da lugar a plazas y parques públicos. Otros fueron derribados, como el caso del convento de las Isabelas[32], donde hoy se encuentra el Jardín de Santa Isabel.[33]

Otro plan urbanístico que comenzaba a tomar fuerza en esta época, el conocido como Plan de García Faria[34] que consistía en el derribo de las murallas de la ciudad antigua, con las puertas incluidas, permitiendo una expansión de la ciudad y otorgándole a la ciudad una fisionomía distinta, en vías de desarrollo.

En el año 1840, se creó la Universidad Literaria, y en el 1847 la sociedad burguesa constituyó el Casino de Murcia. Esto quiere decir que la ciudad iba creciendo rápidamente, tanto culturalmente, como físicamente y socialmente. Ya en el año 1849,

[31] Véase: **Madoz, Pascual.** *"Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar"* Volumen V. Ed. Facsímil Región de Murcia. Consejería de Economía, Murcia, 1989.
[32] Como se conocía popularmente a las religiosas del Convento de Santa Isabel.
[33] Véase: **Rodríguez Llopis, Miguel.** "*Historia de la Región de Murcia".* Ediciones Tres Fronteras. Murcia 2004.
[34] Véase: **Gutierrez-Cortines Corral, Cristina y Hernández Albadalejo, Elías.** *"El crecimiento y la modernización de las ciudades en el s. XVIII. Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII".* Editora Regional. Murcia, 1983.

se reformaron las antiguas alamedas del viejo partido de San Benito, que dio lugar al Jardín de Floridablanca y, en consecuencia el Barrio del Carmen.[35]

En 1865, gracias al ferrocarril, la ciudad se comunica con Albacete y Madrid, con anterioridad sólo tenía comunicación con Cartagena, desde el año 1862, y es entonces cuando el Barrio del Carmen toma protagonismo y adquiere un exacerbado desarrollo urbanístico.

Fue Isabel II la que inauguró en el año 1862 la estación de ferrocarril, en el mismo año que también inauguraba el Teatro de los Infantes, conocido hoy como Teatro Romea, que se construyó sobre los terrenos desamortizados del convento de Santo Domingo.

La siguiente imagen muestra un monumento que se hizo en honor de la reina Isabel II, en honor a su recepción.

Se trata de una puerta triunfal ornamentada con esculturas que todavía hoy se conservan en el Museo de Bellas Artes de la ciudad[36]. Este monumento efímero data del mismo año de la visita de la reina y estaba situado en la plaza Camachos, (Barrio del Carmen).



37

[35] Véase: **De la Peña Velasco, Comcepción.** *"El puente viejo de Murcia".* Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia. 2001.
[36] Véase: **Martínez Calvo, José**. "*Historia y guía del Museo de Murcia"*. Sección de Bellas Artes, Consejería de Cultura y Educación, Editora Regional de Murcia, 1986.

La ciudad de Murcia, en este siglo, también sufrió revueltas revolucionarias. En el año 1869, por la supresión de las quintas y consumos y, en 1872, a favor de la República. Así como desastres de tipo natural, como en octubre de 1979, cuando acaeció la riada de Santa Teresa, dejando la ciudad muy destrozada y dañada.[38]

Desde 1884 hasta 1890, la línea de ferrocarril fue bifurcándose, comunicando a la ciudad con numerosas ciudades colindantes y permitiendo un mayor desarrollo del comercio y una mayor comunicación. Se bifurca hacia el noroeste y se crea una nueva estación en la Plaza Circular, denominada Murcia-Zaraiche.[39]



[40]

[37] Homenaje a Isabel II, en 1862. Situado en el arco de entrada a la ciudad (Plaza Camachos).
[38] Véase: **López-Briones, M.** *"120 años de la Riada de Santa Teresa, 1879-1999".* Ed. Ayuntamiento de Murcia. Murcia. 1999.
[39] Erigida entre 1921 y 1933, al tiempo que se construía la línea de ferrocarril Murcia-Mula-Caravaca
[40] Estación del Carmen (Murcia), finales de s. XIX.

3.2. La Pintura decorativa en Murcia en el siglo XIX

En cuanto a la pintura del finales del s.XIX es gracias a la aportación de Manuel Jorge Aragoneses, cuya obra *"Pintura Decorativa en Murcia en los siglo XIX y XX"*, publicada en el año 1964, podemos hacernos una idea de cómo surgió este afán por el decorativismo en la ciudad de Murcia.

No son muchos los datos con los que contamos para hablar de pintura decorativa, ya que siempre se ha considerado un arte menor: hasta los confines de siglo XX, no comenzó a investigarse como realmente se merece. Digamos que carecía de unos estudios específicos y de una bibliografía especializada. La mayoría de sus fuentes son periódicos locales, como material primordial para realizar la investigación histórica.

Dentro de las decoraciones, públicas, privadas o ya desaparecidas, podemos observar los continuos movimientos artísticos que se fueron adaptando en la ciudad de Murcia. A los pintores decoradores una vez que empezaban con este tipo de obras murales, enseguida se les abrían las puertas para participar en exposiciones de ferias comerciales, ferias de muestras, plantas industriales, anuncios publicitarios, etc.

Se podría decir que era un buen método propagandístico tanto para el contratante como para el contratado, y más tratándose de los precarios años de la posguerra española.

En un primer momento, los incendios del Teatro Romea sucedidos en el año 1877 y en el 1899, fueron los que dieron lugar a una serie de concursos, para premiar al muralista más adecuado y por tanto al que sería el restaurador de los techos del teatro, dicho proyecto se encargó al pintor Antonio Meseguer (1865-1915).



41

También hubo un incendio en el Teatro Principal de Cartagena y se mandaron construir dos Teatros en Lorca y el Teatro Circo Villar en Murcia.

Además, fueron surgiendo distintos teatros de menor envergadura en otras pequeñas localidades de la región, todo ello posibilitó que hubiera una demanda y una necesidad de pintores para sus respectivos paramentos y techos.

Hoy en día, sabemos que en el siglo XIX se comenzaron a decorar en ámbito civil en la ciudad de Murcia instituciones públicas como casinos, sociedades recreativas, hospitales, instituciones culturales, edificios de gobierno, establecimientos comerciales y de ocio, para terminar con el caso de las viviendas particulares de ciudadanos situados en la alta burguesía local.[42]

[41] Teatro Romea a finales del s. XIX.
[42] Véase: **Nicolás Gómez, Salvadora Mª.** *"Arquitectura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia".* Ayuntamiento de Murcia. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. 1993.



43

La arquitectura religiosa fue en decadencia pero se siguieron decorando o restaurando los denominados "frescos" y murales de muchas iglesias, desde el s. XVII y XVIII. y surgieron también elementos de decoración portátiles como dioramas belenísticos o arquitecturas efímeras ricamente decoradas, como las conmemorativas los monumentos de Jueves Santo, etc.[44]

En el siglo XIX, las decoraciones eran exclusivamente para las viviendas burguesas, tanto al exterior como al interior, tipo los grandes murales recubriendo todas las paredes, como el caso de la *Casa Díaz Cassou* en Murcia que más tarde estudiaremos con detenimiento.

Debido a un ambiente social favorable se decoraron diversos edificios de carácter profano y civil.

[43] (Detalle) Salón de baile. Casino de Murcia. Calle Trapería. Murcia.
[44] Véase: **Estrella Sevilla, Emilio**. *"Dos siglos a la sombra de una torre".* Contraste Producciones S.L. Murcia, 2007.

3.3. Los inicios del siglo XX

Ya en el siglo XIX, la ciudad de Murcia se caracterizaba por ser una pequeña ciudad de provincias con algunos grandes edificios señoriales en su casco histórico, casas de los terratenientes, familias nobles y de burgueses asentados en la capital.

La ciudad se encontraba rodeada de huerta en su periferia, ya que era su principal medio de subsistencia.[45]

En el año 1902, fue inaugurado el Puente de Hierro (o el Puente Nuevo como entonces se llamaba), y se hicieron numerosas obras en el cauce del río, como muestra la siguiente descripción de Francisco Calvo Gracía-Tornel:

> *"La construcción de un segundo puente (Puente Nuevo o de Hierro), puesto en servicio en 1902 aguas abajo del primitivo, encuadra definitivamente un frente urbano fluvial donde los edificios públicos preexistentes se mantienen (palacio del Obispo), se remodelan (casas consistoriales a partir de 1848, colegios, seminario e instituto tras la Desamortización) y se completan a lo largo de los primeros años del siglo XX con la construcción de los edificios de Convalecencia (1910), Cuartel de Garay (1907-28), Audiencia (1907) y Mercado de Verónicas (1930)."*[46]

En las siguientes fotografías podemos observar el puente viejo (Puente de los Peligros) y el puente nuevo (Puente de Hierro), así como los meandros del río que estaban todavía sin urbanizar, y la espesa vegetación que se encontraba en aquel entonces.

[45] Véase: **Terán, Fernando de**. *"Planeamiento urbano en la España contemporánea, 1900-1980".* Volumen 39 de Alianza Universidad. Ed. Alianza. Madrid, 1982.

[46] **Calvo García-Tornel, Francisco** (1997). *«Las transformaciones de los espacios urbanos fluviales en zonas áridas: lecciones de la cuenca del Segura»* (pdf). Documents d'analisi geografica (Servei de Publicacions de la Universidad Autónoma de Barcelona) (31): p. 110. ISSN 0212-1573. http://ddd.uab.cat/pub/dag/02121573n31p103.pdf (consulta el 12-1-12)



47



48

[47] Puente de los peligros en el año 1923.
[48] Puente de hierro, principio del s.XX.

3.4. El Plan Cort

Hacia los años 20 se inició el progreso de expansión de la ciudad, en el 29 ya se había aprobado el Plan Cort (ideado por César Cort), el primer proyecto de ampliación urbana de la ciudad de Murcia, donde se exponía una necesidad de renovación de la ciudad en ámbito urbanístico, y se proponía el ensanche de las grandes vías, para unir la periferia con el centro de la ciudad[49].

Cuando llegaron los años treinta, con el cambio político, la crisis económica y la guerra civil, hubo un estancamiento del progreso iniciado, y no se pudo llevar a cabo.

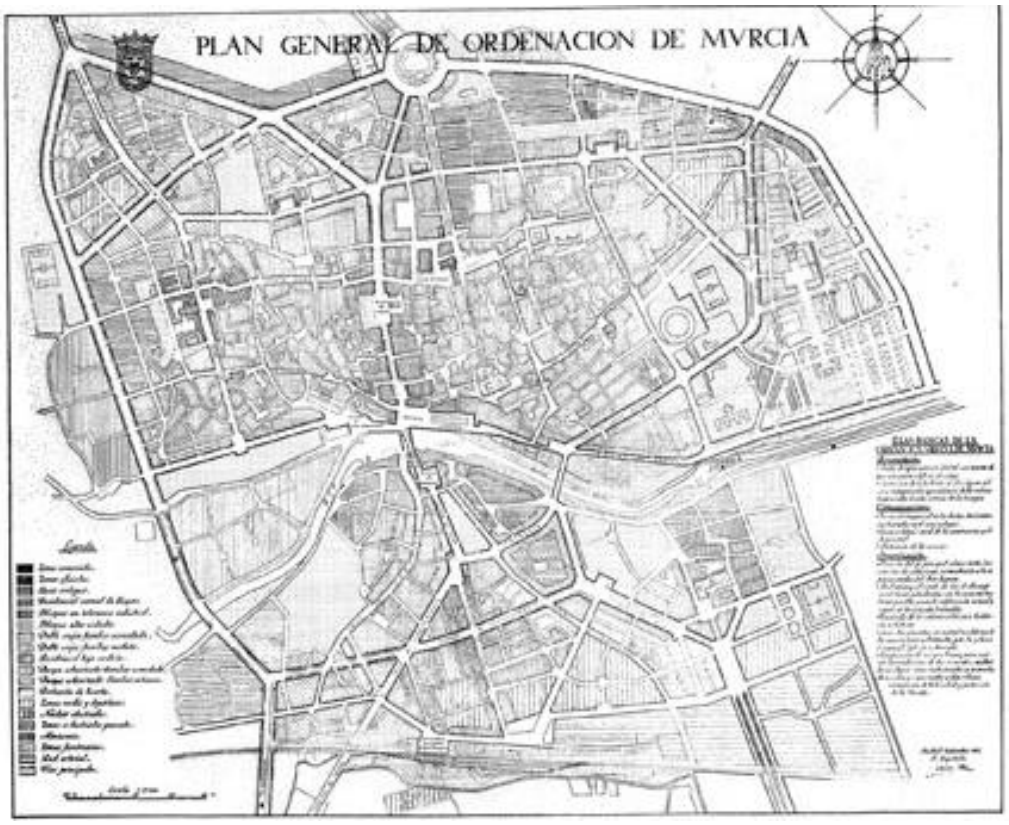
El Plan Cort se realizó en el año 1929 como "Plan de Extensión de Murcia", por César Cort que era y llegó a ser perito judicial, aparejador, ingeniero industrial y arquitecto, además de catedrático de Urbanismo en la Escuela de Arquitectura de Madrid y Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Más tarde, en 1932, publicó un libro "Murcia un ejemplo sencillo de trazado urbano"[50] donde se refleja el caso de Murcia y, en definitiva los modelos de urbanismo español que se estaban desarrollando en la época[51]. De hecho sus planes de ensanche, reforma interior y su sustento teórico se aplicarán en La Coruña, Valladolid y Badajoz.

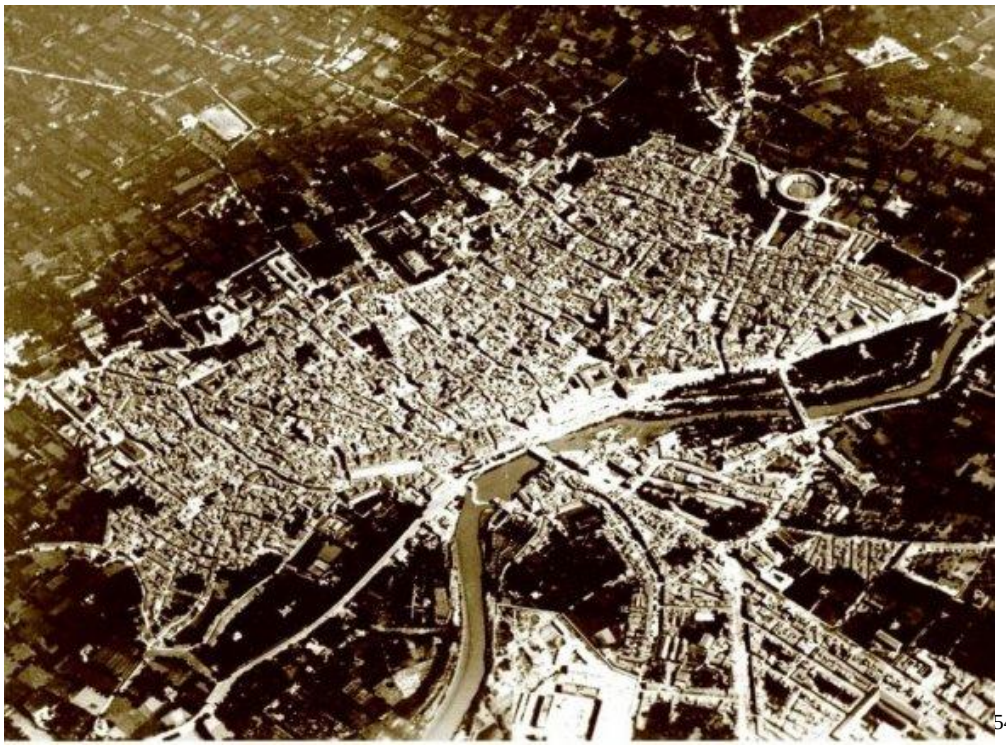
El Plan Cort, el cual se elaboró sobre los años 20, en un primer momento no pudo llevarse a cabo por falta de financiación, pero más tarde se retomará.[52]

---

[49] Véase: **Cremades Griñán, Carmen María.** "*Urbanismo en la Edad Moderna: la Región de Murcia".* Volumen IV de Serie Urbanismo Histórico de Murcia y el Sureste. Ed. EDITUM. Murcia, 1996.
[50]**Véase: Cort, César.** "*Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano".* Edita Sucesores de Rivadeneyra. Madrid, 1932.
[51] **Cachorro Rodríguez, Emilio.** "*Población y vivienda en la Murcia del s. XX"* Consejería de Política y Obras Públicas. Caja Murcia. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia. Murcia. 1997.
[52] Véase: **Roselló, V.M. y Cano, G.M**. *"Evolución Urbana de Murcia".* Ed. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, 1975.



[53]


[54]

[53] Proyecto de ensanche de Murcia en los años 40. Aplicación del Plan Cort.
[54] Vista aérea de la ciudad de Murcia en el año 1935.

3.5. Los años 30, de la República al Régimen franquista

En el año 1931, abdicó Alfonso XIII, por voto electoral. Fue entonces cuando se instauró la II República de carácter democrático. Eran tiempos difíciles ya que acababa de acontecer en Estados Unidos el "crack" del 29 y ya comenzaba a notarse en Europa un déficit económico.

En Murcia, en las elecciones municipales de 1931, ganó el bloque antimonárquico y José Ruíz del Toro, presidente provincial del PSOE, tomó posesión del cargo de alcalde. Posteriormente, en el año 1936, en las elecciones de la Región de Murcia se produjo la victoria del Frente Popular y, en ese mismo año, se produjo el conocido alzamiento militar que sumió al país en la Guerra Civil que duró hasta 1939.

Durante el periodo de la Guerra Civil, Murcia permaneció fiel a la República, hasta que en el año 39, tras la caída de Madrid el 28 de Marzo de este mismo año, Francisco Medina Clares, ex diputado republicano, se autonombró Gobernador Civil. Al día siguiente llegaron las tropas falangistas a la ciudad comandadas por Camilo Alonso Vega. El bando ganador impuso un régimen dictatorial, dirigido por el General Francisco Franco. Murcia perteneció al bando republicano, pero de una forma no activa sino como medio abastecedor de víveres del ejército republicano. Por tal motivo, no hubo muchas pérdidas de edificios. En Murcia todavía se conserva mucha arquitectura del siglo XIX. El siguiente párrafo nos describe el papel de la ciudad de Murcia durante la contienda bélica:

> *"…Murcia se había mantenido en la zona republicana hasta el fin de la guerra. La provincia no había sido escenario de operaciones militares de importancia, ni tampoco espacio de batallas, ni siquiera de bombardeos sistemáticos, a excepción de Cartagena. Tranquila zona de retaguardia Murcia se convirtió en una de las pocas despensas existentes para abastecer el frente republicano…"*[55]

[55] **Nicolás Marín, Maria Encarna.** *A propósito de una efemérides histórica: la ocupación militar de Murcia por las tropas franquistas.1939: ¿El comienzo de la ¨ pacificación¨ o la reorganización del sistema de dominación tradicional***?** Publicado en la revista Campus nº 31, Abril 1989.http://www.um.es/campusdigital/TalComoEra/EncNicolas89.htm (consulta el 15-08-09)

 [56]

3.6. La ciudad de Murcia en la posguerra

Cuando llegaron los nacionales a la ciudad de Murcia, se solían celebrar en la ciudad numerosos desfiles militares y procesiones en honor de la Virgen de la Fuensanta, recién recuperada. Se trataba de un tiempo donde hubo un paz, pero a su vez miseria y destemplanza, vencedores y vencidos.

Durante los primeros años de posguerra, el desarrollo de la ciudad estuvo estancado[57], había necesidades primarias, era la época del estraperlo, las cartillas de racionamiento, exiliados que volvían, muchos los que huyeron a otros países como Francia; más tarde veremos cómo afectó a los artistas la contienda bélica y, en consecuencia la posguerra.

[56] Ayuntamiento de Murcia y Plaza de España. A mediados del s.XX.
[57] Véase: **Roselló, V.M. y Cano, G.M**. *"Evolución Urbana de Murcia".* Ed. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, 1975.



58

3.7. La dictadura franquista en Murcia. Desarrollo de la Ciudad

En el año 1942, durante la dictadura franquista, se creó el plan Gaspar Blein, que ordenaba urbanísticamente el barrio del Carmen, aunque este plan quedó en el trámite inicial de su aprobación, pero todo su estudio fue utilizado y, posteriormente, condicionó el trazado posterior de las calles. No será hasta el año 1961 cuando se adapte el Plan Blein y este barrio pudiera desarrollarse como zona residencial.

El plan Blein era heredero del Plan Cort; trazaba los grandes viales de la ciudad, así como las rondas que se articulaban en torno a la Redonda[59] y, a su vez, realizaba un eje Norte-Sur, Oeste-Este en la ciudad. Otra de sus peculiaridades era determinar que las construcciones arquitectónicas del casco urbano fueran decreciendo en altura del centro a la periferia;

[58] Murcia, Barrio del Carmen. Plaza Camachos, años 50 o 60.
[59] Plan Cort.

"...Los edificios de cinco plantas en el centro, y de cuatro o menos en la periferia (la Casa de los nueve pisos estaba aún inacabada), y otros."[60]

Pasada la guerra civil, la expansión de huerta que rodeaba la ciudad de Murcia comienza a desaparecer, creándose las grandes vías que atraviesan y que expanden la ciudad.

Se inició lo que se llamó "la reconstrucción de la ciudad"; muchos aseguran que fue como un caballo de Atila como nos describe Francisco José Flores Arroyuelo en su artículo para la revista *Contraparada* que podemos ver a continuación:

"En la fisionomía de la ciudad, muy pronto, se inició lo que se llamó su reconstrucción y que en buena parte no pasó de ser una especie de caballo de Atila, pues antes que otra cosa vino a significar la destrucción de un patrimonio heredado en el que sobresalía una arquitectura barroca junto a otra de trazas románticas y todo ello por obra y gracia de las fuerzas vivas de la especulación y la estupidez en las horas de esplendor, y todo ello hecho en nombre de la modernización pagada con la falsa moneda de otra arquitectura que se dijo racionalista...."[61]

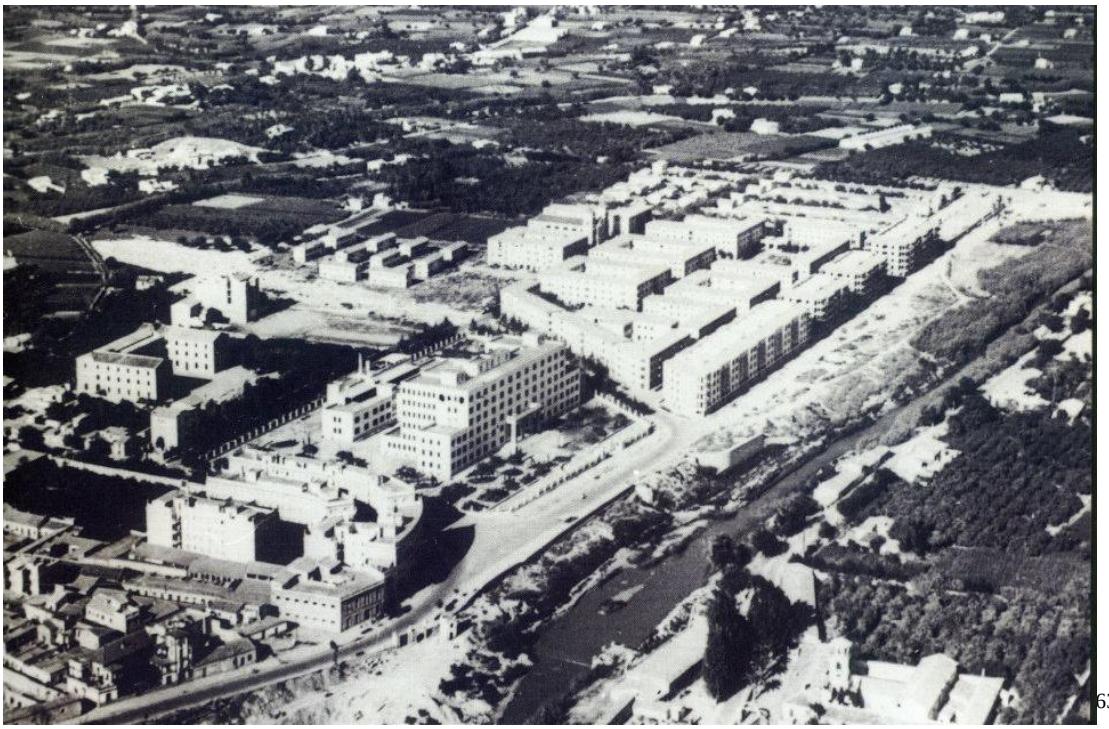
Es decir, lo que se quería llamar reconstrucción supuso una destrucción del entramado antiguo de la ciudad; se hicieron numerosas y drásticas reformas que no fueron muy bien acogidas pero tenían su función racional: atraer a la gente de la huerta a la ciudad para que contribuyeran al desarrollo de la economía.[62]

---

[60] **Nicolás Gómez, Dora.** *"Arquitectura y urbanismo en Murcia 1939-1956"* (Pág. 28). Artículo perteneciente al catálogo de la exposición *Murcia, un tiempo de posguerra. 1939-1956*, *Contraparada,* celebrado en el Palacio Almudí (Murcia) del 7 de abril al 10 de mayo de 1998, Cajamurcia, Ayuntamiento de Murcia.

[61] **Flores Arroyuelo, Francisco J.** *"En Murcia, en los años de posguerra"* (Pág. 15). Artículo perteneciente al catálogo de la exposición *Murcia, un tiempo de posguerra. 1939-1956*, *Contraparada,* celebrado en el Palacio Almudí (Murcia) del 7 de abril al 10 de mayo de 1998, Cajamurcia, Ayuntamiento de Murcia.

[62] Véase: **Roselló, V.M. y Cano, G.M**. *"Evolución Urbana de Murcia".* Ed. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, 1975.

 [63]

También se incluyeron en el Plan Blein los barrios de Santa María de Gracia y el de Vistabella, que eran áreas de huerta, y fueron donde se creó una especie de "Ciudad Lineal"[64]

Se trata de barrios proyectados gracias a la Obra Sindical del Hogar[65], que se implicó hasta el punto de hasta subvencionar el 10% de las viviendas de la ciudad de Murcia de aquel entonces, ahí se demuestra lo comprometido que estaba el régimen franquista con el desarrollo urbano y arquitectónico[66].

En cuanto a la arquitectura, se intentaron implantar nuevos sistemas de construcción funcional, fue una época donde se impuso la vivienda de tipología de pisos[67] y muchos, la mayoría eran de protección oficial, subvencionados por el Ministerio de Vivienda. Se

[63] Barrio de Vistabella y el Hospital General (Actualmente Hospital Reina Sofía) en el año 1955.
[64] Modelo de Ciudad creado por Arturo Soria, que consiste en una tangente que se extiende del casco urbano, de forma radial o lineal siguiendo el curso de algún río, carretera o vía ferroviaria.
[65] La Obra Sindical del Hogar se encontraba dentro de la Administración del Estado a partir de 1941.
[66] **Nicolás Gómez, Salvadora Mª.** *"Arquitectura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia".* Ayuntamiento de Murcia. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. 1993.
[67] Véase: **Nicolás Gómez, Dora.** *"La casa de habitación en Murcia en la segunda mitad del siglo XIX: el arquitecto José Ramón Berenguer."* Revista Imafronte nº 6-7. (Págs. 93-111). Ed. Universidad de Murcia. Murcia. 1990-91.

trata de una ruptura con lo anterior o censura, como bien lo describe a continuación la profesora Salvadora María Nicolás Gómez:

> *"...ruptura drástica con lo realizado en ese campo antes de la guerra civil. Algunos historiadores y arquitectos, lo han sostenido así desde hace tiempo, frente a otros que han tendido a establecer una censura con el periodo anterior provocada, o propiciada, por el paréntesis de la contienda."* [68]

Se intenta encontrar un estilo arquitectónico que represente al régimen franquista, el denominado estilo imperial, que conlleva una representación de los valores históricos y del nacionalismo, basándose en el modelo del Escorial:

> *"...los elementos decorativos más significativos del estilo herreriano "divulgado" como, por ejemplo, las bolas y las pirámides escurialenses; surgieron los tejados de pizarra en edificios y torres de traza también escurialense; los escudos con águilas, yugos y flechas alusivos al de los reyes católicos, a la unidad de España y al Imperio "Donde no se ponía el sol"; el uso del ladrillo visto, el granito y la piedra."*[69]

Todas estas características las podemos apreciar en mayor o menos medida en los edificios construidos en la época, sobre todo, la característica del ladrillo visto con cornisas blancas y encintado en los vanos. [70]

A continuación podemos apreciar una imagen de una de las redondas de la avenida de Levante, en concreto la denominada como redonda de Juan XXIII, donde observamos dos edificios que cumplen las características de la época, esta tipología se repite por los barrios de ensanche mencionados anteriormente.

---

[68] **Nicolás Gómez, Dora.** *"Arquitectura y urbanismo en Murcia 1939-1956" (*Pág. 25) Artículo perteneciente al catálogo de la exposición *Murcia, un tiempo de posguerra. 1939-1956*, *Contraparada,* celebrado en el Palacio Almudí (Murcia) del 7 de abril al 10 de mayo de 1998, Cajamurcia, Ayuntamiento de Murcia.

[69] Ídem.

[70] Véase: **Nicolás Gómez, Salvadora Mª.** *"Arquitectura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia".* Ayuntamiento de Murcia. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. 1993.



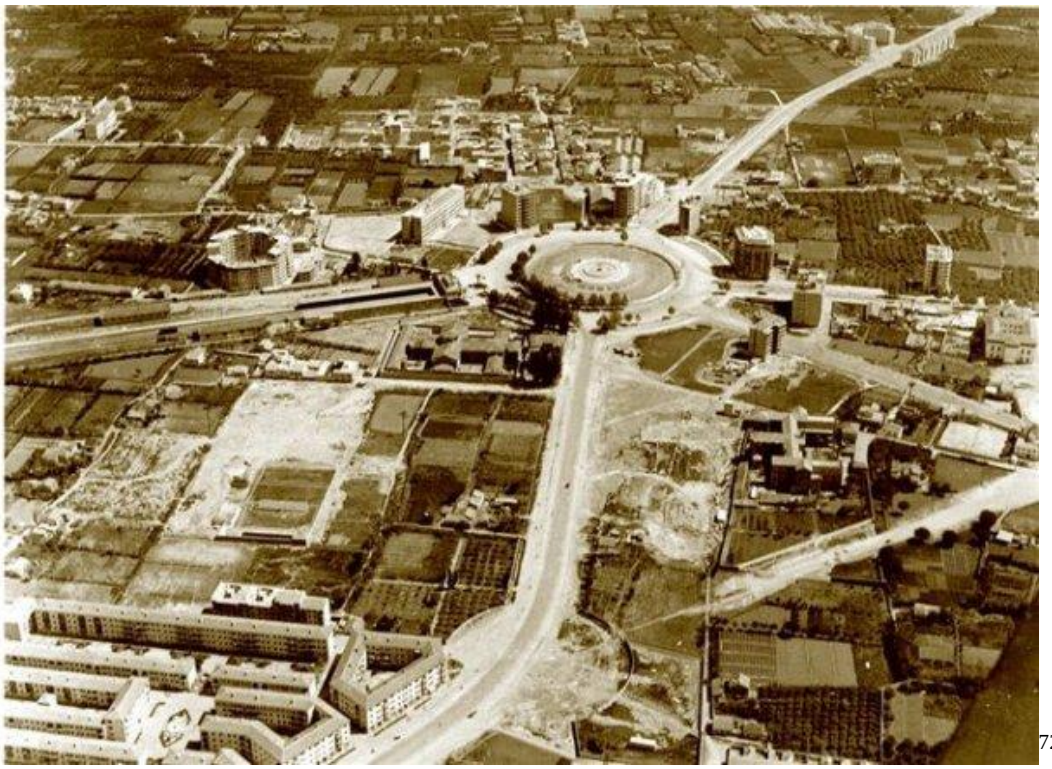
[71]

Ya, en el año 1945, después de pasar la II Guerra Mundial, España estaba sumida en una posguerra muy dura y aislada del resto de Europa. Pero al llevarse a cabo una serie de acuerdos económicos con Estados Unidos, pudo tener lugar una recuperación del factor económico, y ya, en los años 1950 la economía estaba en auge.

En la década de los 50, fue cuando por fin tuvo lugar la apertura de los nuevos viales para el tráfico rodado, como el caso de la Gran Vía Escultor Salzillo, las rondas (Norte, Sur, Levante), la Plaza Circular, la Avenida Ronda de Levante, la Avenida Ronda Norte, la Avenida General Primo de Rivera, la Avenida de la Constitución, la Avenida de Jaime I, y un largo etc.

De hecho, la apertura de la Gran Vía ya había estado proyectada desde finales de s. XIX con el Plan García Faria que pretendía unir la estación de ferrocarril con el centro de la ciudad, Cort la propuso también pero en una zona paralela diferente a la actual y, finalmente, fue aplicada por el Plan Blein. No se pudo hacer antes bien porque no se atrevían o porque no se podía.

[71] Edificios en la calle Ronda de Levante. Murcia. Foto proporcionada por *Google Maps. (*Vista Satélite). Actual.

 [72]

Todas estas vías permitían una circulación más fluida y un trazado funcional de la ciudad, pero en su momento fue un tanto polémico por la destrucción del trazado árabe-judaico de la ciudad[73]. Sobre todo, la que más descontento creó en un primer momento fue la creación de la Gran Vía Escultor Salzillo, que se comenzó en 1953.

> *"... la ciudad fue cambiando de rostro, y así, por un lado, como un navajazo destemplado, el núcleo viejo se vio roto por una Gran Vía que, por la que, según se dijo, Murcia había pasado a ser equiparada a otras grandes ciudades del país..."*[74]

Todo constituía un símbolo del desarrollismo franquista, creando amplias vías con edificios inmensos que supusieron la destrucción de todo lo que había anteriormente, sin

[72] Creación de la Redonda y las vías Primo de Rivera y Ronda de levante.

[73] Véase: **Martínez-Mena García, Antonio**. *"La destrucción del patrimonio arquitectónico y su reflejo en la ciudad de Murcia".* Revista Imafronte nº 17 (Págs. 127-143). Ed. Universidad de Murcia. Murcia 2003-04.

[74] **Flores Arroyuelo, Francisco J.** *"En Murcia, en los años de posguerra"* (Pág. 15) Artículo perteneciente al catálogo de la exposición *Murcia, un tiempo de posguerra. 1939-1956*, *Contraparada,* celebrado en el Palacio Almudí (Murcia) del 7 de abril al 10 de mayo de 1998, Cajamurcia, Ayuntamiento de Murcia.

miramientos; en este caso se destruyeron los Baños Árabes de Madre de Dios y otros monumentos que deberían haber sido preservados. Se dice que Murcia perdió el carácter de ciudad mediterránea que había tenido hasta entonces, como afirma Francisco J. Flores Arroyuelo.

La siguiente fotografía data del año 1956, en ella podemos apreciar la Gran Vía Escultor Salzillo, entonces llamada Avenida de José Antonio, en todo su apogeo. Se puede identificar la Plaza de Santa Isabel con su antiguo jardín, pero aún faltan algunos de los grandes edificios que existen hoy en día, como el edificio de Galería Preciados (ahora el Corte Inglés), el edificio Vitalicio, etc.

De hecho en la zona de la plaza de Santa Isabel podemos observar viviendas propias del s.XIX que no han llegado a nuestros días.

 [75]

[75] Plaza de Santa Isabel y Gran Vía Escultor Salzillo de Murcia en el año 1956, antiguamente llamada Avenida de José Antonio.

A partir de los años 50, ya nos encontramos con una ciudad totalmente moderna y renovada, al igual que el resto de ciudades de la geografía española. El perfil en la línea del horizonte ha sufrido un cambio radical.

Se crean edificios de numerosas plantas, y a diferencia de las casas bajas, bastante impresionantes, quizá por ello surge el deseo de diferenciar y adornar esa zona común que es la entrada de los edificios.

Es decir, nace el resurgimiento del arte ligado a la arquitectura, los encargos artísticos se hacen patentes con todas las nuevas construcciones y se busca una promoción urbanística de carácter decorativo. Como método de distinguirse ante los demás edificios.

3.8. El final de la Dictadura. Transición y democracia.

Hacia la década de los 60, el desarrollo económico era evidente: había un gran crecimiento agrícola, industrial y una expansión del comercio hacia Europa y otros países.

Pero en cuanto al marco político, España atravesaba tiempos difíciles, por la represión del régimen y las reivindicaciones y protestas por parte de los obreros y de los estudiantes. A esta situación se le sumó el nacimiento de ETA y el resurgimiento de los nacionalismos.

Los últimos años de vida del General Franco, estuvieron marcados por un gran retraso económico debido a la crisis del petróleo de 1973, todo ello acompañado del atentado y muerte de Carrero Blanco, el terrorismo y un incremento severo de la represión del régimen. Lo que sin duda se marcó en el desarrollo artístico y plástico en esta región.

 [76]

Cuando murió Franco en el año 1975, se inició un proceso renovador con la Democracia. Por fin empezaba a notarse una actividad artística prolífica y totalmente libre en temas y ejecución, que quedó patente en las obras artísticas que vamos a analizar.

En las primeras elecciones celebradas en Murcia en 1979, ganó el socialista José María Aroca Ruiz-Funes, que fue el primer alcalde democrático de la Transición. Entonces fue cuando se aprobó el Plan de ordenación urbanística Manuel Ribas i Piera.[77] Todo era creatividad y afán por la experimentación, las nuevas corrientes que venían de Europa, que hasta entonces se camuflaban en una pintura de temas tradicionales y, a escondidas en la mayoría de los casos, salieron a la luz. Consolidándose así una nueva generación de pintores de los años 70.

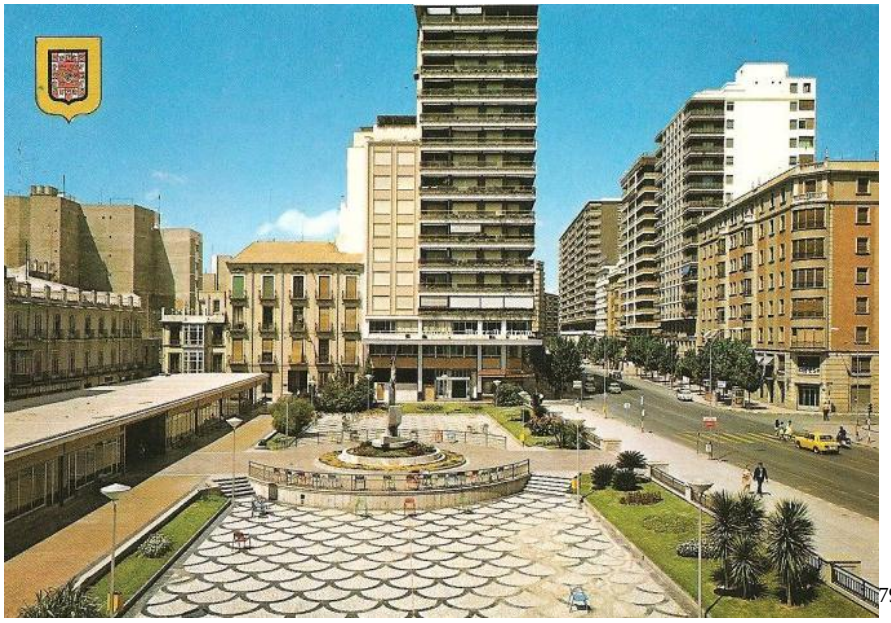
Ya en los años 80, se reformó el cauce del río Segura, evitando los problemas de desbordamiento y creando la grandes avenidas que lo respaldaban, como el paseo del Teniente Flomesta, la Avenida del Río Segura, la Avenida del Infante Don Juan Manuel, y la Ronda de Garay, siendo todo ello, anteriormente, los meandros del río.

[76] Postal Murcia, años 70. Plaza de la Fuensanta.
[77] **Roselló, V.M. y Cano, G.M**. *"Evolución Urbana de Murcia"*. Ed. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, 1975.

En la ciudad de Murcia se comenzó a vivir un periodo renaciente en las diferentes áreas culturales, sobre todo en el arte. En la siguiente imagen podemos apreciar una Murcia renovada ya en los años 80. Los grandes edificios de la Gran Vía Escultor Salzillo toman protagonismo y modifican el perfil de la ciudad, se hace patente el progreso, que continuará hasta el día de hoy.



[78]


[79]

[78] Puente Viejo o Puente de los Peligros, y Gran Vía Escultor Salzillo en los años 80.
[79] Plaza de Santa Isabel. Finales de los 70.

4. Pintura decorativa en los edificios de la ciudad de Murcia

 [80]

[80] Catedral de Murcia. Capilla Retablo de San Cristobalón.

4.1. Antecedentes en cuanto a pintura decorativa en Murcia.

Ya desde la época medieval encontramos grandes obras relacionadas con la pintura mural en la ciudad de Murcia, que gracias a ellas se puede afirmar que existe cierta tradición que hacen posible que aparezcan las obras que son objeto de estudio.

La Capilla de San Cristobalón, que se encuentra al interior de la Catedral de Murcia, exactamente en uno de los muros del crucero.

Como reza la cartela que se encuentra en los pies de la gran pintura, esta capilla fue fundada en 1497 por Garci Pérez de Bomattí. Posteriormente en el año 1713 fue retocada por Juan Ruiz.

Se atribuye a Lorenzo Vila:



"Es la única pintura mural figurativa que nos ha llegado hasta nuestros días. La pintó Lorenzo Vila."[81]

Su estilo es tardorrenacentista, se trata de una obra mural de grandes dimensiones, que abarca la totalidad de una de las paredes del crucero de la catedral, enmarcada por columnas tripartitas compuestas por sillares. [82]

Posiblemente sirviera de influencia para posteriores obras murales que se realizaron en la Ciudad de Murcia.

Las representaciones de San Cristóbal se caracterizan por tener un gran tamaño de forma que todos los feligreses puedan observarlo desde varios puntos lejanos, con el fin de ciertas creencias de la época.

[81] Reza la Cartela situada a los pies de la pintura.
[82] Véase: **Santiago Godos, Mª Victoria**. *"El San Cristobalón de la Catedral de Murcia. Arte, Mito y Conservación".* Alicante, 1998. XII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Comité Español del ICOM.

"...el culto a San Cristóbal se va ha extender rápidamente, comienza a representarse en las fachadas de la iglesias y en las entradas de las murallas de las ciudades, tomará dimensiones gigantescas para poder ser visto por todos con facilidad"[83]

"Estas imágenes según Díaz Cassou son tan grandes, no porque el Santo lo fuera realmente, sino porque la devoción popular creía durante las epidemias de peste que aquel que lo mirase no moriría en las veinticuatro horas siguientes a su contemplación"[84]

También se comparan estas representaciones con cierta leyenda que dice que llevo el peso del mundo a sus espaladas al cruzar por un río con el niño Jesús a cuestas, y esto le equipara a su vez con la iconografía de la mitología griega de Atlas, el que soporta la bola del mundo. En este caso simboliza el peso de la catedral como metáfora.

La introducción de un elemento tan grande en pintura mural hace que se desarrolle un gusto por la decoración arquitectónica. Que poco a poco irá evolucionando llegando a su mayor esplendor en el barroco y manierismo, y quedando las muestras que hasta hoy nos llegan del s.XX o XXI.

Al exterior de la catedral encontramos el conjunto del Palacio Episcopal el cual tiene la fachada decorada en su totalidad, en este caso es pintura mural al exterior, que es poco común debido a su problemática conservación, pero que en aquel entonces se puso de moda puntualmente, recordemos la Plaza Mayor de Madrid.

Este palacio fue construido al terminar la catedral de Murcia[85], y sustituyendo el antiguo palacio episcopal situado en la calle Salzillo, que es de estilo renacentista y de menores

[83] **García Cuadrado, Mª Dolores.** *"San Cristobal: Significado Iconológico e Iconográfico. La exégesis como elemento de creación cultural. El testimonio de las obras de Gregorio de Elbira."*Antig. crist. (Murcia) XVII. Ed. Universidad de Murcia. 2000. (Pág 4)

[84] Véase: **Caballero Carrillo, Mª R.** *"La Pintura Barroca Murciana".* Ed. Academia Alfonso X EL Sabio. Murcia. 1985. (Pág 363)

[85] Véase: **Pérez Sánchez, A. E.** *"La obra de la Catedral. El Rococó",* en *"Arte en Murcia".* Murcia Madrid, Fundación *J.* March, 1976.

dimensiones[86]. Se trata de una obra arquitectónica de grandísimas dimensiones, es de estilo rococó, de compromiso y filiación italo-francesa.

El edificio se distribuye en tres plantas, donde podemos apreciar una elegante traza, adornadas con balcones que se repiten rítmicamente, y los cuales alternan frontón curvo y recto, como era propio del barroco tardío. Al igual que los balcones y vanos superiores, el pórtico principal presenta unas magníficas molduras, y elementos ornamentales como rocallas talladas en piedra y estuco. [87]



La fachada norte (en la imagen superior) que es la que nos ocupa, por estar policromada, es la que se encuentra situada en la Plaza Cardenal Belluga. Se trata de la fachada principal, y lo que se encuentra representado en los muros que comprenden entre vano y vano, es una especie de rocalla, como si fueran tapices, con policromías en tonos grises y marrones contrastando con el color rojizo del resto del muro.

[86] Véase: **Estrella Sevilla, Emilio**. "*Dos siglos a la sombra de una torre".* Contraste Producciones S.L. Murcia, 2007.
[87] Véase: **Santiago Godos, Mª Victoria**. *"La Fachada principal del Palacio Episcopal de Murcia: Un caso singular de pintura mural al exterior y de problemática conservación".* Artículo publicado en la revista *"Imafronte"* (Páginas 323-340) Murcia. 1996.

Estas decoraciones fueron realizadas por el Italiano Paolo Pedemonte[88] en el año 1767, aunque la construcción del Palacio comenzó en 1749 encargada por el obispo D. Juan Mateo.

La idea de la decoración mural de la fachada proviene gracias a las influencias manieristas que trajo consigo el que fue el arquitecto consultor del cabildo, Baltasar Canestro (de origen italiano), autor de la fase final de la obra:

> *"Las pinturas murales decorativas de la fachada norte y las de la terraza recuerdan también los tratamientos parietales al fresco, realizados frecuentemente en la arquitectura romana desde el siglo XVI".*[89]

Se trata de una serie de tapices y rocallas que simulan el *"trompe l´oeil"* o trampantojo (engaño del ojo). Se relaciona con la escenografía, muy propio del barroco y en los artistas del manierismo, María Luisa Moya cuando escribe sobre la obra de Pablo Sístori[90] nos adentra en el concepto de la escenografía:

> *"La escenografía es una especie de manifestación artística temporal y efímera, que surge tan sólo para el momento de las representaciones teatrales o religiosas y un espacio para figuras en movimiento"*[91]

Este concepto lo retomaremos más tarde cuando se hable de las pinturas en los portales, pero queda clara la clara influencia, ya que no deja de ser una especie de marco arquitectónico decorado para el paso o recibimiento de las personas.

Así pues, el siguiente objeto de estudio como ejemplo de la influencia de la pintura mural en Murcia, es la Iglesia de Santa Eulalia, situada en un céntrico barrio de la ciudad de Murcia, que es uno de los grandes ejemplos de pintura decorativa.

---

[88] Véase: **VVAA.** *"Política y cultura, en la época moderna: (Cambios dinásticos, milenarismos, mesianismos y utopías"* Fundación Española de Historia Moderna. Reunión Científica. Ed. Universidad de Alcalá. 2004 (pág. 33-34)

[89] **Vera Boti, A.** *"Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la ciudad de Murcia. El Palacio Episcopal", Murcia Barroca,* Murcia, Ayuntamiento, 1990. (Pág.40-41)

[90] Pintor que también participó en la obra del Palacio Episcopal, en la zona del claustro.

[91] **Moya García, Maria Luisa.** *"Pablo Sistori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII".* Revista Paris-Murcie. Ed. Real Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia. 1983. (pág 51)

Curiosamente muchas de las obras que comprenden este estudio de investigación se encuentran en este barrio o cerca de él. También uno de los mayores artífices de pintura mural arquitectónica del s. XX como fue José María Párraga, estuvo viviendo durante gran parte de su vida en un edificio cercano, donde quedan hoy tres magníficas obras tanto al exterior como al interior, que más tarde analizaremos.


PARIS-MURCIA

Periódico publicado a favor de las víctimas de las inundaciones de España

POR EL COMITÉ DE LA PRENSA FRANCESA

BAJO LA DIRECCIÓN DE EDOUARD LEBEY, DIRECTOR DE LA *Agencia Havas*, CON LA COLABORACIÓN DE LUCIEN MARC, REDACTOR JEFE DE *L'Illustration* Y DE E. MERCADIER, EN CALIDAD DE SECRETARIO DE REDACCIÓN



[92]

En cuanto a pintura mural en el s. XVIII se hicieron en Murcia grandes obras como es el caso de las pinturas murales de la iglesia de Santa Eulalia. Se trata de una obra de Pablo Sistori, un pintor italiano que utiliza la perspectiva como recurso para crear arquitectura ficticia, tendencia muy propia de la poca.

[92] Revista París- Murcia. De Edición Francesa de la que se hizo posteriormente un facsímil en castellano. En esta revista participaron generosamente los más destacados artistas y literatos franceses, además de muchas personalidades políticas, de mundo del arte y de la realeza, que quisieron solidarizarse con ese desastre de la inundaciones de Santa Teresa en Murcia, en esa revista hay historias, cuentos, poemas y palabras de ánimo de todos ellos incluso el grabado de la portada que lo hizo Gustave Doré.

Este importante conjunto mural, que incluye casi la totalidad de la Iglesia, destacando el retablo mayor, fue ejecutado entre los años 1780 y 1781[93]. A parte de esta iglesia el pintor italiano dejó numerosas obras en la ciudad, algunas de ellas desaparecidas.

Cabe destacar la fachada principal del palacio episcopal y el corredor alto del patio del mismo. También los retablos de las capillas laterales de la Iglesia de San Juan de Dios y el interior de la Iglesia de Jesús, sede de los pasos de Salzillo (hoy en día adjunta al Museo Salzillo).

La Iglesia de Santa Eulalia contiene varios retablos, en el altar mayor, las portadas laterales del presbiterio y los cuatro retablos del transepto que se caracterizan por ser grandes sargas o lienzos pintados y adheridos al muro.



94

[93] Véase: **Moya García, Maria Luisa.** *"Pablo Sistori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII".* Revista Paris- Murcie. Ed. Real Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia. 1983.

Su estilo es un neoclásico pleno de corrección arquitectónica y perspectivística, y con una variada policromía en tonos grises, ocres y verdosos. Cabe destacar las ficticias figuras de mármol, que presentan una ilusión óptica verdaderamente admirable. Aunque son atribuidas al pintor Joaquín Campos quién pudo colaborar con Sistori en esta obra.[95]

Sabemos que actualmente se encuentra en proceso de restauración debido al estado de las pinturas, dado que al estar adherida al muro los agentes medioambientales y el paso del tiempo no actúan a su favor, de hecho ha habido desprendimientos de los lienzos, de la policromía a causa de la fuerte humedad en la base, polvo acumulado, y como en muchos casos algún que otro intento de arreglo desafortunado anteriormente.



[96]

Cabe destacar un antecedente claro de la pintura decorativa del siglo XX en Murcia, como es el programa pictórico del Teatro Romea. Anteriormente se ha descrito los incendios que tuvieron lugar, siendo muchos artistas los decoradores que pasaron por el Teatro.

---

[94]Sistori, Pablo. Altar mayor de la Iglesia de Santa Eulalia. (Murcia)

[95] Véase: **Moya García, Maria Luisa.** *"Pablo Sistori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII".* Revista Paris- Murcie. Ed. Real Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia. 1983.

[96] Teatro Romea. Murcia.



El programa pictórico tuvo como precursor al artista Inocencio Medina Vera, que es el más reconocido de todos los que pasaron por allí. De hecho en muchas ocasiones se atribuye toda la obra a éste mismo, en el libro de Manuel Jorge Aragoneses nos describe más cómo fue éste programa pictórico y las fases que sufrió[97], así como la identificación de los numerosos artistas que participaron de uno u otro modo.

En cuanto a los casos de viviendas particulares en el siglo XIX, la pintura decorativa vinculada a la arquitectura estaba reservada para las viviendas burguesas, existían muchas casas señoriales en el campo, las denominadas casas torre en los municipios de alrededor, donde la aristocracia y la alta burguesía llevaron a cabo grandes programas pictóricos, tanto en interiores como en exteriores.

En la ciudad, se adornaban los interiores de las casas con papel pintado (moda que se impuso a finales del s.XIX en España), y el arte decorativo predominaba sobretodo en muebles y porcelanas.

[97] Bocetos, planos, concursos, repintes. Etc.

Existían los portales llamados de tipo "isabelinos", es decir de la época de Isabel II Reina de España (1830-1904), la cual reinó desde 1833 hasta 1868, pero no ha llegado ninguno a nuestros días.

Este tipo de portal se caracterizaba por tener una escalera noble, que debía ir rodeada con pinturas, tanto en los laterales, como en el techo y el hueco de la escalera. Esta moda duró poco y además como decíamos antes, estaba reservada para las viviendas de alta alcurnia, o palacetes.

Se sabe que la moda de las escaleras pintadas se siguió haciendo hasta bien entrado el siglo, una muestra sería la *casa Díaz Cassou*[98], que se encuentra en Murcia, en la Calle Santa Teresa. Suelen ser paisajes, junto con alegorías humanizadas, y los símbolos que les corresponden. En aquella época la temática era monótona. Algunas veces las escenas aparecen divididas por medallones o marcos también decorados, o con retratos de los personajes de la familia, o sus escudos o emblemas. Como podemos apreciar en la imagen siguiente:

 [99]

[98] De estilo ecleticista.
[99] Escalera de la Casa Díaz Cassou. Calle Santa Teresa (Murcia)

Fueron muchas las manifestaciones artísticas que se desarrollaron en la ciudad de Murcia a principios del siglo XX, llegando a decorarse, distintos locales comerciales como farmacias, zapaterías, gasolineras, entidades bancarias, instituciones culturales, instituciones públicas, colegios e institutos, así como las viviendas particulares. Los programas decorativos podían ser tanto al interior como al exterior.

Sobre los años 40-50 aproximadamente, con el renacer de la ciudad y la imposición de la nueva tipología arquitectónica de principios del siglo XX, los edificios de viviendas apiladas en pisos, se impuso la moda de decorar los zaguanes y vestíbulos, se ponían plantas, jarrones, lámparas y obras de arte. De esta forma las visitas se acomodaban en un ambiente agradable, mientras esperaban a los inquilinos. Adoptan en parte lo que se tenía en la casa baja, como elemento diferenciador:

> *"…Esa entrada-recepción-salón es dotada de decoración propia: paredes forradas de madera, sofás tapizados, grandes lámparas de sobre mesa, pinturas murales, creando ambientes acogedores y elegantes, hasta hacer de ese espacio una zona confort más…"*[100]

En las nuevas viviendas urbanas, de menores dimensiones, que se construyeron alrededor de las grandes vías que se abrieron en la ciudad, como el Paseo de Alfonso X el Sabio, la Avenida Jaime I el Conquistador, la Gran Vía Escultor Salzillo, etc. Los inquilinos depositaron suntuosas cantidades de dinero en embellecer los portales. Como bien nos describe el artículo de la profesora Salvadora María Nicolás Gómez, que ha sido de gran ayuda y orientadora de esta investigación:

> *"…Hubo un momento cronológico en Murcia en el que artes figurativas: pintura y escultura, y arquitectura trataron de unirse en estrecho abrazo, y lo consiguieron en numerosos edificios públicos, locales comerciales, entidades financieras y también en edificios destinados a viviendas. En este último caso aparecen las pinturas y los relieves en las paredes interiores de los "portales",*

[100] **Nicolás Gómez, Salvadora**. *"Cincuenta pintores en la Cámara" (Catálogo)*. Cámara de comercio, industria y Navegación de Murcia. 1999

zaguanes, vestíbulos, etc. Y en algunos casos también surgen relieves escultóricos y pinturas en los paramentos lisos exteriores de los edificios…"[101]

En algunos casos, los propios creadores de los edificios, los arquitectos, eran los encargados de buscar a artistas de renombre para que les hiciera algún tipo de obra, para ubicarla en la entrada de los edificios.[102]

La técnica más preciada y por lo tanto la que mejor se pagó fue la decoración de pintura mural de tipo parietal.

"…En aquellos bloques la decoración pintada tuvo asiento exclusivo en los suntuosos ingresos, en fórmula decorativa que podría clasificarse de comunitaria, ya que todos los inquilinos de la finca participaban de ella. Los murales limitaron su expresión a sólo una de las paredes, dejando libres las restantes y, desde luego, el techo y la escalera del inmueble. Entre nosotros, los encargados de plasmar dicha solución decorativa fueron Carpe, Molina Sánchez, Roca y Párraga…"[103]

En Cartagena, Lorca, Mula, Fortuna, La Unión, Águilas y Mazarrón, también podemos encontrar portales o zaguanes con pintura decorativa. Pero de momento en este trabajo vamos a centrarnos en la ciudad de Murcia.

Fueron las instituciones públicas las pioneras de este tipo de decoración, como el caso de La Casa de Cultura (Hoy Museo Arqueológico) donde se encontraban dos grandes murales de Antonio Hernández Carpe, el edificio de la Conserjería de Sanidad que contiene un mural en el vestíbulo y al exterior también de Hernández Carpe, el instituto Alfonso X con un mural de José María Párraga al exterior, y otra multitud de edificios que ya veremos detenidamente.

El gusto por la decoración y la introducción del arte en la vida cotidiana se hace presente, los ciudadanos se preocupan por el embellecimiento de la arquitectura,

[101] **Nicolás Gómez, Salvadora**. *"Cincuenta pintores en la Cámara" (Catálogo)*. Cámara de comercio, industria y Navegación de Murcia. 1999

[102] Véase: **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964.

[103] (Pág. 126) **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964.

dejando atrás la arquitectura desnuda y funcional que se imponía a mediados del siglo XX. Así pues, la profesora Salvadora María Nicolás Gómez, nos describe la tendencia de la decoración de portales, acontecida en la época:

> *"...Lo que hacen los artistas plásticos en los zaguanes de los edificios residenciales es dar un enfoque propio a esos espacios arquitectónicos interiores, darles alma, vida, personalizarlos, hacerles habitables, domésticos, confortables, por anónimos o colectivos que sean y aunque sea un lugar de paso…"*[104]

Habría que diferenciar entre las manifestaciones artísticas de decoración parietal a medida, es decir, concebidas exclusivamente para su ubicación actual, y por otro lado las pinturas de caballete, incluso de gran formato, adquiridas a posteriori.

Igualmente son decoraciones arquitectónicas con la misma intención, pero no en el mismo contexto, ya que la pintura de caballete es portable, y en cambio la parietal se encuentra unida y ligada al marco arquitectónico, formando parte de él y estando condicionada a su perdurabilidad.

Es curioso saber que fueron muchos los arquitectos constructores de los edificios, los mismos que encargaron este tipo de decoración, como si quisieran concluir o rematar su obra, con un adorno final.

Las producciones artísticas murcianas de después de los años 40, son de carácter expresionista en cierta medida, salvo el mural de Antonio Messeguer que es una muestra anterior[105], los demás presentan unas ciertas características comunes que más tarde detallaremos.

Así como, la cierta problemática del entorno histórico social, con la que se encontraron estos artistas, y sus dificultades para introducir las vanguardias artísticas que se estaban desarrollando en Europa en los siglos XIX y XX.

---

[104] **Nicolás Gómez, Salvadora**. *"Cincuenta pintores en la Cámara" (Catálogo)*. Cámara de comercio, industria y Navegación de Murcia. 1999

[105] Datado en el s. XIX



106

[106] Azulejeria valenciana del siglo XVIII que estaba hace unos años colocado en la pared del vestíbulo del Museo Arqueológico, actualmente ahora se puede ver algunos de sus motivos decorativos despiezados en el Museo de BB AA de Murcia.

5. Selección de obras

La pintura decorativa que a continuación se presenta, objeto de estudio de esta investigación, presenta unos rasgos comunes. A la hora de su ejecución recurre a los siguientes recursos técnicos, los cuales se repiten una y otra vez en casi todas las manifestaciones de este tipo.

El predominio del dibujo, con un respeto especial al formalismo y en algunos casos de las leyes de perspectiva.

La abundancia de los grandes planos de color abarcando gran parte de las piezas, junto a singulares variaciones en armonía y contraste, de tipo preciosista y decorativo.

La cierta tendencia a la pincelada suelta y abocetada, recordando el impresionismo.

La temática suele responder a dos causas generalmente; la representación de flora, fauna y figuras humanas, las cuales o son figurativas o presentan una descomposición geométrica.

Este tipo de pintura busca el emplazamiento del punto de vista del visitante, o del inquilino de la vivienda, a la hora de ubicar la obra, en consecuencia se busca una cierta armonía con el emplazamiento arquitectónico, y el espacio que recorren las personas que frecuentan el inmueble.

En este tipo de obras de ámbito privado no se ha podido seguir un orden estricto, ya que muchas albergan varias obras de diferentes autores y cronología.

Las fotografías aparecen acompañando al texto que las analiza, todas han sido tomadas recientemente por mí misma, en el caso de haber fotografías extraídas de otro lugar se hace referencia en el pie de página.

5.1. Obras de ámbito público

Contamos con una serie de obras que todavía hoy se conservan en edificios públicos, instituciones y comercios abiertos al público. Es necesario conocer estas obras para poder comprender el nacimiento de las grandes obras murales en los vestíbulos de residencias particulares, de ámbito privado.

Muchas de ellas han desaparecido como veremos en el capítulo dedicado a ello, pero todavía quedan las siguientes, y en general se encuentran en buen estado, gracias a las instituciones y entidades que las albergan.

Durante el siglo XX la pintura decorativa ubicada en establecimientos comerciales o instituciones, buscaba crear un bienestar en el público durante su estancia en el emplazamiento, el embellecimiento de este tipo de locales, se podría decir que se puso de moda. Era un aliciente más para mostrar una imagen moderna actualizada.

La temática, en un principio comenzó siendo de tipo alegórica, imágenes formalistas donde abundaban desnudos femeninos y amorcillos, para evolucionar después al paisaje o la pintura narrativa de carácter histórico.

Comenzaremos realizando un recorrido más o menos circular por el casco antiguo de la ciudad, donde se encuentran la mayoría de las piezas. Realmente se trata de una selección de obras, las más importantes y significativas.

Se han ordenado las piezas cronológicamente y por autores, aunque hay algunas que no se sabe la fecha exacta, pero sí aproximada. También en el caso de alguna institución que albergue varias obras de distintos artistas y cronología, se hablará de la institución en conjunto, para no mezclar el índice de direcciones. Ya que uno de los objetivos de este trabajo de investigación es que el lector pueda visitar y dar a conocer este tipo de obras.

En cuanto a las más recientes, hay que hacer hincapié en que se trata de obras hechas por encargo, por ello hemos obviado los grafitis y arte callejero en general, ya que aunque algunos sean de autores más o menos conocidos, no es la temática que sigue la línea de esta investigación. Y en algunos casos se considera un acto vandálico.



5.1.1. Calle Trapería nº 30, Pastelería Viena

Antonio Meseguer

Se trata de una de las obras más antiguas que hemos encontrado, data de finales del siglo XIX exactamente del año 1892, su autor, Antonio Meseguer Alcaraz (1851-1914).

Esta pieza está ubicada en la Pastelería Viena la cual se encuentra en la calle Trapería, una de las arterias peatonales principales del casco antiguo de Murcia, no es la ubicación original para la que se encargó la pieza, si no fruto de un traslado de local del establecimiento.

La pastelería original, la de "Ruiz-Funes" fue fundada el 20 de Agosto de 1820, en el número 49 de la Calle Trapería. Sobre el año 1890, uno de sus descendientes José María Ruiz Funes, encargó al pintor Antonio Meseguer esta pintura.

La pintura estuvo el techo de dicho comercio hasta el año 1930, cuando se trasladó a esta misma calle en el número 30, los propietarios del comercio decidieron trasladar la pintura y no destruirla, gracias a ello, ha llegado hasta nuestros días.

Su emplazamiento se aprecia al ingresar a la estancia principal, exactamente en la zona de despacho de clientes, si miramos hacia el techo podemos encontrar en ésta un medallón de forma circular, que contiene una pintura de temática alegórica al oficio de la pastelería.

> *"…La pintura adopta la forma de un óvalo de 3,90 m de eje mayor por 2,40 m. de eje menor. Ocupa el lienzo central la imagen de un asombrado confitero en traje de faena, rodeado por ocho amorcillos, autores de la afiligranada tarta y de los apetitosos dulces depositados ante él…*
>
> *…Desde los cuatro ángulos del techo, otros amorcillos –uno por cada rincón- simulaban volcar sobre los clientes cucuruchos de caramelos. El óvalo lleva firma y fecha en el borde inferior derecho que dice así: Antonio Meseguer. 1892"*[107]

Aparecen representados, como figura principal en el centro un pastelero con sus dulces expuestos, y a su alrededor revolotean una serie de figuras con cuerpo de niño o niña y alas de mariposa. Las figuras aladas le dan dinamismo a la escena, desarrollando diversas acciones, unos se están comiendo los pasteles, otros vuelan llevándose dulces, todo ello bajo la mirada sorprendida del pastelero que no sabe a dónde atender bajo tal invasión picaresca.

Se trata de una representación de finales del siglo XIX, cuando el modernismo estaba en auge. La utilización de figuras aladas con alas de mariposa, es una iconografía propia del modernismo que el autor introdujo al restaurar los techos del teatro Romea posteriormente hacia 1910, siendo ganador de un concurso que celebró el ayuntamiento

[107] **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (págs. 183 y 184)

de la ciudad para escoger al mejor artista, para que desempeñara tal empresa. En el libro de Manuel Jorge Aragoneses encontramos varias citas que nos narran dichos acontecimientos y las características de las pinturas del Romea.

> *"…en el techo de 1901, se percibe ya claramente un cambio en los gustos, condicionado por la presencia del modernismo. La figura de mujer con alas de mariposa es todo un símbolo…*
>
> *…en el grupo central de figuras, seis amorcillos revolotean entorno al broncíneo busto de Julián Romea…"*[108]
>
> *"…Todos los lienzos están firmados…Lo están con pintura blanca. Más a la izquierda, en el mismo ángulo del techo: "Retocado A. Meseguer. 1910"…"*[109]

La técnica utilizada es óleo sobre lienzo, y está acabada con algún tipo de barniz el cual, por su envejecimiento y oxidación, es responsable del oscurecimiento de los colores y de las grietas que presenta hoy en día la pieza.

Se encuentra enmarcada por un marco circular, que es una moldura de madera estriada, con nueve motivos con forma de lazo dorado. La paleta utilizada por el artista es una gama suave de colores pastel.

Este tipo de representaciones era bastante común dentro del mundo del comercio, también había en los techos de algunas farmacias antiguas de Murcia, que desgraciadamente ya no se conservan, representaciones pintadas que recogían motivos alusivos a la botica y que de forma alegórica quedaban así representados.

[108] **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (pág. 38)
[109] **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (Pág. 41)

 [110]

 [111]

[110] (Detalle) Meseguer, Antonio. Pastelería Viena.
[111] Calle trapería. (Murcia)



112

[112] Cámara de Comercio e Industria. Murcia. Antiguo Colegio de las Luisas.

5.1.2. Plaza San Bartolomé nº 3

Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Murcia

En la sede de la Cámara de Comercio e Industria de la Región de Murcia, la cual se encuentra situada en el casco histórico, concretamente en la Plaza San Bartolomé, podemos encontrar cuatro obras de procedencia variada.

Este edificio se conoce como la Casa de Andrés Almansa, la cual fue el Colegio de Las Luisas. Fue construida por Pedro Cerdán en 1903 y fue finalizada en el año 1905. Se trata de un edificio eclecticista que incorpora detalles de decoración modernista en recercados de huecos y en remates superiores de sus fachadas. En la zona de la cornisa podemos apreciar decoración de cerámica vidriada.

En el interior encontramos las siguientes obras; por un lado el cuadro de grandes dimensiones firmado por Mariano Ballester que se encuentra en el vestíbulo de entrada y en la zona de acceso al salón de actos.

En la sala paralela a esta, que se trata de la sala de recepción, situada al otro lado del salón de actos encontramos tres obras de Antonio Hernández Carpe, un díptico y una portada en cerámica vidriada, las tres procedentes del antiguo Colegio de la Hermandad de Farmacéuticos de la Región de Murcia, que representa una temática relacionada con su anterior ubicación.

A continuación vamos a proceder al análisis de las diferentes obras.



5.1.2.1. Mariano Ballester

Se trata de una obra de grandes dimensiones, la técnica es muy innovadora, esmalte sobre soporte de madera conglomerada. Dicho soporte que recoge la obra son cuatro paneles de madera unidas verticalmente de tamaño similar, miden sobre 1,20 cm de ancho cada una, siendo en total 4,84 cm por 1,70 metros de alto.

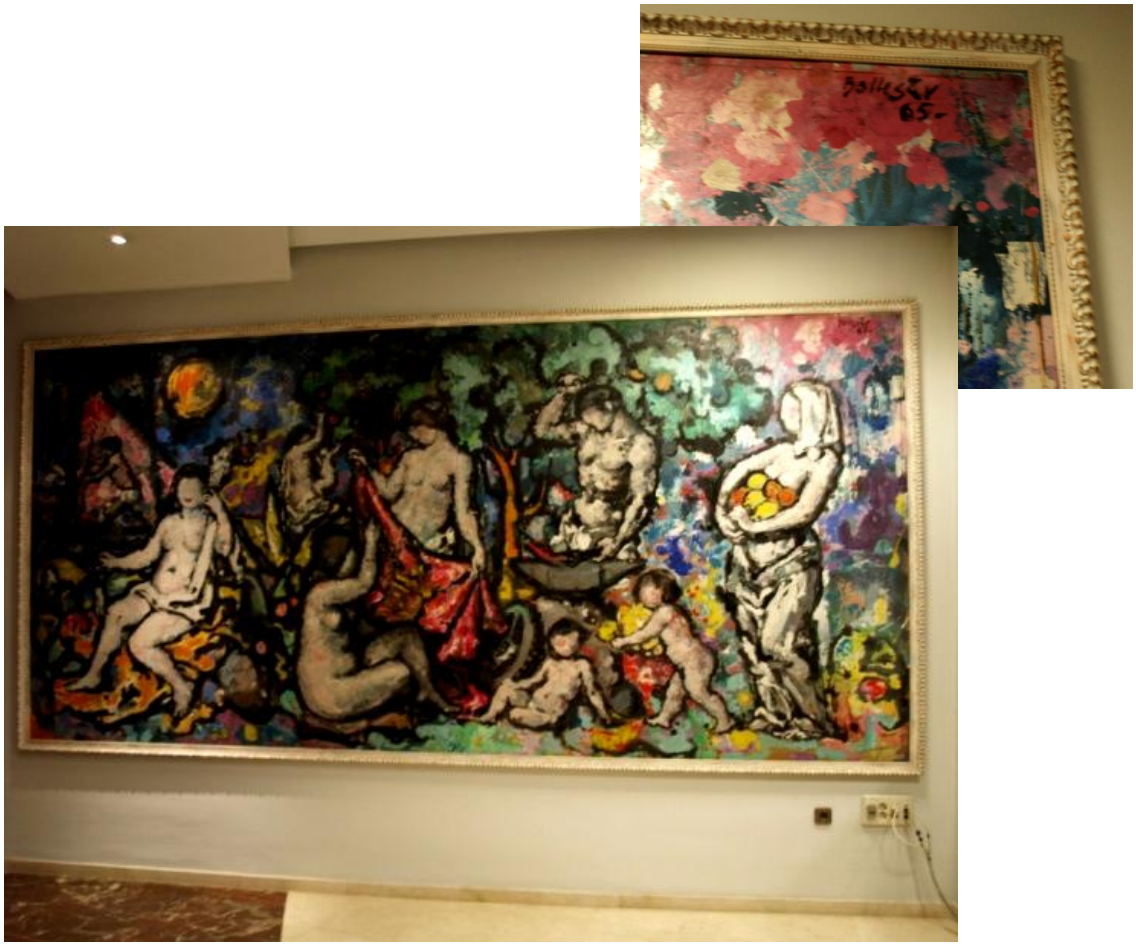
Se conoce la autoría, tanto por su estilo característico como por la firma del artista que se encuentra en el ángulo superior derecho, y también aparece la fecha de creación en 1965. Sabemos que fue un encargo especial al artista para situar la obra en su ubicación actual.

La temática representada tiene que ver con la cámara de comercio, industria y navegación de Murcia, es una alegoría del comercio representada por las figuras femeninas que se intercambian frutas, telas y diversos objetos. La industria estaría representada por el hombre que aparece forjando metal en un yunque, y la navegación por el velero del fondo, en el ángulo superior izquierdo.

Data de los últimos años de la carrera artística de Mariano Ballester, cuando experimentaba con nuevas técnicas y materiales[113]. La técnica utilizada es acrílico sobre tabla e introduce un nuevo material: los esmaltes sintéticos, que proporcionan un brillo característico a la obra pictórica, los cuales son fácilmente de identificar por su opacidad y color sólido, estos contrastan con el resto de la pintura acrílica.

Utiliza el *dripping* o chorreo de pintura, su trazo es abocetado, hace presente los contornos negros gruesos propios del expresionismo, pero aún así hace un intento de recuperar los volúmenes y las formas tradicionales.

Se encuentra enmarcado con un marco de madera tallada pintada de blanco, con motivos en relieve.



[113] Véase: **Páez Burruezo, M.** *"La pintura, estancamiento y renovación. En Murcia, 1956 - 1972. Una ciudad hacia el desarrollo".* Ayuntamiento de Murcia 2000.



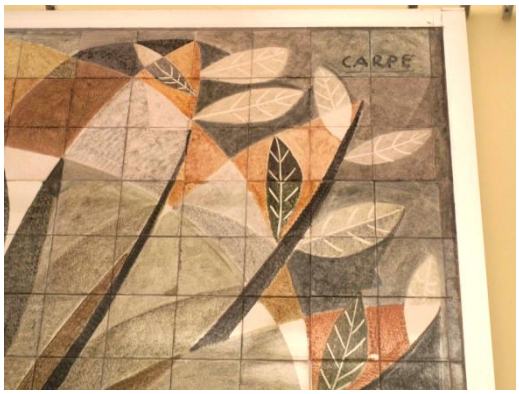
5.1.2.2. Antonio Hernández Carpe

Se trata de una portada triunfal, un gran conjunto en azulejo vidriado, que se encontraba en el antiguo Colegio de Farmacéuticos de la Región de Murcia. Al cambiar de edificio, tras una remodelación, se quiso conservar el mural y se destinó a una nueva ubicación, la Cámara de Comercio.

Se encuentra en un buen estado de conservación, ha sido protegido y restaurado tras el traslado, para ello fue necesario trasladar las piezas una a una, tras arrancarlas de la pared de su original ubicación.

El autor como su firma lo indica es Antonio Hernández Carpe, la firma se puede observar en el ángulo superior derecho, no aparece la fecha pero por el libro de Manuel Jorge Aragoneses sabemos que fue creado en el año 1958, por orden del arquitecto Juan

Pan da Torre, creador del edificio de la Hermandad Farmacéutica Murciana, situado en la calle Frutos Baeza (hoy desaparecido).

.  

Se le encargó a Carpe que decorara este edificio de grandes dimensiones, en el vestíbulo del Salón de actos, enmarcando la puerta, realizó el mural cerámico, titulado *"Historia de la Farmacia"*, de grandes dimensiones, cuyas medidas aproximadas son 3,37 metros de alto por 11,55 metros de ancho.

El mural está hecho de cerámica vidriada, conserva unos colores muy vivos y el brillo vítreo del azulejo no lo ha perdido todavía. Por la forma y las extrañas medidas que presenta nos indica que se encontraba en una puerta.

Una de las características de la pintura de Carpe son sus trazos cubistas, con un aire alegre y desenfadado. Predomina una variada gama de colores apastelados dado que el soporte es azulejo blanco, están pintados con esmaltes vítreos transparentes. En algunas zonas se aprecia el surco del pincel al pasar por la superficie.

La temática está relacionada con su ubicación anterior, con la medicina y la farmacia. Presenta elementos de la naturaleza, diferentes plantas, el sol y la luna, alternando con instrumentos de laboratorio. En la parte izquierda se pueden apreciar una serie de construcciones de carácter cubista de diferentes colores, acompañadas por una serie de plantas y aves. Sobre el marco de la puerta aparece una figura alada tocando una especie de trompeta de dos bocas, a modo de victoria. Más tarde volveremos a encontrar este artista al ver en el mural realizado en el Museo Arqueológico (antiguo Palacio de Archivos y Bibliotecas de Murcia) y también en otros como el de la Biblioteca Nebrija y algunos otros más.



En el mismo recinto de la Cámara de Comercio y en otro muro a continuación, vemos un díptico constituido por dos paneles del mismo tamaño y características similares.

Cada una presenta una figura con la mano de la parte interior levantada hacia arriba, mostrando un instrumento, de esta forma muestran una composición cerrada a pesar de

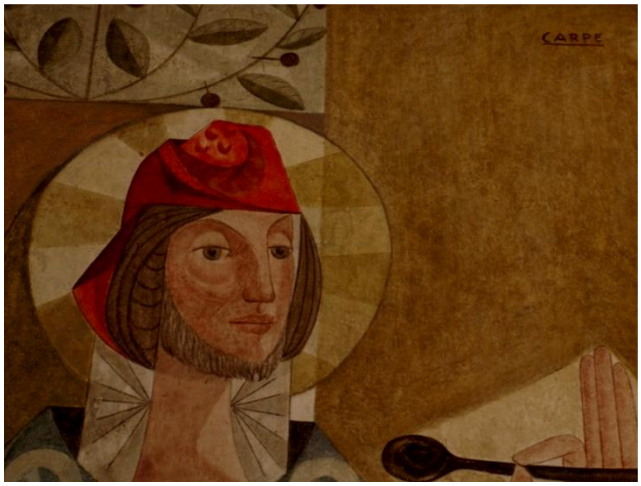
ser tablas separadas. Son la figuración de *"San Cosme y San Damián "*[114], que dan título a la obra, también fueron creados en el año 1958.

Su ubicación anterior era la embocadura de la presidencia del Salón de Actos de la Hermandad Farmacéutica. En aquel edificio también había unas vidrieras obra de Carpe, que han desaparecido.

Los paneles de *San Cosme y San Damián*, son de carácter monumental, miden 3,50 metros de alto por 1,50 de ancho, cada uno. Muestran un tímido carácter cubista, propio de la pintura de Carpe. Los colores en este caso son más apagados y sobrios, posiblemente debido a la técnica utilizada. Se trata de una especie de encáustica con resinas plásticas sobre tabla, la textura es muy curiosa, presenta una especie de brillo aterciopelado, debido al plástico quemado, al igual los colores están impregnados de un tono dorado óxido muy característico.

La firma nos la da el artista en una zona muy peculiar, sobre el libro que lleva en la mano el personaje de ropajes rosados, y en el otro sobre el fondo neutro en la esquina superior derecha.





[114] **Cosme y Damián** médicos y hermanos, mártires y patrones de los Cirujanos, Farmacéuticos, Médicos, Peluqueros, Dentistas y trabajadores de los balnearios. Los dos hermanos fueron torturados, quemados vivos, asaeteados y por último decapitados por orden de Diocleciano sobre el año 300 d. C www.wikipedia.com (consulta el 18-8-09)



5.1.2. Campus de la Merced, Biblioteca Nebrija

Antonio Hernández Carpe

La Biblioteca Nebrija, antiguamente, era el colegio mayor Cardenal Belluga perteneciente a la Universidad de Murcia, donde se habilitó una sala de exposiciones. Cuando se construyó, hacia el año 1940, se trataba del primer edificio dependiente del Ministerio de Educación.

Fue en el año 1955 cuando se inauguró, la sala de exposiciones contaba con una exposición del artista Antonio Hernández Carpe, al que anteriormente se le había encargado la realización de un mural para el interior del edificio, encima de la puerta de entrada o salida del edificio.

Tiene una disposición horizontal, como si de un friso se tratara, enmarcando la puerta de entrada. No es demasiado monumental, ya que las obras de Antonio Hernández Carpe se caracterizan por ello, sus dimensiones son 0,90 metros de alto, por 3 metros de ancho.

Se trata de un mural cuya temática tiene relación con la Universidad. Es de carácter abstracto figurativo. Representa una serie de símbolos alusivos a las diferentes ramas de

estudios universitarios, las carreras de ciencias están representadas por las plantas, la carrera de derecho por la balanza de la justicia, las de historia por un capitel corintio en ruinas, el fuego representa la física o química, y el libro, las letras en general.

Ofrece un dibujo con demasiadas connotaciones cubistas, llegando incluso a ser complicado la identificación de las figuras. Tampoco ayuda, esa gama de colores monótonos utilizada, son tonos relacionados con la naturaleza, tierras, verdes y amarillos, con poca vitalidad. Está pintado sobre el paramento liso y parece ser pintura acrílica. Actualmente se encuentra en muy buen estado.

Ofrece una peculiaridad, dentro del mural hay un reloj incorporado, diseñado y pintado por el artista, sobresale un poco hacia fuera la esfera que lo sujeta, hoy en día todavía funciona.





5.1.3. Avenida Ronda de Levante nº 11, Edificio Sanidad

En la avenida Ronda de Levante se encuentra el edificio de la Conserjería de Sanidad y Consumo, aquí podemos encontrar dos obras datadas en la misma fecha, es decir con la construcción del edificio.

Por un lado encontramos en la fachada lateral del edificio un mural de piedra labrada del artista Anastasio Martínez Valcárcel, y al interior en el zaguán de recepción encontramos una obra de Antonio Hernández Carpe.

 [115]

[115] Fotografía proporciona por el artista Anastasio Martínez Valcárcel, de poco tiempo después de su creación.



5.1.4.1. Mural de la Fachada lateral. Anastasio Martínez Valcárcel.

En la fachada del lateral derecho del edificio de Sanidad encontramos un bajorrelieve compuesto por sillares de piedra de Abarán. Es del artista Anastasio Martínez Valcárcel.

Esta obra se colocó en el año 1969 junto a creación del edificio, y en consecuencia de la fachada. Sus dimensiones son de siete metros de altura, por dos de ancho, y 20 cm de profundidad aproximadamente, según nos detalla el artista. Actualmente (foto superior) se encuentra un poco deteriorado por la suciedad.

Se trata de un relieve de tipo figurativo con tintes abstractos de tipo expresionista, los cuales se pueden apreciar sobre todo en la zona de los ropajes.La figura está situada de perfil y en sus manos alza hacia arriba el símbolo de la cruz con brazos en aspas reconocida como símbolo de lo sanitario.

En cuanto a texturas el artista trabaja la piedra de forma que los vanos del espacio del fondo contrastan con los de la figura en sí, alternando rugosidad con superficies lisas y a su vez confiriendo relieve en formas curvas y en diferentes niveles acentuados.



5.1.4.2. Antonio Hernández Carpe

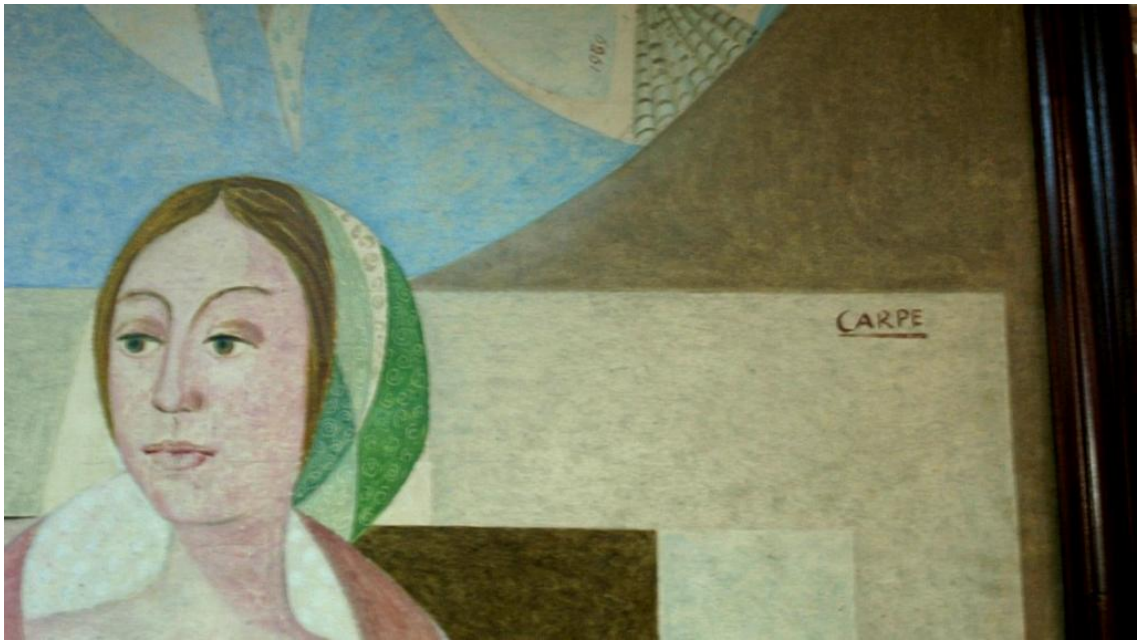
En el ingreso del edificio en la recepción, se encuentra una obra de Antonio Hernández Carpe de grandes dimensiones, nos lo indica la firma que se encuentra en la zona superior derecha. La fecha de creación se encuentra en el ala de una paloma, la cual está más cercana a la firma del artista que descansa junto a la fecha de 1969.

Sus medidas son 3,10 metros de alto, por 2,63 de ancho. Está enmarcado con un fino marco de madera oscura. Es una pintura sobre paneles de conglomerado que está enmarcada por un fino marco de madera oscura.

Presenta una muchacha tumbada sobre el campo con un ramo en la mano, está rodeada de plantas, árboles y flores, en la zona superior derecha se ve el cielo de diferentes formas geométricas pintado con tintas planas, y sobre él tres palomas. Presenta un carácter cerca del cubismo, con formas geometrizadas, y seccionadas por superficies

pintadas con tintas planas. Los colores son muy variados y predomina la gama de tonos pastel.

Llama la atención una parte en la cual parece un intento de recuperar los volúmenes y el claroscuro, en la zona del pie que está extendido sobre la hierba, presenta una sombra y un volumen que contrasta con el resto del cuadro.





5.1.5. Avenida Alfonso X el Sabio nº 9, Museo Arqueológico Antonio Hernández Carpe

En el edificio del Actual Museo Arqueológico de Murcia, podemos encontrar dos murales del pintor Antonio Hernández Carpe. Desgraciadamente éstos se conservan pero no están expuestos al público, debido a las numerosas reformas que ha sufrido el edificio para cumplir su función actual.

Este edificio era conocido como Casa de Cultural, pero se construyó como Palacio Provincial de Archivos, Bibliotecas y Museos, por los arquitectos Luís Moya y José Luís de León. Su construcción tuvo lugar desde el año 1941 cuando se puso la primera piedra hasta su finalización en 1953.

Los murales fueron encargados al pintor Antonio Hernández Carpe poco después de la finalización del edificio, en concreto para ornamentar las paredes del salón de actos

situado en la primera planta. El edificio ha sufrido numerosas reformas desde entonces, en el año 1966, en 1987, y a finales de los noventa, con el fin de adaptar las salas a las necesidades de la exposición permanente.

Finalmente no hace muchos años el edificio sufrió una remodelación interna, habilitando la zona de la primera planta como exposición temporal, fue entonces cuando tuvo lugar grandes trifulcas sobre la conservación de los murales, ya que no se adaptaban a la fisionomía de un espacio expositivo del s.XXI.

Afortunadamente se quisieron conservar los murales pero de forma que "no molestaran", la solución al problema fue taparlos con paneles de cartón-yeso (pladur), muy recurrentes tanto como soporte o recubrimiento para las exposiciones que se llevan a cabo hoy en día.

Gracias a la obra de Manuel Jorge Aragoneses se ha podido investigar sobre su ubicación actual, efectivamente se trataba del Salón de Actos de la antigua Casa de Cultura, el mural principal se encontraba en la zona de tarima o escenario, y en la zona abocinada de la ventana el otro. Los dos tienen la misma temática y están relacionados entre sí.

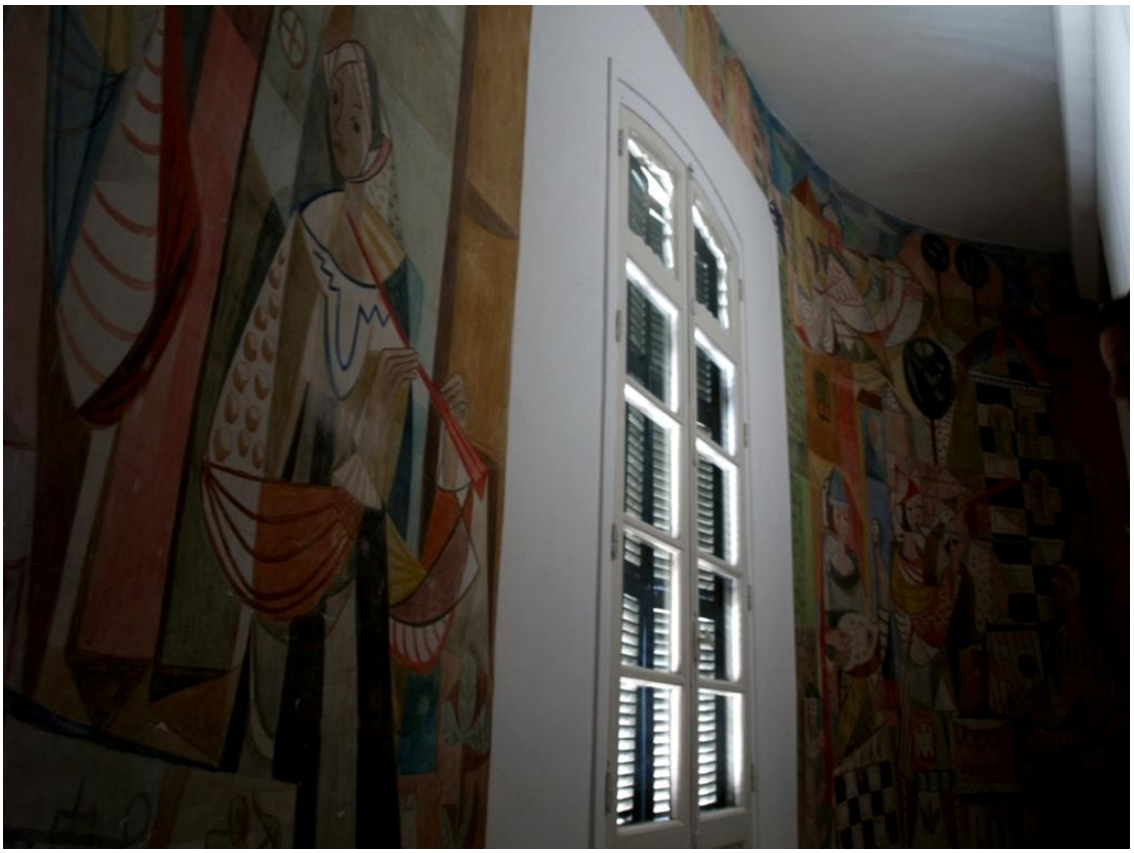
Como se ha descrito anteriormente los murales se conservan, pero sólo es posible tener acceso a uno de ellos, el cual está situado en el interior del balcón principal. Con el permiso del Señor Director del Museo Arqueológico[116] es posible acceder a la zona donde se encuentra por una puerta horadada en la pared de cartón-yeso, al presentar forma curva la pared se ha conservado el acceso, debido a la funcionalidad de la ventana, la cual enmarca el mural.

La toma de fotografías se tornó un tanto complicada, como se puede apreciar en las siguientes imágenes, debido a la estrechez del espacio entre el mural y la pared de cartón-yeso. Sus dimensiones son de 3,80 metros de alto por 7 metros de ancho aproximadamente, siendo la pared abocinada y teniendo en cuenta el ventanal.

[116] Luis de Miguel. (La visita tuvo lugar en el año 2010)







En cambio, el mural que estaba situado en la zona transversal, lo que antiguamente sería el escenario del salón de actos, está totalmente tapado por las paredes de cartón-yeso, y en consecuencia no se puede acceder a él. Realmente, como aseguraba el director del museo, no ha sufrido ningún daño ni ningún tipo de desperfecto, pues la pared está encima pero no adherida, por lo tanto en cualquier momento se le puede extraer la pared de cartón-yeso, y el mural seguirá como estaba, antes de taparlo.

Cuando se encargó a Antonio Hernández Carpe, la creación de estos murales, se le propuso crear una obra moderna, actual, pero con la condición de que recogiera las Cántigas del Rey Alfonso X el Sabio, conquistador de la ciudad de Murcia, y el que daba nombre a la Avenida donde se encuentra el edificio.

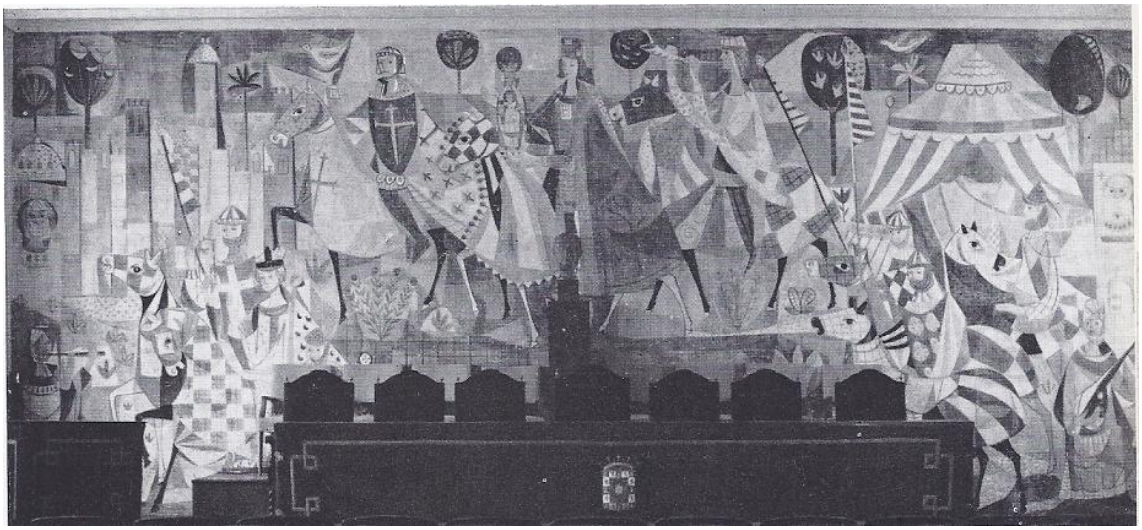
Carpe supo aunar estos dos conceptos en estos impresionantes murales, los cuales terminó en el año 1955.

El mural tapado, se sabe que medía 4 metros de alto por 9,5 metros de ancho, denominado como el mural de la presidencia, porque estaba en la zona del escenario. Así lo describía Manuel Jorge Aragoneses:

> *"…muestra al infante Don Alfonso llevando a lomos de su cabalgadura La Virgen de la Arrixaca. Le precede el Obispo de Cuenca y le rodean los maestres de las órdenes militare, entre los que destaca el de Santiago. En el fondo, asoman las tiendas del campamento real y el recinto de la ciudad hacia donde se encaminan…"*[117]

En el mural que podemos ver hoy en día, que se encuentra en un lateral del anteriormente citado. Desarrolla una temática similar, también tiene relación con la zona donde está situado el edificio, la avenida Alfonso X el Sabio, y por lo tanto con el mural de la presidencia. Aparecen representadas, las tres religiones, la judía, musulmana y cristiana, que están celebrando la llegada del Rey a Murcia, aparecen tocando instrumentos, y los ángeles que están en el cielo tocan las trompetas de la victoria. Todo ello rodeado de una ciudad imaginaria y músicos tocando diferentes instrumentos.

[117] Aragoneses, Manuel Jorge. "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (pág. 150)



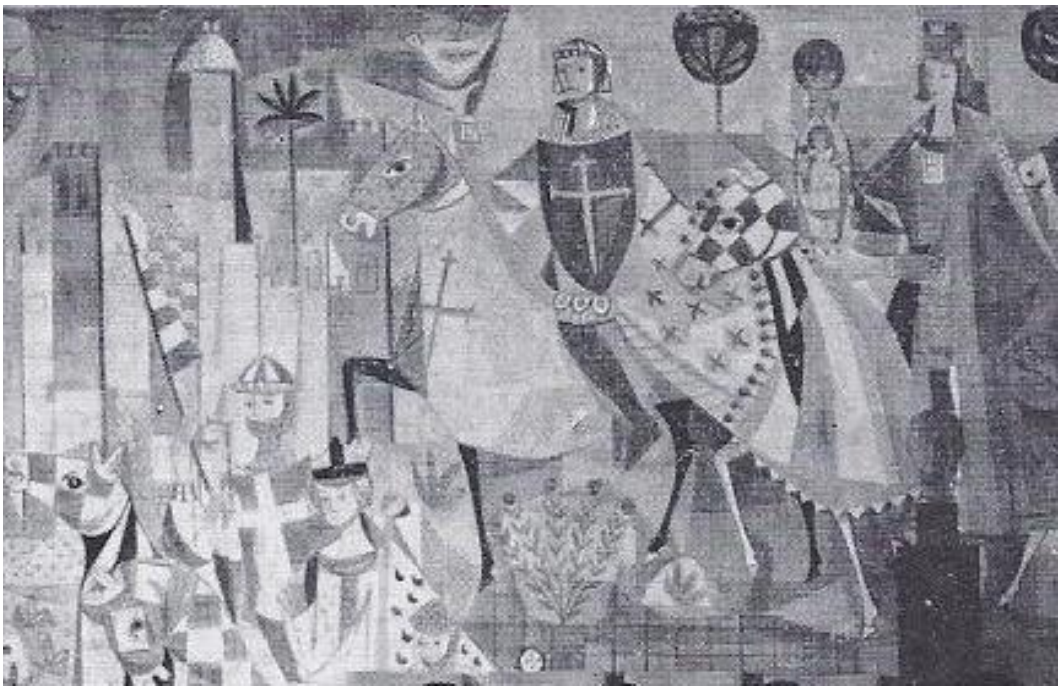
118

Se trata de pintura decorativa de tipo parietal, parece ser que es algún tipo de pintura acrílica sobre un preparado de mortero[119]. Los colores presentan una palidez debido al paso del tiempo, y algunas zonas con desconchados y grietas.

El dibujo es propio de la obra de Antonio Hernández Carpe, un tanto figurativo en algunas zonas, y abstracto en otras, pero sus características son muy similares a lo visto en sus obras anteriores, como la procedente de la Sede de la Hermandad del Colegio de Farmacéuticos (actualmente en la Cámara de Comercio e Industria) y las otras ya mencionadas. Incluso, las figuras aladas que aparecen en la zona superior del mural son similares a los motivos anteriores. No existe espacio ni perspectiva entre las figuras y el paisaje. Los colores son apastelados y similares a las demás obras del artista.

Es necesario comentar otras enormes obras murales de Carpe, las que presidían la entrada del antiguo Hospital General Universitario, que se sabe que fueron arrancadas junto al propio muro para su conservación, aunque posteriormente no se han repuesto al nuevo hospital remodelado denominado Reina Sofía. Al parecer se encuentran en almacenes municipales a las afueras de la ciudad y se desconoce su futuro destino.

[118] Hernández Carpe, Antonio. Mural de la presidencia. 1955
Imagen extraída del libro de **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964.
[119] Véase: **Botticelli, Guido.** "*Metodologia di restauro delle pittura murali".* Ed. Centro Di. 1992.





[120]

[120] (Detalles) Antonio Hernández Carpe. Mural de la Presidencia. Museo Arqueológico de Murcia.



5.1.6. Gran Vía Escultor Salzillo nº 23, Central Caja Murcia

Alfonso Albacete "Ocho lunas"

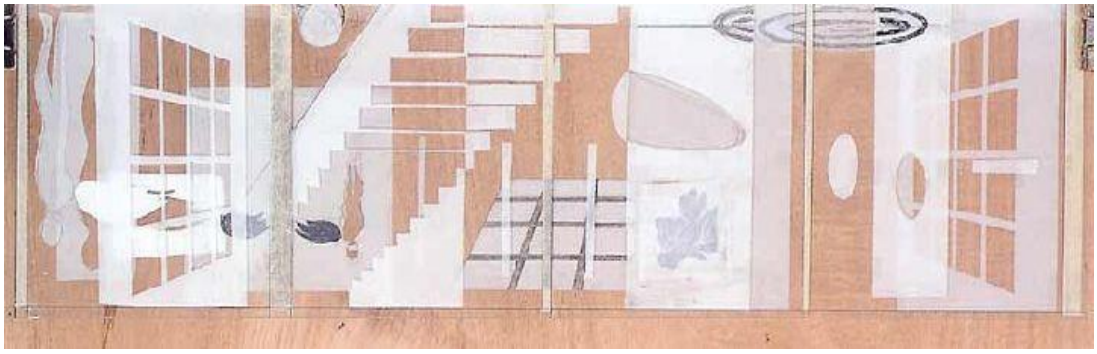
Esta obra de grandes dimensiones se titula *Ocho lunas*. Es del artista Alfonso Albacete (1950…), y se encuentra ubicada en la entrada lateral del Edificio de oficinas de la Central de Caja Murcia, situado en el número 23 de la Gran Vía Escultor Salzillo. Da paso a las escaleras para acceder al Salón de Actos de la entidad bancaria Caja Murcia.

Sabemos que fue concluida por el artista e instalada en su ubicación actual en el año 1977, teniendo que reforzarla con marcos de aluminio unos años después debido a su fragilidad.

Es una obra de grandes dimensiones, está compuesta por ocho paneles de 2,25 metros de altura por 2, 10 metros de anchura, en total conforman un panel de vidrio transparente y esmerilado de 16,8 metros de largo.

Representa mediante el efecto de opacidad, producido por el efecto mate, y brillo transparente del cristal una arquitectura ficticia, con ventanas y escaleras, donde inciden ocho formas circulares, que se identifican como las ocho lunas. Aparecen paseando por las escaleras y el espacio arquitectónico varias figuras aladas, de una forma surrealista, boca abajo, de lado, exentas en el aire, etc.

Hemos llegado ya a una época donde el artista deja de intervenir físicamente en la obra de arte, él realiza el estudio previo y el boceto de lo que quiere y luego mediante sistemas técnicos se realiza el proceso final, se trata de un encargo industrial por parte del artista, que ya no se mancha las manos. Alfonso Albacete pertenece a la generación de artistas de los 70, estos están influenciados por las nuevas corrientes que vienen de Estados Unidos.



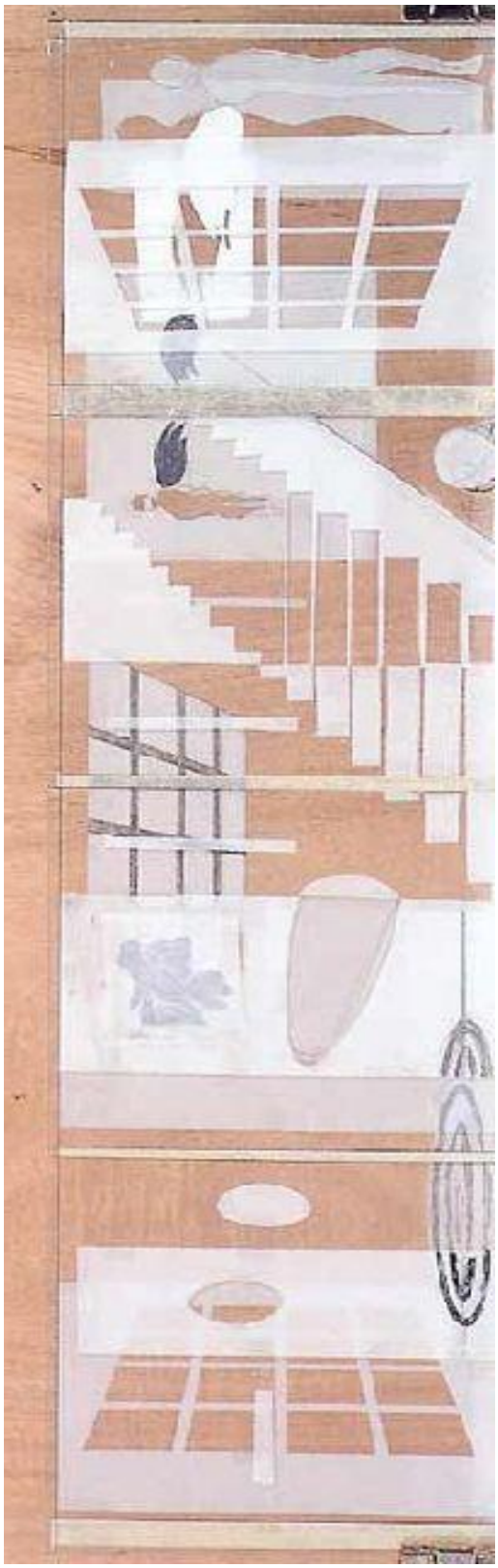


"...La originalidad de Albacete es manifiesta en el gran "Trompe l´oeil" *del cristal semi-transparente de grandes dimensiones, con figuras y elementos geométricos, que da al vacío de una doble altura, en el acceso del salón de Actos de Caja Murcia (1997). ¿Es la idea de una vidriera separadora? ¿Es un mural tranparente? ¿Es un muro translúcido? ¿Es el cristal de una oficina? ¿Es el de un escaparate?..."*[121]

[121] **Nicolás Gómez, Salvadora.** *"Cincuenta pintores en la Cámara" (Catálogo)*. Cámara de comercio, industria y Navegación de Murcia. 1999







122

[122] Fotografía extraída de la web www.regmurcia.com



5.1.7. Gran Vía Escultor Salzillo nº 7, Oficina de Caja Murcia

Manuel Muñoz Barberán

En la Gran Vía Escultor Salzillo nº 7, más o menos a la altura del Jardín de Santa Isabel, en la acera de enfrente, podemos encontrar una pintura sobre un gran panel de madera, de Manuel Muñoz Barberán, como su propia firma lo indica en el ángulo inferior izquierdo.

Se trata de una pintura de carácter costumbrista huertano, representa una escena rural, donde aparece una familia en la huerta. Al fondo se puede apreciar la ciudad de Murcia identificada por la torre de la Catedral.

En el libro de Manuel Jorge Aragoneses hace referencia a diversas adquisiciones en los años 60, de la ya desaparecida entidad bancaria *Caja de ahorros del Sureste*, al desaparecer esta, se crearon las Cajas de Ahorro de Alicante y Murcia, desembocando

más tarde en lo que conocemos hoy en día como la CAM (Caja de Ahorros del Mediterráneo) y Caja Murcia:

> *"…el de Muñoz Barberán en la escalera, con una "Vista de la Torre de la Catedral de Murcia"…"*[123]

La escena familiar tiene connotaciones muy tiernas, el padre alza al niño en brazos mientras la madre y el señor mayo lo miran embelesados. No falta el detalle en cuanto a elementos formales propios de la huerta, los botijos, el carro, las herramientas de arar, así como el vestuario de los personajes, típico atuendo huertano.

La pintura de Manuel Muñoz Barberán tiene influjos impresionistas, pero sin perder la figuración. El carácter impresionista de su obra se refleja en la utilización de la luz, y la pincelada suelta y gruesa. Utiliza una línea de dibujo abocetada con trazos gruesos y oscuros, sin perder los volúmenes de las figuras, de carácter realista y figurativo, compone los claroscuros con manchas de color dispares, dándole importancia a la luz, los efectos lumínicos están muy conseguidos. Utiliza una gama suave de colores apastelados, contrastando con los contornos gruesos y marcados, y algunas zonas más oscuras. Predominan las gamas de marrones y azules mayoritariamente.

Es una obra de grandes dimensiones, medirá 3 X 2 metros aproximadamente, se encuentra ubicada en el hueco de una escalera de las oficinas, es posible verla gracias a un cristal apaisado que converge con la calle. Posiblemente fuera encargada para su ubicación actual. Se encuentra en muy buen estado, y el marco arquitectónico que la alberga es muy acertado, sobre todo para el disfrute del público, siendo una zona muy concurrida.

La fotografía presenta unos incómodos reflejos debido a la toma a través del cristal apaisado.

[123] **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (Pág. 200)


INSTITU

5.1.8. Avenida Juan de Borbón nº3, Instituto Alfonso X el Sabio. Antonio Hernández Carpe

En el Instituto Alfonso X El Sabio situado en la Avenida Juan de Borbón, encontramos un gran mural de azulejería firmado por Antonio Hernández Carpe en el año 1965, por los documentos históricos con los que cuenta el Instituto hemos podido averiguar que se creó a la vez que el mismo.

Este mural se encuentra en la fachada de la puerta principal, adelantándose a la puerta de acceso. Es de grandísimas dimensiones 10, 20 m de alto por 2,85 de ancho, compuesto por azulejos de 14 cm de lado (68x19 azulejos).

La temática es muy común en la trayectoria de Hernández Carpe, muestra una serie de figuras en distintos planos imaginarios rodeadas de naturaleza, árboles típicos del clima mediterráneo y pájaros entre las figuras, los personajes que aparecen hacen referencia a las distintas materias de enseñanza que se podían dar en el Instituto o de recreo.

De arriba a bajo, se puede observar un jugador de baloncesto, con el balón y una canasta, otro joven que porta una raqueta con una pelota, a la derecha aparece otro joven que parece estar en postura de hacer gimnasia, con la indumentaria que se corresponde para ello, y por último un muchacho volando un globo aerostático de pequeño tamaño.

Las figuras se encuentran coloreadas en tonos de azul, contrastando con el verde de los elementos y de la vegetación. La representación es de tipo figurativa, anatómicamente reconocible con rasgos claros, pero no respeta los espacios ni la profundidad, utiliza las tintas planas sobretodo en la vegetación, dándole una índole de cierto modo abstracta. El fondo blanco de los azulejos contrasta con el contorno de las figuras.

En cuanto a la conservación la zona del alcance de los transeúntes y utilitarios del patio de recreo se encuentra gravemente dañada con grafitis y marcas de otras agresiones físicas. Como podemos apreciar en la imagen siguiente.



[124]

Fueron muchos rumores los que circularon por la ciudad de Murcia de que iban a reformar el instituto y por tanto no se sabía si iban a desprender el mural, pero de momento los profesionales de la docencia y cuerpo directivo aseguran que se va a mantener.

Hay que añadir que aparte del mural de Hernández Carpe, encontramos dos obras más que no son objeto de investigación, una por estar desaparecida, y la otra por ser una escultura de bulto redondo.

En primer lugar, en la parte trasera del edificio del instituto, junto a las pistas de fútbol y baloncesto, estaban situadas unas esculturas adheridas al muro, del artista Antonio Hernández Carpe, que dado su estado de conservación, fueron arrancadas y trasladadas a un almacén, para que no siguieran sufriendo daños.

[124] Foto detalle de la zona inferior del mural donde se pueden apreciar los daños que ha sufrido desde la época de su creación. Así como la fecha y la firma del artista.

En la imagen siguiente podemos apreciar cómo eran estas piezas. Se trata de un grupo de personajes, masculinos y femeninos, que interactúan entre sí, tocando instrumentos, caminando, etc.

El tipo de escultura es de estilo abstracto, pero sin llegar a perder la figuración. Están hechos de metal. A continuación podemos apreciar la pared vacía dónde se encontraban estas esculturas.





Por otro lado, cabe mencionar, la escultura del artista Anastasio Martínez Valcárcel que se encuentra en la entrada al instituto, precediendo el mural de la fachada de Antonio Hernández Carpe.

La figura representa al rey Alfonso X el Sabio, que da nombre al instituto. Se trata de una escultura de bulto redondo de tamaño considerable, medirá aproximadamente dos metros contando la peana.

El rey aparece representado con la túnica de sabio y en las dos manos porta los símbolos que le caracterizan, como son la espada y el libro, ya que se le reconocen tanto sus hazañas como conquistador, que como literato.

La escultura presenta elementos que se salen de la iconografía propia de la figura del rey Alfonso X el Sabio, como por ejemplo la pose erguida, normalmente siempre se ha representado al rey Alfonso X sentado en el trono, como por ejemplo podemos comparar la imagen que preside el paseo de Alfonso X el Sabio en Murcia del escultor Juan González Moreno.[125]

El artista Anastasio Martínez Valcárcel, intenta romper en cierta medida con la iconografía tradicional. Utiliza líneas muy sencillas, minimalistas, sobre todo en la zona de los ropajes. Como es habitual en sus obras intenta diferenciar los distintos tejidos mediante texturas incisas en la piedra, combinando la piedra pulida, con la textura puntillista, y sobretodo marcando las líneas de relieve, muy acentuadamente.

La escultura está trabajada sobre piedra de Abarán, y podemos diferenciar los distintos bloques por los que está compuesta, en total cuatro. La escultura se encuentra en muy buen estado, a pesar del ajetreo diario que sucede en el instituto, nos indican que ha habido intentos de vandalismo por parte de los alumnos, pero afortunadamente no ha llegado a males mayores.

[125] Juan González Moreno (1908-1996).





5.1.9. Ronda de Levante S/N, Gasolinera CAMPSA

Mariano Ballester

Cerca de la zona de las Atalayas, al final de la Ronda de Levante, encontramos una gasolinera que presenta un bonito mural firmado por Mariano Ballester en 1960. Es de forma horizontal, muy alargando y está dispuesto coronando la fachada de la gasolinera. Posiblemente esta arquitectura ha sufrido numerosas variables a lo largo de los años, pero afortunadamente se ha respetado el mural.

Sus dimensiones son de 12,15 m de ancho y 1,35 de alto. (Azulejos de 15 cm de lado, 81 azulejos en la anchura por 9 en la altura).

Aparecen representados cuatro coches en primer plano, y siete detrás jugando con la profundidad y mostrándolos de menor tamaño. Los coches son inspirados en los automóviles de finales del s. XIX, y aparecen señoras con grandes tocados y señores vestidos a la moda de la época.

La técnica utilizada es la cerámica vidriada, nos ofrece un mural muy colorista alternando contornos gruesos y definidos con manchas de diferentes colores en el relleno de la línea y los planos, así como en el paisaje.

Esta técnica de representar se ha denominado como “arte confeti”, una forma alegre, desenfada, decorativa en cierto modo, que es la función que cumple en general.

A pesar de que el mural presenta la firma del artista, aunque no la hubiera, es totalmente reconocible, dado los aires de familia con su obra anterior y posterior.

El estado de conservación es muy bueno, ya que no presenta suciedad, y al no estar al alcance de daños producidos por las personas humanas u otros, se mantiene perfecto. Y debido al material con el que está hecha la pieza es muy probable que perdure en el tiempo.





5.1.10. Calle Arquitecto Emilio Pérez Piñero nº 3, Huertas Motor, Ginés Huertas Cervantes (Concesionario SEAT). Ramón Alonso Luzzy

En la calle Arquitecto Emilio Pérez Piñero tiene lugar un concesionario de venta de vehículos y reparación, de los más antiguos que existen en la ciudad de Murcia. Pertenece a la familia Ginés Huertas Cervantes, con el nombre de Huertas Motor S.L. actualmente para la marca SEAT.

Se trata de una red de establecimientos que está presente en toda la región, encontrando muchos de ellos en Cartagena, Espinardo, y otros municipios de Murcia. Investigando, hemos podido conocer que Ramón Luzzy un reconocido pintor cartaginés, realizó una

serie de murales para este tipo de establecimientos, cuya temática estaba relacionada con el mundo del motor y el automovilismo[126].

En el caso que nos atañe, el de la calle Arquitecto Emilio Pérez Piñero, se trata de un mural de grandes dimensiones de azulejería, donde se representa una serie de figuras de carácter colosal sosteniendo elementos del oficio de mecánico.

La ubicación de esta obra está situada al entrar al taller mecánico a la izquierda, tiene unas dimensiones de 2,40 m de ancho por 5,10 m de alto y está compuesto por azulejos de 15cm de lado (16x34).

Es totalmente apreciable que la estructura del entorno arquitectónico ha sido modificada, como se puede apreciar en la imagen, salvando el techo de adoquines de escayola con un desnivel para respetar el mural.

El artista utiliza un tipo de pintura opaca, pudiendo ser acrílico o algo similar, aunque también es posible que la opacidad se deba a la suciedad que se suele crear en un taller mecánico y al paso del tiempo.

No presenta firma, pero se atribuye a este artista por la serie de murales encontrados en dicha cadena empresarial, y porque se sabe que el pintor era un gran amigo y colaborador de ésta familia. La fecha de creación es aproximada, cronológicamente se puede situar en torno a mediados del siglo XX que sería la época de creación artística de Ramón Luzzy, concretamente de su época como muralista.

La obra de Luzzy desarrollada en mayor parte en Cartagena, como el caso de los numerosos murales del parque Torres situado en dicha ciudad, mantienen unas características comunes, suele ser en azulejería, decorando exteriores e interiores, es de grandes dimensiones, predominio de la línea, etc.

En este caso podemos apreciar tres figuras de carácter colosal, una aparece sentada en el centro mientras las otras dos están de pie sosteniendo elementos de mecánica como la rueda y el martillo.

[126] http://www.laverdad.es/murcia/prensa/20070325/cartagena/obras-arte-sobre-ruedas_20070325.html (fecha de consulta el 7-7-11)



La anatomía de las figuras presenta un carácter robusto, angulado, hierático, que recuerda a los carteles de propaganda de la Guerra Civil Española.

Los tres personajes aparecen con el semblante serio, inexpresivo mirando fuera del escenario que presenta, la pose entre ellos está muy estudiada en cuando a composición, respeta ciertas normas de simetría y equilibra unos elementos con otros.

Los ropajes que llevan los tres personajes presentan cierta rigidez también, mostrando pliegues angulosos y rígidos, un claroscuro muy pronunciado entre unas zonas y otras.

La gama de color utilizada es poco variada, predominan los azules y grises, contrastando con los tonos tierra. Pero lo que más predomina es la línea oscura del contorno de dibujo, que hace que las figuras y los elementos sean todavía más geométricos.

En algunas zonas podemos apreciar como una especie de rascado o rallado que deja ver el color blanco del azulejo.

En definitiva el mural se encuentra muy bien conservado, aunque presenta una cierta suciedad que le confiere un aspecto mate, sobre todo en la zona inferior que es donde aparcan los vehículos habitualmente en el taller. Es de agradecer que a pesar de haber sufrido remodelaciones el local del concesionario, se haya mantenido éste mural.





5.1.11. Plaza Circular nº 10. Colegio de San Buenaventura. Padres Capuchinos, Iglesia San Francisco de Asís.

José María Párraga, Inocencio Lario

En este caso en particular, hemos encontrado numerosas obras de José María Párraga ubicadas en diferentes estancias del edificio, tanto al exterior como al interior.

5.1.11.1. Mural del zaguán del Colegio. José María Párraga.

En primer lugar encontramos un mural firmado por Párraga en el año 1978, se trata de un mural parietal que está situado en el zaguán de acceso al patio del Colegio. Adorna la pared frontal, donde da paso a la puerta de entrada a la derecha. La firma se encuentra en la esquina inferior derecha.

Sus dimensiones son de 1,90 m de alto por 3, 35 de ancho. El material utilizado es el acrílico sobre un muro preparado con base de mortero.

La temática escogida tiene relación con las enseñanzas religiosas, mostrando a varios monjes con actitud pedagógica, unos niños atendiendo, naturaleza, un edificio religioso al fondo. Todo está compuesto en planos imaginarios reparados por líneas que los enmarcan, muy del tipo de estética común en toda la pintura de Párraga.



El pintor utiliza colores cálidos, contrastando con los verdes de la vegetación y el azul del cielo. Los rasgos anatómicos no guardan relaciones proporcionales unos con otros, ya que aparecen figuras pequeñas al lado de bustos o manos de gran tamaño. Utiliza el recurso del dibujo muy pronunciado, marcando demasiado las líneas, y la profundidad la representa con tintas planas esquematizando las figuras en cierto modo.

El mural al encontrarse en un lugar de paso y sin protección presenta daños comunes por el paso del tiempo y por las agresiones físicas del transcurso de seres humanos. A pesar de no tener mucho tiempo desde su creación, presenta varios desconchados y desprendimiento de pintura en la zona inferior.

La Orden de los Capuchinos, especialmente en Murcia trató de decorar sus instalaciones tanto docentes como de culto con pinturas de varios artistas, mayoritariamente el encargo se le hizo a Párraga, un pintor que no era muy religioso, según nos cuenta el párroco de la iglesia. Fue en concreto el padre Mario el que se puso en contacto con él, para que decorara el recinto. Así pues, en la puerta de acceso a la zona de culto encontramos grandes murales en la fachada, y otros al interior que veremos a continuación.

5.1.11.2. Mural de la Fachada. Inocencio Lario basándose en el boceto de José María Párraga.

Los murales de la fachada son de azulejería y fueron encargados a un ceramista de Lorca muy conocido, llamado "Lario"[127] como su firma en la esquina inferior derecha indica y el párroco nos lo corrobora. Este ceramista tuvo que adaptar un boceto de Párraga que los padres capuchinos guardan con mucho recelo en la capilla menor de la iglesia, este boceto estaba en blanco y negro, y era un proyecto que el artista José María Párraga no lo pudo llevar a cabo debido a su enfermedad.

El ceramista se encargó de reproducir el boceto que Párraga había realizado para dicha fachada interpretando los motivos pictóricos a su parecer, según las características de los pirograbados que se encuentran al interior de la iglesia.

La fachada se divide en dos partes, la parte superior que presenta la vida de San francisco de Asís, es una banda horizontal dividida en tres escenas importantes a destacar; a la izquierda San Francisco de Asís y el abrazo al mendigo, en el centro la imposición de las llamas de San francisco, y en el extremo derecho San Francisco con el hermano lobo.[128]

En la parte inferior podemos apreciar dos paneles cerámicos de menor tamaño que coronan las puertas de acceso a la Iglesia, uno presenta a San Francisco de Asís, y el otro representa a la Virgen de los Buenos Libros. Coronando la puerta de entrada al colegio, encontramos un panel de comunes dimensiones que los anteriormente citados que representa a San Buenaventura, el que da nombre al colegio. Éste es creación de Inocencio Lario, porque no tiene nada que ver con los otros.

El mural superior mide 8,85 metros de ancho por 1, 20 metros de alto, está compuesto por azulejos de 15 cm (8x59). Los dos murales pequeños inferiores tienen sendas dimensiones de 1,05 metros de alto por 0,75 m de ancho, también compuestos por azulejos cuadrados de 15 cm de lado (7x5). Los tres murales están hechos de cerámica vidriada.

---

[127] Véase: Página web oficial del ceramista Inocencio Lario http://www.ceramica-lario.com/ (Visita el 24-5-2012)

[128] Véase: Buenaventura *La vida de S. Fco. De Asís.*





En la entrada trasera de la iglesia, que se entra por la calle nuestra señora de los buenos libros, encontramos también un mural de cerámica vidriada que vuelve a representar la impresión de las llamas de San Francisco de Asís de forma más poco cuidada.

Es una creación de Inocencio Lario, como su firma nos indica, y respeta en menor medida las directrices del artista José María Párraga.



El mural está compuesto por azulejos de 15 cm (15 x 4), y mide en altura 0,60 m y en anchura 2,25 m, se encuentra enmarcado por un marco biselado de madera de 5 cm de grosor.

En general, y como hemos citado anteriormente el autor Lario se basó en el boceto de Párraga intentando imitar al gran artista murciano, pero los resultados definitivos dejan ver diferencias pictóricas que nos indican que no es un Párraga, como los planos compuestos por trama de rayas, los surcos de la pincelada sobre el azulejo, la línea del dibujo más irregular y no tan precisa, etc.



5.1.11.3. Pirograbados interiores en el acceso de la capilla. José María Párraga.

Al interior, observamos un pasillo que hace función de recibidor, el cual se encuentra adornado por cuatro preciosos pirograbados de José María Párraga.

Se trata de pirograbados sobre grandes tablones de madera, los cuales se encuentran enmarcados y protegidos por un vidrio protector. A parte de las líneas preciosistas del pirograbado también se encuentran policromados en mayor parte.

Sus dimensiones son de 1,98 metros de alto por 2,52 metros de ancho, enmarcados por un marco de madera del mismo tono de 9 cm de ancho.

Los temas son recurrentes de la vida de San Francisco de Asís y como el pintor no era muy religioso fueron los monjes capuchinos los que dirigieron la temática a representar, a continuación vemos los cuatro pirograbados con una breve explicación proporcionada por el bedel del colegio.

 [129]

 [130]

[129] Impresión de las llamas de San Francisco de Asís.
[130] Despojo de los ropajes ante las autoridades eclesiásticas de Asís, para simbolizar el voto de pobreza.

 [131]

 [132]

[131] Adán y Eva junto al árbol de la sabiduría. Aves, vegetación y el hermano lobo.
[132] San Francisco de Asís predicando la palabra de Dios ante el pueblo.



5.1.12. Confederación Hidrográfica del Segura. Calle Marín Baldo nº 1. Palacio de Fontes.

Antonio Hernández Carpe

Pepe Lucas

En el edificio del antiguo Palacio de Fontes, se encuentra actualmente la sede de la Confederación Hidrográfica del Segura.

Se trate de un palacete del siglo XVIII situado en el casco histórico de la ciudad de Murcia. Las obras que aquí se albergan proceden de la sede de la Confederación situada en el Pantano del Cenajo (Calasparra).

La pintura decorativa como medio de embellecimiento de plantas e instalaciones industriales, llegó a Murcia de mano de una gran obra hidráulica: El Pantano del Cenajo.

Se comenzó a construir en el año 1920, por el ingeniero de caminos Rafael Couchoud Sebastiá, y se inauguró el 6 de Junio de 1963. Fue a petición del señor Couchoud el decorar no sólo los servicios puestos a disposición del personal y la administración, sino también las propias instalaciones mecánicas.

Sabemos que se le cargaron obras a los hermanos Cano, Carlos Gómez Cano el cual realizó dos grandes murales semicirculares en el salón de actos y banquetes[133], en el año 1958 se le encargó a Antonio Gómez Cano, una gran obra colosal para la sala de máquinas que representaba *"Ingenieros y ayudantes de obras públicas trabajando en el proyecto de la presa"*. Estas obras fueron pintadas sobre las mismas paredes de cemento, y se encuentran allí todavía[134].

Sabemos que se fue propagando este gusto por lo artístico siendo seguidoras las demás instalaciones hidrográficas repartidas por toda la región, en la Casamata de Lorca donde

[133] *"Vista del pantano en construcción"* y *"Los restantes embalses de la cuenca del Segura"*
[134] Véase: **Aragoneses, Manuel Jorge** *"Pintura decorativa en Murcia siglos XIX y XX".* Diputación Provincial de Murcia. Murcia. 1964. (Páginas 163-166)

Manuel Muñoz Barberán realizó una serie de murales, en la estación depuradora de Aguas de Archena, realizaron sendos murales de cerámica vidriada Ramón Alonso Luzzy y Enrique Gabriel Navarro, ubicados en la fachada.

Dentro de la gran obra del pantano del Cenajo se encargó a Antonio Hernández Carpe un mural con temática no industrial, fue pintado allí pero al ser paneles de madera se ha podido trasladar a su ubicación actual. El traslado tuvo lugar en el año 2008.

Esta obra, fue encargada al artista en el año 1957, se trata de una alegoría a la familia campesina, que al fin y al cabo son los que disfrutan del agua del embalse. Podemos identificar una figura masculina que aparece trabajando la tierra, al lado una figura femenina con dos niños. Alrededor podemos observar una serie de animales, unos gallos (muy típicos de la pintura de Hernández Carpe) y un asno, así como vegetación y espacios imaginarios.

Sus medidas son de 3,90 m de ancho por 2,27 de alto. Está enmarcado con un marco biselado de un cm de madera pintada en verde. La técnica utilizada por el artista es pintura plástica sobre tablones de madera, y se encuentra firmado en la esquina superior derecha.





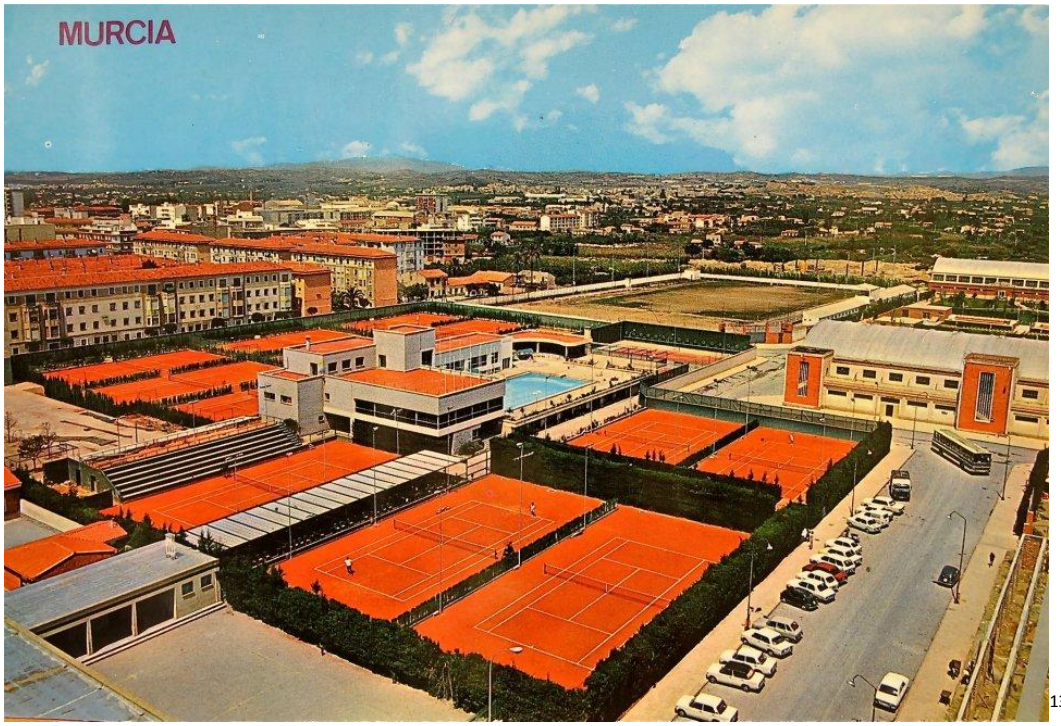
En la primera planta del edificio encontramos un mural de colosales dimensiones del artista Pepe Lucas, se encuentra firmado en el ángulo inferior derecho y reza; *"Pepe Lucas 1996".* Sus dimensiones son de 3,25 m de alto y de anchura mide 5, 60 m (aproximadamente porque es irregular).

Representa una alegoría de la familia, donde podemos diferenciar varias figuras y un niño, se podría pensar también que se trata de una adoración de los Reyes Magos, ya que aparecen tres figuras masculinas, y una femenina con un recién nacido, pero no tenemos datos que lo confirmen.

El artista utiliza el color de una forma muy vigorosa y tomando protagonismo, el material es esmalte sintético que nos ofrecen esos colores tan vibrantes, sobre tabla de madera.

Hay que añadir que en el resto del edificio hay otros cuadros de caballete, de temática sacra sobretodo, y también algunas esculturas de bulto redondo, todo ello de artistas conocidos.

5.1.13. Calle del Cronista Carlos Valcárcel nº5. Murcia Club de Tenis. Antonio Hernández Carpe, Mariano Ballester



[135]

El Murcia Club de Tenis es una asociación deportiva sin ánimo de lucro, y está adscrita a la Real Federación Española de Tenis desde 1944. El Club fue fundado en 1919, tras pasar por varias ubicaciones, en el año 1959 se permutaron unos terrenos en la Calle del Cronista Carlos Valcárcel nº 5, que es donde se encuentra actualmente el Club de Tenis, tuvieron que ir cambiando de ubicación por motivos de engrandecimiento de la ciudad.

Ya en el año 1969 se adjuntaron los terrenos adyacentes y se pudo concluir su construcción. En la fotografía podemos observar el club de tenis en su totalidad recién construido, hoy en día no ha sufrido reformas estructurales importantes.

Sabemos gracias al personal de servicio que permanece en la institución desde hace muchos años, que las pinturas que se albergan en el club de tenis fueron encargadas a los artistas con la construcción del edificio, se trata de dos obras de inmensas dimensiones de azulejería de dos artistas de honorable renombre de la época como son Mariano Ballester y Antonio Hernández Carpe.

[135] Club de Tenis, años 70

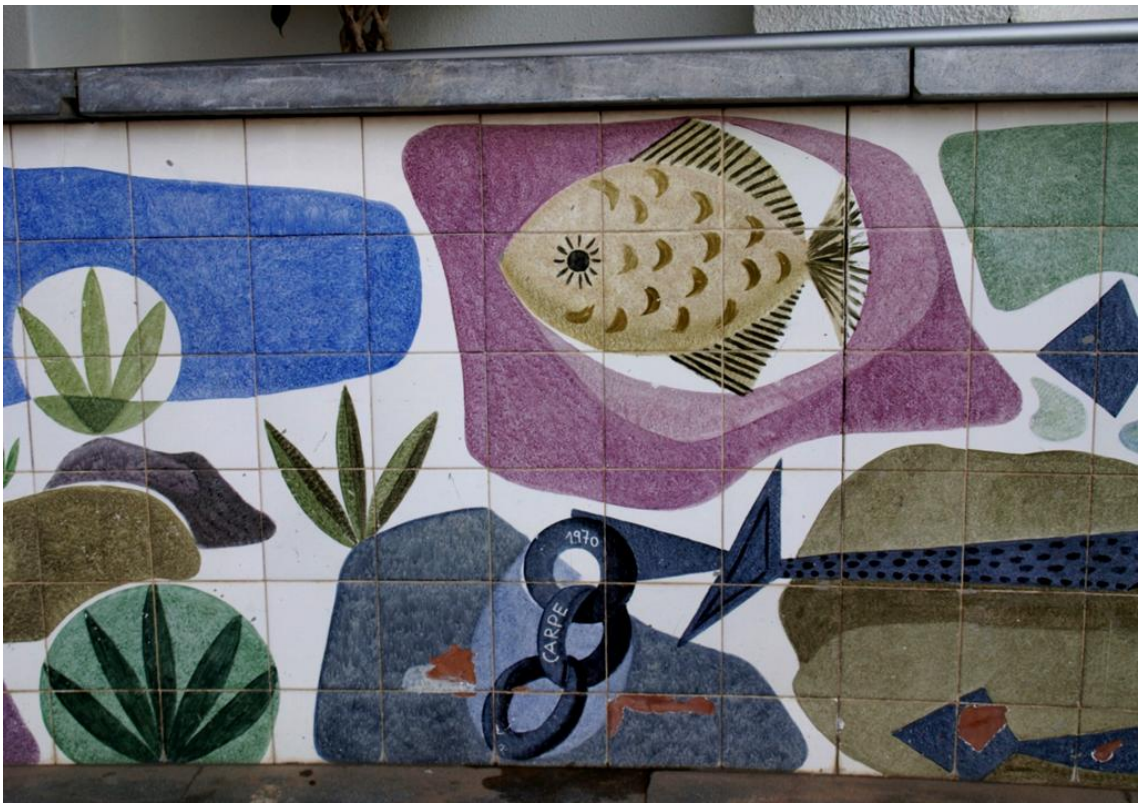
5.1.13.1. Antonio Hernández Carpe



A la entrada al recinto de la piscina, encontramos un mural de cerámica vidriada de grandes dimensiones, el mural está compuesto por azulejos de 15 cm de lado y mide 20,55 m de ancho y 0,90 m de alto (137 x 6 azulejos). Se trata de un friso corrido de azulejería que presenta motivos marinos y abarca en forma semicircular toda la barra del bar de la piscina.

Los motivos tratados siguen la línea pictorica de la trayectoria de Hernández Carpe, colores vivos, tintas planas, figuras separadas por planos de colores, línea curva y sinuosa, abstracción figurativa en las formas, etc. Pero de izquierda a derecha podemos apreciar bancos de peces de diferentes colores, un ancla, un esqueleto de barco hundido en el mar, algas, caracolas, erizos de mar, plantas acuáticas, rocas, hipocampos, una gran red de vivos colores que atrapa a los peces, y a partir de ahí los motivos comienzan a repetirse asimétricamente.

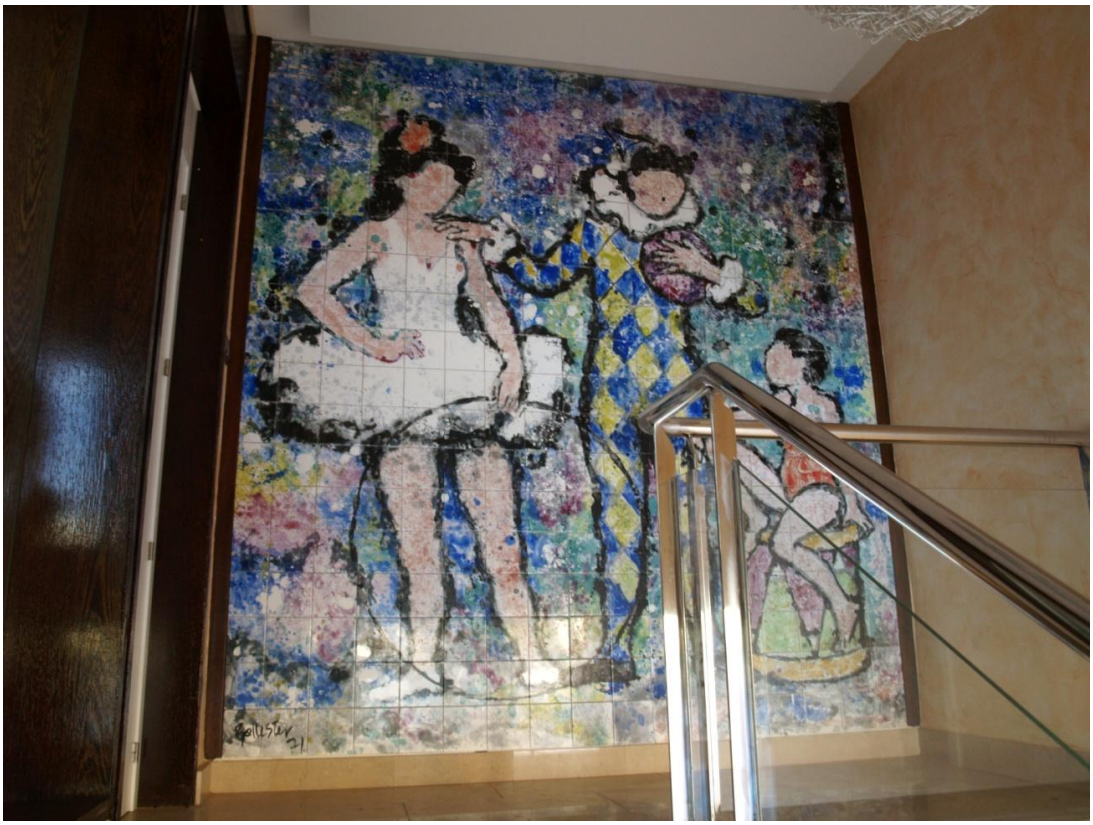
Se encuentra firmada por el artista y data del año 1970, que es cuando se inauguró este recinto del Club de Tenis, la firma está situada en una ubicación muy particular, como es característica de la obra de este artista, se encuentra camuflada en un objeto de la obra, en este caso en los eslabones de la cadena de un ancla.



En cuanto a la conservación, al tratarsede una obra que no tiene mucho tiempo se encuentra en un buen estado, pero sí hemos podido apreciar (como podemos observar en la fotografía) unos desperfectos de desprendimiento del esmalte de la cerámica vidriada en la zona donde se suelen apoyar los pies al apoyarse en la barra, por lo tando convendría realizar algún tipo de conservación preventiva para que con el tiempo no se fuera desprendiendo más.

Los dirigentes del Club de Tenis son conscientes del valor de la obra y por lo tanto aseguran que se pondrán en contacto con profesionales entendidos en la materia para que se le haga un informe de propuesta de intervención para su restauración y conservación.

5.1.13.2. Mariano Ballester



En la zona de la piscina tenemos acceso a una escalera que nos dirige hacia los salones, es ahí donde podemos encontrar un panel de grandes dimensiones creado por Mariano Ballester, que se encuentra fechado en 1971, como podemos ver en la firma que se encuentra en el ángulo inferior izquierdo.

Sus medidas son de 2, 55 m de ancho por 2, 70 de alto, (17 por 18 azulejos de 15 centímetros de lado), enmarcado con un marco de madera oscura sólo en los laterales, el cual mide 6 cm de ancho.

La escena representada es un motivo circense, donde podemos observar claramente una bailarina de pelo oscuro con una flor roja, que viste un mallot y tutú blanco, a su vez que sostiene un aro. A su lado preside la escena un arlequín cuyo atuendo es de rombos azules y amarillos, que sostiene una pelota roja, y en la parte inferior derecha vemos un niño de menor tamaño sentado sobre un tambor de colores, que mira atentamente a los dos mayores.



El material utilizado es la cerámica vidriada, la pincelada es la propia que caracteriza la obra de Mariano Ballester, los contornos anchos y marcados, ocultando los detalles de la fisionomía de las figuras, los colores pastel aplicados en forma de manchas transparentes que se superponen, todo un estilo desenfadado, alegre y con cierto tinte infantil.

La escena es muy apropiada para el lugar donde se encuentra la obra, ya que el club de tenis tiene su función como club social, y el acceso a donde se hacen celebraciones como cumpleaños, comuniones, bautizos, etc. Por lo tanto la temática infantil es muy acertada para esta zona.

Es evidente que la zona donde se encuentra el mural ha sufrido una remodelación temprana, y como nos indica el personal de servicio, se tuvieron que volver a adherir a la pared varios azulejos que se habían desprendido.

En general el estado de conservación es bastante bueno, dado que se encuentra en el interior del edificio y por su ubicación, no está expuesto a efectos físicos por la mano del hombre, como lo está el mural de la barra de la piscina.

5.1.14. Avenida Infante Don Juan Manuel. Consejería de Administración pública.

Manuel Avellaneda.



En el Edificio de la Consejería de Administración Pública situado al final de la Avenid Infante Don Juan Manuel, en la tercera planta encontramos dos preciosas obras del pintor Manuel Avellaneda de grandes dimensiones.

Sabemos a partir de fuentes orales que estos grandes paneles fueron encargados por la Hermandad de Farmacéuticos del Mediterráneo (HEFAME), cuando entonces eran propietarios de este edificio, no sabemos la fecha exacta, pero dado que el edificio de HEFAME fue inaugurado en el 1975 y aunque la muerte del pintor Manuel Avellaneda tuvo lugar en 2003, éste estuvo activo hasta finales de los 80, podemos orientarnos más o menos.

En el año 2002 este edificio fue convertido en la Consejería de Administración pública, fue remodelado y las obras se cambiaron de ubicación, ya que anteriormente se encontraban en el recibidor.



Estas obras pertenecen al patrimonio de la Región de Murcia, están tituladas como *"Calma en Mazarrón"*. Están pintadas con óleo sobre tabla, sus dimensiones son de 1,40 metros de altura por 4,50 metros de anchura, enmarcadas con un sencillo marco de madera pintada en color ébano de un centímetro de grosor.

Las obras están dispuestas de forma que se enfrentan entre sí, decorando el hall de la entrada de oficinas, no sabemos cómo era su ubicación anteriormente. Se encuentran firmadas por el artista en el ángulo inferior derecho, como podemos apreciar en la imagen detalle.



En estas piezas podemos apreciar la creación de un artista ya consagrado, la pincelada es pastosa y rica en matices, la perspectiva está muy conseguida, en sí misma la obra irradia luz y color. Se nota un dominio de la técnica de avanzada trayectoria, los tintes impresionistas se hacen presentes, son dos obras que dialogan entres sí muy parecidas pero a la vez muy diferentes.

El personal de oficina está muy satisfecho con que se hayan mantenido estas obras del edificio anterior, dicen que son dignas de admiración y que son todo un deleite para la vista sobre todo cuando se observan desde la lejanía. Su estado de conservación es muy favorable, debido al cuidado de la Institución y a su ubicación.



5.1.15. Calle Escultor Salzillo nº 7, Caja de Ahorros del Mediterráneo Antonio Campillo

Los relieves datan de los años 60 aproximadamente, fueron creados por el escultor Antonio Campillo para la fachada principal, pero en una de las remodelaciones se colocaron en la fachada posterior y lateral de la CAM, situadas ambas en las calles Prieto y Marín Baldo.

En el año 2008 se llevó a cabo otra remodelación del edificio y se decidió trasladarlos a la fachada principal de nuevo.



Éstos fueron colocados simétricamente, enmarcados mediante un cajeado de piedra y rehundidos para una mayor conservación.

La entidad bancaria decidió volver a trasladarlos a modo de frisos verticales a la fachada principal para realzar su valor artístico.

Se encuentran separados del suelo 1´560 metros, y sus dimensiones son de 5 metros de altura por 1 de anchura, y el grosor del bajorrelieve mide 5 cm aproximadamente.

El material es piedra natural, y se encuentran compuestos cada uno de ellos por cuatro bloques unidos, siendo el más alto el de menor tamaño.

Temáticamente representan uno la agricultura y el otro la cultura.

El de la izquierda[136] representa la agricultura porque tiene relación con la economía de la región de Murcia, muestra escenas típicas campestres, de arriba abajo aparece una figura alada que lleva un ánfora y aparece derramando agua, podría ser una alegoría de la lluvia, después aparece una figura femenina con un velo y en su mano izquierda sostiene una cesta con productos de la huerta, acto seguido vemos otra figura femenina con un niño en su regazo., y finalmente en la parte inferior aparece otra figura alada que mira hacia arriba, hacia las demás figuras.

[136] Imagen de la derecha.



En cambio el de la derecha[137] representa la cultura, aparecen las mismas figuras aladas que en el anterior mural, las figuras aladas aparecen interactuando entre sí, cogidas de las manos y suspendidas en el aire, como si de una danza se tratara, la figura central lleva en su mano como una especie de fruto en forma esférica. Finalmente en la parte inferior, aparece una figura femenina sentada en una silla propia de las zonas rurales, ataviada con una pañoleta en la cabeza y con un libro en su regazo, en actitud sedente.[138]

Con este relieve se intenta representar la función social que tiene la Caja del Mediterráneo, tanto su implicación en la agricultura de la Región de Murcia como en la Cultura.

Su estado de conservación es muy bueno, se encuentra limpio, restaurado y protegido a daños superficiales.

Recientemente el edificio fue reformado en 2010, pasó de ser la sede financiera de la Caja de Ahorros del Mediterráneo a destinarse a uso cultural de ésta. Las reformas fueron de tipo interior sin dañar la fachada.

En la imagen siguiente podemos ver al artista con su familia en la inauguración de la nueva ubicación de sus murales, junto a los directivos de la Central de la Caja de Ahorros del Mediterráneo[139].

[137] Imagen de la izquierda.
[138] Esta figura aparece repetida en otro mural de ámbito privado (que veremos más adelante) y fue la que nos dio la pista de su autoría.
[139] Los relieves de Antonio Campillo vuelven a la fachada principal de la CAM. Fuente: Vicente Vicéns. 24/12/2008 Artículo publicado en: http://www.laverdad.es/murcia/multimedia/fotos/26313.html (consulta el 24-3-12)


CAM
Caja Mediterráneo



5.1.16. Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia.

5.1.16.1. Juan Antonio Abellán Juliá. (Fase I y II)

Manuel Coronado (Fase II)

La ciudad de la Justicia de Murcia es una obra arquitectónica de gran envergadura que comenzó a construirse aproximadamente hacia el año 2008 por el arquitecto Francisco Sánchez Medrano. Actualmente se encuentra terminada y como colofón final se ha encargado a varios artistas la decoración de algunas estancias al interior.

En un primer momento se le propuso al artista Juan Antonio Abellán Juliá la decoración de la primera fase, se trata de una obra colosal, con un total de 250 metros cuadrados de superficie pintada, divida entre murales en todas las plantas del edificio. Fue inaugurada en Mayo del año 2012.

La temática escogida por el artista, de acorde con la dirección de la obra, fue *"Aromas de Murcia"* como se titula. Se trata de una serie de obras realizadas *in situ*, de tipo abstracto como podemos apreciar en las siguientes imágenes.




Los distintos aromas de Murcia representados son seis, nos indica el artista que son el mar, las rosas, las mandarinas, la hierbabuena, las uvas y el limón. En la imagen superior vemos como el artista trabaja en el mural del limón y de las rosas.

El procedimiento que usa el artista para sus creaciones es de tipo artesanal, fabrica los empastes de pintura mediante pigmentos naturales y una resina poliacrílica, mezclada con agua como disolvente.

Utiliza también unos papeles de celulosa en los que introduce elementos de la naturaleza como hojas, ramas, arena. Al enrollar el papel con los elementos naturales y los pigmentos, estos quedan como estampados, es a partir de ahí donde va adhiriendo los papeles de celulosa a la pared directamente.

Como él define, se trata de crear una onda vibratoria, la pintura utilizada es sólo el 20%, añadiendo también un barniz de poliuretano que permite que los elementos naturales queden impresos en la celulosa a doble cara, consiguiendo un efectismo mayor.

Los murales se encuentran enfrentados unos a otros, y de arriba abajo pasando por todas las plantas, hay una cascada central que crece de arriba a abajo[140]

[140] Como podemos apreciar en las imágenes anteriores.







141

[141] Abellán Juliá, Juan Antonio. *"Aromas de Murcia"* Fase I. Ciudad de la Justicia de Murcia.

5.1.16.2. Juan Antonio Abellán Juliá (Fase II)



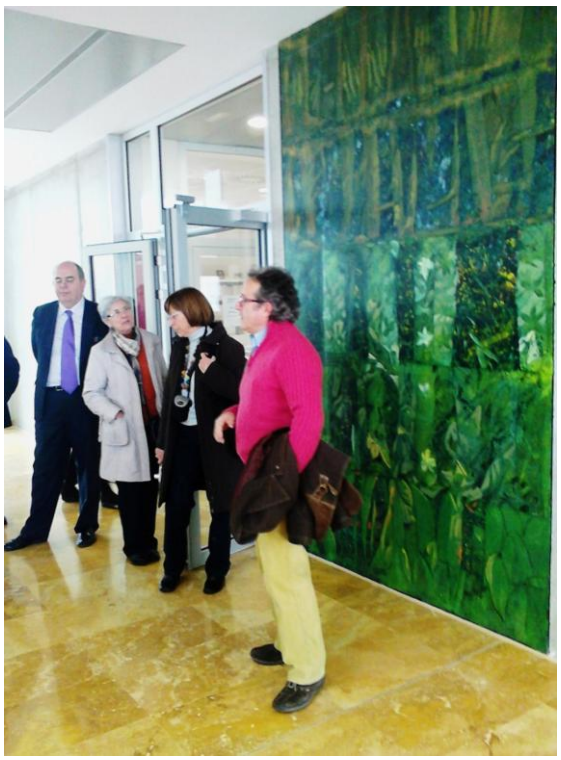
Se trata de una obra de gran envergadura, más que la anterior fase, como podemos apreciar en los planos del proyecto. Fue encargada al artista Juan Antonio Abellán Juliá en el año 2010, y fue finalizada en el año 2012. Este artista ya había realizado varias obras para instituciones como es el caso de su ciudad natal Cieza.

La ciudad de la Justicia de la Región de Murcia, es un complejo de varios edificios que está situado afueras de la ciudad, de reciente creación. El objeto de estudio es el edificio de la segunda fase, que es el que alberga la monumental obra del artista Abellán Juliá.

Contamos con un total de superficie pintada de 108m², divididos entre doce murales cuya medida es de 300 x 180 cm, y seis murales de 300 x 240 cm. En cuanto a su situación física, están dispuestos en seis plantas donde cada una alberga dos murales pequeños y uno grande. La ubicación de estos es frente a la puerta de ascensores o en la zona de escaleras, y se pueden apreciar desde el exterior del edificio gracias a las grandes ventanas apaisadas, como el caso de la anterior fase.


40,76
36,80
24,92
7,00
3.00
0.10
0.35
0.51
0.20
0.25
300
180cm
180cm
240cm
Total superficie pintada: 108m2
12 bloques de 300x180cm
6 bloques de 300x240cm
Cada planta: 2 bloques de 300x180cm
y un bloque de 300x240cm
Pintado "*in situ*" sobre placa de hormigón
con corte herida de 3cm de ancho..
Ciudad de la Justicia, Murcia. Fase II
Proyecto de Mural
Abellán Juliá
2011





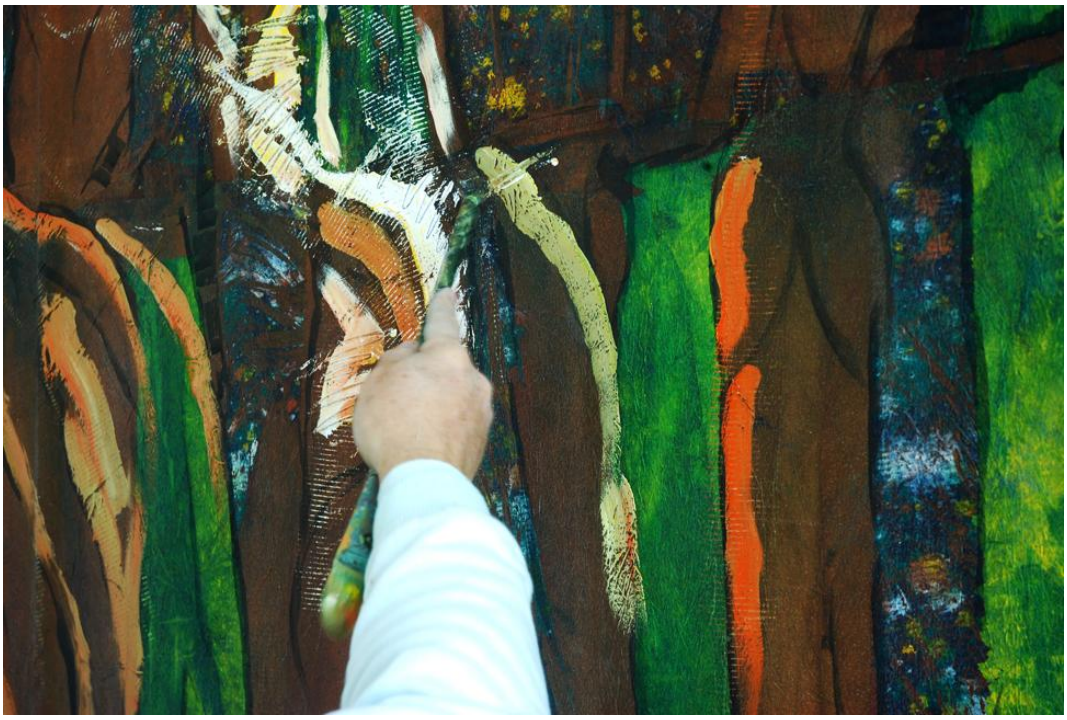
El procedimiento pictórico es el mismo de la anterior fase, lo único que en este caso no cambia cromáticamente los murales, si no que siguen la misma estética y los mismos colores aunque contengan variaciones entre sí.

La técnica pictórica utilizada es la misma también, ya que la gran parte de la obra del artista se caracteriza por la utilización de resinas poliacrílicas, con ayuda de elementos naturales y celulosa.

El cromatismo elegido en este caso alude a la naturaleza por sus tonos tierra y verdes en su mayoría, son colores sólidos y vibrantes, que simulan la vegetación confiriendo al espacio una armonía y un decorativismo singular.

Ofrece la particularidad en la última planta donde se han dejado los nombres de los colaboradores incisos en la obra, así como la firma del artista y el logotipo de su empresa (NIVIRU), como podemos observar en la imagen superior. Entre estos colaboradores cabe destacar a Marina Urias e Isabel López (artistas que colaboran con Juan Antonio Abellán, el jefe de obra, el arquitecto técnico y la subsecretaria de patrimonio, entre otros.


CUCO
ANTONIO
PACO
MARINA
JULIA
PACO





5.1.16.3. Manuel Coronado (Fase II)

El artista aguileño Manuel Coronado ha cedido temporalmente cuatro obras de su colección *"Etapa de las luces"* al edificio de la Ciudad de la Justicia de Murcia.

En la zona de la sala de Gobierno del Tribunal Superior de Justicia de la segunda fase de la Ciudad de la Justicia, encontramos tres grandes lienzos del artista Manuel Coronado. Se trata de obras de tipo abstracto que recuerdan en cierto modo a Kandinsky. El cuarto se encuentra en la ante sala, un poco escondido, pero es una zona de paso del personal de la ciudad de la justicia.

En primer lugar analizaremos la primera pieza que nos encontramos dentro de la sala del Gobierno del Tribunal Superior de Justicia, que se encuentra al entrar en la pared de la izquierda.[142]

[142] Imagen superior.

Se trata de tres lienzos unidos entre sí, los lienzos están prendidos en lo que se conoce como bastidor de cajón, que confiere a la obra una mayor solidez, y la pintura continúa hasta los lados que forman el bisel del lienzo en el bastidor, no siendo necesario enmarcar la obra.

Nos encontramos ante una pieza de gran formato donde predominan los tonos apastelados, nos muestra una explosión de colores muy vivos creando planos abstractos de color, la obra no presenta firma.

Está compuesta por tres bastidores unidos entre sí cuyas medidas son: dos lienzos de 1,60 x 0´60 m en los laterales y uno central de 1,60 x 0, 80 m, y unidos entre sí hacen un total de 1,60 de altura por 2 metros de anchura.

La técnica utilizada es la pintura al óleo y añade en algunos lugares concretos unas vendas de escayola, que le confieren a la obra una textura diferente.

En la inauguración de estas piezas el propio artista estuvo explicándonos sus creaciones como podemos apreciar en la imagen siguiente.





Enfrente de la primera obra, decorando una zona dónde se encuentra una gran mesa de reuniones con sus respectivos sillones, encontramos una obra de gran formato, que al igual que la anterior se trata de tres lienzos unidos entre sí.

Las dimensiones son de 1 metro de altura por 0´50 los lienzos laterales, y el central de 1 metro de altura por 1,40 metros de anchura, en total la obra mide1 metro de altura por 2, 40 de anchura. Como en el caso anterior la obra se trata de lienzos con bastidor de cajón unidos entre sí.

Se trata de una obra en tonos azules, donde acontece como una especie de explosión de color que gira horizontalmente, vuelve a repetir los planos de color medianamente abstractos como en el caso de la obra vista anteriormente.

Podríamos decir que se trata de una abstracción lírica, es una obra abstracta pero sigue un ritmo entre sí, como si de una composición musical se tratara, recordando a la obra de Kandinsky o Braque, en este caso como cubismo.

También se podría decir que el artista recibe influencias del arte cinético del s.XX, sabemos gracias a las fuentes que Manuel Coronado estuvo conviviendo con diversos artistas del siglo XX y pudo influenciarse notablemente, como se demuestra en su obra.

Debido a una estancia considerada en Suecia donde el arte de la corriente metafísica de mediados del s.XX o la corriente de la abstracción lírica.

Su obra se define como algo conceptual, aunque en ocasiones recurre a la figuración explícita, recurre al cubismo en muchas ocasiones, es como una experimentación en varios campos.

En el caso de la colección que nos atañe *"Etapa de las luces",* sus obras se caracterizan por explosiones de color en planos cubistas de tipo abstracto, utiliza los colores como recurso total de la composición de la obra, aúna geometría a la vez que desdibuja lo geométrico intersectando plano con plano, tono con tono.

Al artista le gusta jugar con los contraste, luces con sombras, colores vivos con colores apastelados, colores opuestos, complementarios que se contraponen, todo ello utilizado de una forma magistral.

En cuanto a la técnica vuelve a repetirse es un óleo sobre lienzo, con algunos añadidos de materias como el caso de las vendas de escayola, no se encuentra firmada.

Investigando en la obra del artista Manuel Coronado encontramos una obra muy similar como es el caso de cómo él titula *"Homenaje a mi buen amigo Ángel Pardo"*:

 [143]

[143] Coronado, Manuel. "Homenaje a mi buen amigo Ángel Pardo"

En la pared donde se encontraba la primera obra del artista Manuel Coronado que habíamos analizado en primer lugar, se encuentra un gran lienzo a continuación.

Se trata de un óleo sobre lienzo enmarcado por un bonito marco de madera tallada en color oro envejecido, el artista vuelve a repetir la técnica de las vendas de escayola adheridas, aunque en este caso ha utilizado un lienzo convencional. En este caso sí presenta la firma del artista, que la podemos observar en el ángulo inferior derecho.

Nos encontramos ante un lienzo de gran formato, cuyas dimensiones son de 1`60 metros de altura por 1´20 de anchura al que hay que añadirle la anchura del marco que mide 11 cm.

Su obra es un constante ir y venir de maneras, experimentaciones, temáticas, técnicas. En este caso representa una explosión de colores cálidos en varios pequeños planos de color, que se encuentran rodeados por un fondo neutro azul celeste desde donde se incorporan algunos planos que rodean los pequeños planos cálidos.

Busca el contraste entre los colores fríos y cálidos, siempre se ha basado en la búsqueda de contrastes en todo ámbito, como nos indica Marcos Martínez Fernández en su biografía:

> *"Actualmente, alterna la escultura y la pintura con especial predilección por la figura humana y los paisajes donde la metafísica se resuelve a través de los conceptos del bien y el mal, amor y odio y paz y guerra"*[144].

Su obra, a lo largo de su trayectoria ha pasado desde la figuración hacia un campo cada vez más abstracto, en los últimos años ha perdido la figuración completamente como podemos apreciar en la muestra de las obras que ha cedido a la Ciudad de la Justicia, fruto de una de sus últimas colecciones.

Hay que añadir que en este caso, el marco que se le ha añadido a la obra difiere un poco de la estética moderna y contemporánea.

---

[144] Martínez Fernández, Marcos. Biografía de Manuel Coronado en la web de "Región de Murcia Digital". http://www.regmurcia.com/servlet/s.Sl?sit=a,64,c,373,m,1935&r=ReP-13873-DETALLE_REPORTAJES (Consulta el 30-3-2013)



.



En la ante sala de la Sala del Gobierno Superior del Tribunal de Justicia encontramos la última obra de las cuatro cedidas por el artista.

Como podemos apreciar en la imagen superior, se encuentra junto al cartel anunciador de las jornadas de inauguración de la segunda fase de la Ciudad de la justicia, que tuvo lugar el 28 de Febrero de 2013[145].

La obra sigue la misma temática que las anteriores, sus dimensiones son cuadradas mide 1,20 metros de alto por 1,20 metros de ancho, se le ha puesto un marco de 4 cm de grosor en madera negra.

En este caso predominan los tonos cálidos, y son los fríos los que explosionan en el centro creando pequeños planos dinámicos de color.

Se trata de una pintura al óleo sobre lienzo, y el artista nos explica que para una mayor vivacidad de los colores ha utilizado un barniz protector, que confiere colores vivos y brillantes.

[145] En la imagen podemos ver al artista Manuel Coronado explicando su obra, y a la derecha María Victoria Santiago Godos y yo. (Fotografía cedida por el personal de la Ciudad de la Justicia de Murcia).



Como colofón final a esta obra de gran envergadura que es la Ciudad de la Justicia de Murcia, donde se ha intentado decorativizar el espacio con la ayuda de varios artistas murcianos, se le encargó también al artista murciano Juan Martínez Lax una escultura para el exterior.

Está ubicada en la zona exterior que comunica la primera fase con la segunda fase, pudiendo ser apreciada desde los ventanales de todas las plantas, ya que se trata de una edificación totalmente nívea al estar acristalada en toda su superficie de fachada.

Es una escultura realizada en hierro oxidado que simula como una especie de pájaro que se ha posado sobre el terreno, se trata de varias planchas unidas entre sí.

Presenta una estética minimalista donde predominan las líneas rectas y dos planos simples sin curvas por ningún lado.

5.2. Obras de ámbito privado

A continuación veremos las diferentes manifestaciones artísticas que se encuentran en algunos zaguanes y vestíbulos de la ciudad de Murcia. En cada obra se describen las características iconográficas, materiales, técnicas utilizadas, medidas y situación en el edificio, así como diferentes referencias encontradas en las fuentes escritas. Más o menos como en el caso de las obras de carácter público.

Este tipo de decoración, que se caracteriza por pertenecer a personas particulares, en consecuencia y por ser un tipo de coleccionismo privado, la mayoría no se encuentra catalogada. Es decir, que la mayor parte de las obras son fruto del estudio de campo realizado, finalmente citaremos algunas obras que han sido descubiertas a última hora, y como ya se ha dicho anteriormente, no se trata de una investigación cerrada, por lo tanto, es un aliciente para futuras investigaciones.

La clasificación sigue un orden cronológico por autores, ya que como por ejemplo en el caso de José María Párraga es extensa su producción artística.



5.2.1. Avenida Alfonso X el Sabio nº3. José Antonio Molina Sánchez.

"La despedida del Caballero"

En el paseo de Alfonso X el Sabio, una de las vías más importantes del centro de la ciudad de Murcia, podemos encontrar varias piezas relacionadas con este tipo de decoración de zaguanes con obras artísticas.

Anteriormente, ya vimos el caso de la Casa de Cultura (hoy en día Museo Arqueológico), en este caso no era una vivienda particular, pero aún así la influencia de la decoración mural en la época es obvia, de hecho se da el caso del Carpe de la Calle Jaime I el conquistador, situado muy cerca de esta ubicación también.

En el Paseo de Alfonso X el Sabio encontraremos dos casos de decoración de vestíbulos, el más antiguo realizado por el artista José Antonio Molina Sánchez y en el bloque de viviendas de al lado encontramos una obra de caballete del artista Ángel Pina Nortes, este más cercano a nuestro tiempo.

La pintura de José Antonio Molina Sánchez se caracteriza por sus colores suaves y su pincelada pastosa, la pincelada gruesa y la abstracción con tintes figurativos de sus representaciones. Se le considera un pintor lírico, representa lo bello y desenfadado, huyendo de lo grotesco. La obra está firmada en el ángulo inferior izquierdo.

En el número uno de esta avenida, encontramos un gran mural obra de Molina Sánchez, al ascender la escalera situada en el portal. Está compuesto por dos paneles de madera conglomerada, cuyas medidas en total son 2,05 metros de altura, por 2, 96 metros de anchura. Se encuentra enmarcado y protegido por un vidrio.

Se sabe que en el año 1962, se le encargó al pintor José Antonio Molina Sánchez que realizara unos bocetos para realizar un mural, el Arquitecto Bañon que era el artífice del edificio fue el encargado de elegir la obra definitiva para el portal del edificio.

Iba a ser el Edificio de *IDASA*[146], y como tal, era necesario darle un cierto prestigio, para que los clientes cuando entraran quedaran embelesados con esta preciosa obra. En este caso, cabe destacar la preocupación por parte del arquitecto por embellecer su obra, como si quisiera rematar el edificio con un último toque.

José Antonio Molina Sánchez realizó dos bocetos para el arquitecto Bañón, *"La despedida del Huertano"*, y *"La Despedida del Caballero"*, finalmente fue elegido el segundo. La técnica utilizada es pintura plástica[147], posiblemente acrílico, predomina una gama de verdes y azules.

Aparece representado el caballero sobre un caballo blanco, y aparece en posición de despedida aludiendo a las demás figuras, un personaje femenino y un niño que ocupan el otro lado del cuadro. La indumentaria que portan los personajes parece ser de tipo medieval en cierto modo. El caballero aparece vuelto hacia atrás y sujeta una paloma en su mano derecha:

[146] Empresa de sistemas e ingeniería.
[147] Compuesta de polímeros acrílicos, que se disuelven al agua.

"…Las manchas grises de la grupa y las verdes agrisadas del pecho del caballo juegan con el azul del vestido de la mujer, los azules violetas y blancos de la guirnalda de sus manos, y los sienas del traje del niño. Junto a éste queda un piloncillo circular rodeado de palomas, compañeras de la blanca que se posa en la mano derecha del caballero. La bella sinfonía de colores junto al acierto en la elección del tema, hacen de esta obra una de las creaciones más logradas del género…[148]

Como podemos apreciar en la obra del artista, sus características comunes durante toda su trayectoria, es la pincelada suave y pastosa, los colores pasteles, los contornos marcados gracias al virtuosismo de la utilización del dibujo.

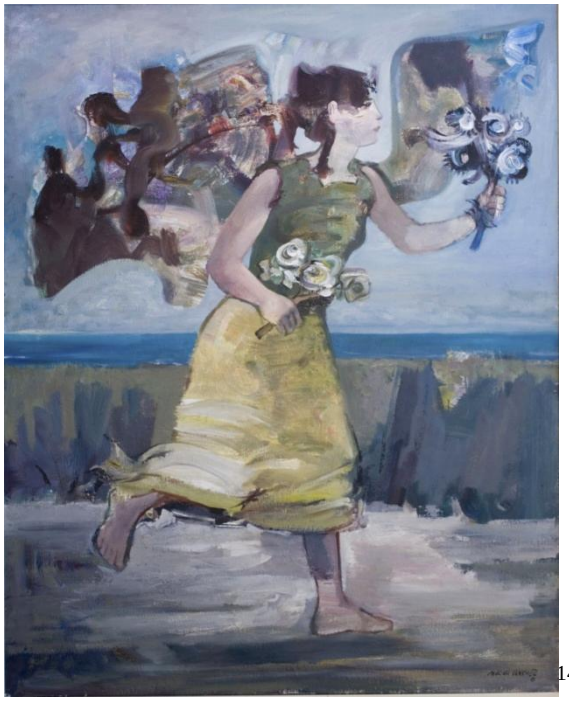
A lo largo de su trayectoria artística, ha ido perdiendo convencionalidades como puede ser el situar las figuras en un espacio o fondo, hasta llegar a darles el protagonismo a las figuras en sí mismas. En las siguientes imágenes observamos la obra que es objeto de análisis (del año 1962), y otras más recientes realizadas en los últimos años de vida del artista.

Hoy en día el edificio que lo alberga son viviendas particulares, es interesante el hecho de que fuera el propio arquitecto el encargado del embellecimiento del zaguán, e incluso que le buscara una ubicación específica, con una intención propagandística, la cual realza el edificio, ante los visitantes que acudan a él, así como los transeúntes de la ciudad de Murcia que puedan apreciarlo desde la calle.

En esta misma avenida encontramos otra obra del artista Ángel Pina Nortes que más tarde analizaremos.

[148] Aragoneses, Manuel Jorge. "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (págs. 183 y 184)





149



150

[149] Molina Sánchez, José Antonio. *Dos triunfos.*
[150] Molina Sánchez, José Antonio. *Ángel.*



5.2.2. Calle Escultor Roque López nº2, Manuel Muñoz Barberán

En el denominado Edificio Lepanto, que se encuentra en el número dos de la calle Escultor Roque López, encontramos una de las grandes pinturas murales que conforman este grupo de piezas artísticas de características similares debido a su ubicación.

Fue realizado por Manuel Muñoz Barberán, como su firma lo indica en el ángulo inferior izquierdo, como podemos apreciar en la siguiente foto detalle.

Es de grandes dimensiones, midiendo 3,50 metros de alto por 3,23 metros de ancho. Se encuentra situado en la pared de la derecha, frente a la escalera, de la entrada del

edificio de viviendas, al estar la puerta acristalada se puede observar desde la calle, incluso de noche, suele estar iluminado.

Representa la batalla de Lepanto que da nombre al edificio, el artista, Manuel Muñoz Barberán era un hombre formado culturalmente, y se sabe que se dedicaba a la investigación histórica, aparte de sus creaciones artísticas. Por ello se nota un claro dominio los conocimientos históricos.

Representa la rendición de los turcos ante los cristianos, que aparecen arrodillados en actitud suplicante. En cambio, los cristianos, les superan en número, dado por la multitud de personas que los rodean y la infinidad de lanzas que ocupan el horizonte. Los generales de las tropas cristianas aparecen con sus relucientes armaduras, intimidando a los turcos desde un podio.

El espectador observa la escena como si allí estuviera, lo separa del plano el hombre que porta un bastón, que se encuentra de espaldas en primer plano en la esquina inferior derecha.



Muñoz Barberán envuelve la escena en numerosos colores, los utiliza de una manera inteligente, la cual nos redirige la mirada hacia los puntos de atención, como el caso del color rojo, el cual nos lleva a la túnica del enemigo, hacia el cinturón del vencedor y hacia la bandera con el escudo de los cristianos.

La técnica pictórica utilizada es de carácter postimpresionista, la formación académica del pintor también se hace presente, con el dominio del dibujo y de las manchas de color. Como es común en su obra, utiliza una línea de dibujo abocetada remarcando los contornos con líneas oscuras y firmes.

Está pintado sobre un preparado de mortero, con pintura acrílica y algunos esmaltes sintéticos, que se pueden diferenciar por el brillo y los colores sólidos que confieren a la obra, contrastando con los apastelados de la pintura acrílica.

Sabemos que la obra sufrió una restauración no hace muchos años, en la zona baja del mural, debido a unos problemas de humedad provocados por una jardinera con plantas que hubo hace tiempo y que finalmente, debido a los daños que produjo, fue retirada.

La pintura, por ello, se había desconchado y perdido en algunas zonas, por lo tanto, se retiró la jardinera, se restauró el mural y se rehabilitó toda la entrada, dando mayor realce al mural al trasladar la escalera y dejar un mayor campo de visión para el mismo.

Es de agradecer que los inquilinos de las viviendas sepan apreciar este tipo de obras de arte, con el fin de reconocer su valor, para ensalzarlas adecuadamente y hacerlas perdurar en el tiempo.

Otorga una visión diferente de la batalla de Lepanto, la cual siempre se ha representado a lo largo de la historia como una batalla naval, dado que fue de este modo.

En las siguientes imágenes podemos apreciar dos lienzos de grandes artistas como son Paolo Veronese y Giorgio Vasari que también representaron esta batalla, y le dan más protagonismo a la flota y la batalla naval.





[151]



[152]

[151] Veronese, Paolo. *La Battaglia di Lepanto.*

[152] Vasari, Giorgio. *Rada de Messina, antes de zarpar hacia Lepanto.*



5.2.3. Gran Vía Escultor Salzillo nº 1, Manuel Muñoz Barberán

En uno de los extremos de la Gran vía Escultor Salzillo, al lado de Caja Murcia Central, podemos encontrar un bonito mural enmarcado en una pared revestida de mármol del prestigioso pintor lorquino Manuel Muñoz Barberán. El mural está situado al entrar justo en la pared de la derecha, se encuentra bien iluminado y en un favorable estado de conservación.

Se trata de una pintura acrílica sobre muro, el cual tiene una textura irregular. En la parte inferior izquierda podemos observar la firma del artista y una inscripción que dice *"Medio día en el parque fin de siglo"***.** Sus dimensiones son de 1,71 m de altura por 2, 45 metros de anchura.

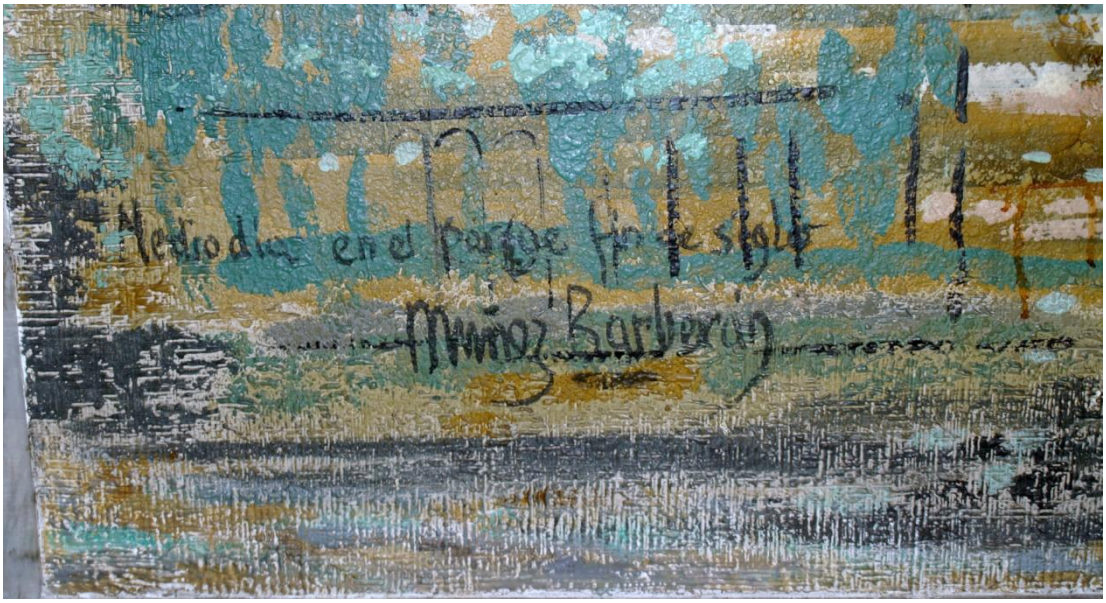
Se trata de una escena de recreo que representa la sociedad del principio del siglo XX y la afición al paseo en parques y jardines. En definitiva es un paisaje dividido en varios

planos, el plano inferior enmarca a las personas que pasean o descansan sobre bancos, ataviadas con la indumentaria propia de la época, sombrillas para el sol, elementos de juegos como aros, bastones, se nota el ritmo ocioso. Recuerda a los paisajes parisinos del siglo XX, aparece la ciudad de fondo. Posiblemente recibiera influencias de artistas del esta época.

En el plano intermedio podemos observar el enrejado del parque, donde toman protagonismo los dos propileos de entrada que recuerdan la entrada al parque del retiro de Madrid, así como varios tenderetes y una espesa hilera de árboles con una textura muy preciosista.

En la parte superior podemos observar el perfil de una ciudad donde se erigen varios edificios de importancia por su arquitectura, todo ello recortado sobre un cielo azul con nubes.

La destreza al crear esas formas y colores nos indica que puede ser una de sus obras cumbre. Como ya hemos observado en otras obras del autor priman los colores pastel, la pincelada suelta, las líneas de los contornos marcadas, y el detallismo basado en las luces y las sombras. Posiblemente sea una obra de la segunda mitad del s. XX.





5.2.2. Calle Jaime I el Conquistador nº 7, Antonio Hernández Carpe

> *"…En el año 1957, Antonio Hernández Carpe decoró el portal de la finca número 3 de la calle Jaime I el Conquistador con un mural sobre losetas de gres, en el que tres gallos recortaban sus siluetas sobre un fondo de paisaje de carácter geométrico…"*[153]

En la Calle Jaime I el conquistador nº 7 (antiguamente era el nº 3), en una de las vías principales del centro de Murcia, encontramos de nuevo una obra de Antonio Hernández Carpe realizada en azulejo de gres. La obra se encuentra adherida a la pared, aunque presenta marco de madera, no es posible separarlo del paramento.

Se realizó en el año 1957, está hecha sobre losetas de gres, que miden cada una 0,10 metros, en total la pieza mide 1,20 metros de alto por 2,20 metros de ancho, incluyendo el marco de madera.

[153] **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (pág. 273)

La pieza se encuentra en la pared frontal en el ingreso del edificio, exactamente en el mostrador de portería, colocada a bastante altura, para que pueda ser visible aunque haya personas de pie delante (el portero). Se trata de una obra de encargo para dar prestigio al bloque de viviendas. La firma del artista la encontramos en la zona intermedia del extremo derecho de la pieza.

Se trata de una pieza de carácter decorativo, en ella están representadas tres aves, gallos y gallinas, una serie de plantas esquematizadas y unas figuras geométricas a modo de fondo. Es un dibujo esquematizado, simplificado, utiliza los perfiles de las aves para dar un poco de dinamismo entre ellas. La gama cromática es escasa dado que solo utiliza el negro y el rojo, junto al blanco que viene dado por la base de cerámica.

Las aves están decoradas con tintas planas de forma esquemática, en las cuales añade motivos repetitivos, como puntos, rayas, trenzados, todo ello con mucho detalle. Se pueden apreciar también los surcos del paso del pincel por la superficie, dado que está pintado con esmaltes para vidrio, parece ser que tenía brillo que ha perdido debido a la suciedad y oscurecimiento debido al paso del tiempo.



5.2.5. Gran Vía Escultor Salzillo nº 8. Edificio Torre de Murcia. Antonio Hernández Carpe.



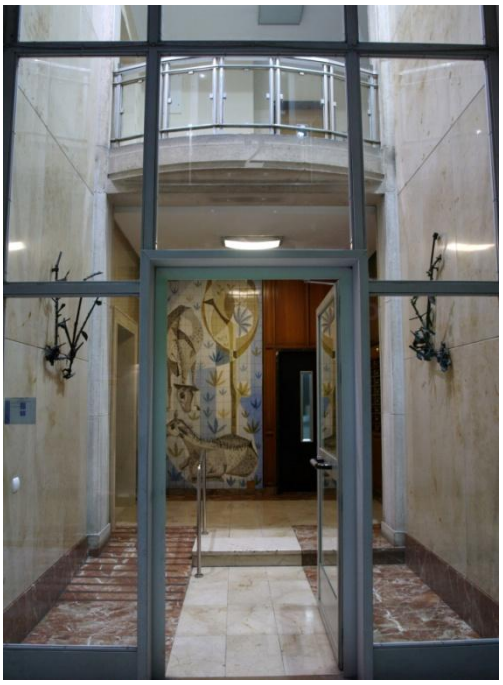
El edificio Torre de Murcia es uno de los que componen la Gran Vía Escultor Salzillo. Contiene cuatro bloques de pisos que están conectados por un pasaje comercial, es aquí donde podemos encontrar, aparte de locales comerciales[154] y oficinas, los cuatro portales pertenecientes a cada bloque con decoraciones que veremos a continuación.

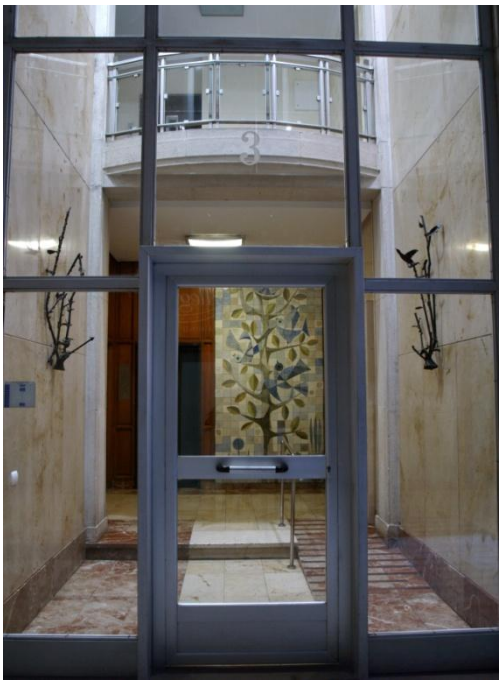
Se trata de varias piezas, se combina la escultura adherida al muro junto al paramento decorado, encontramos tanto mosaico compuesto por teselas como azulejo, y un gran panel de madera pintado.

Sabemos que el artífice fue el artista Antonio Hernández Carpe, como lo indica en la firma y nos indica el personal de portería que residió en uno de estos bloques. Y tuvo lugar la instalación de las obras en el año 1965.

[154] Hoy en día sólo están en uso los que dan a la calle, ya que por motivos de seguridad al pasadizo se accede mediante el timbre o el personal de portería. Y por tanto, los locales del interior están la mayoría en desuso, o hay alguna oficina particular.


1




3


4-5

Como podemos apreciar en las imágenes anteriores cada portal contiene una zona de acceso hacia la puerta de ascensores y escalera. Son espacios diáfanos que dan lugar a este tipo de decoraciones, teniendo el portal 2 y 3 un espacio considerable en altura al mostrar la balconada del acceso al piso primero.

Comenzaremos analizando el portal de la escalera número 1 (imagen inferior):

Se trata de un gran friso corrido compuesto por teselas[155] de azulejos policromados. Representa una serie de aves que están suspendidas entre varios planos de color.

Sus dimensiones son de 1,20 m de altura por 5,88 de anchura, con un marco en piedra de 6 cm de grosor. La pared donde se encuentra el mural se encuentra completamente revestida de piedra, el mural acompaña la zona de la escalera donde podemos encontrar una barandilla y una rampa para minusválidos.



[155]La **tesela** es una pequeña pieza de piedra, terracota o vidrio coloreado que se utiliza para confeccionar un mosaico. La palabra proviene del latín *tessella* que, a su vez, procede del término griego τεσσερες.

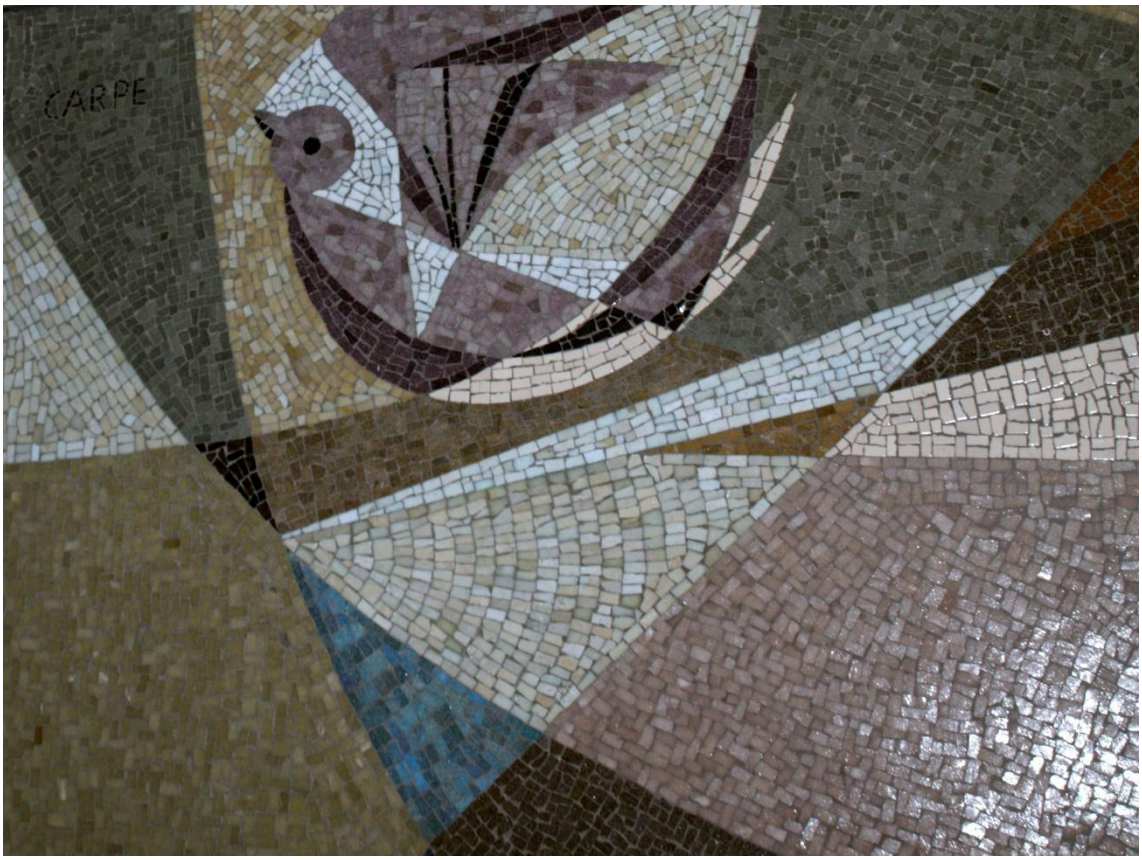
Se trata de una obra de grandes dimensiones que es original entre las otras que veremos en el complejo del edificio Torre de Murcia más adelante. Los motivos elegidos tienen que ver con la naturaleza y confieren al lugar un aspecto diáfano y agradable.

En la foto detalle podemos apreciar cómo está compuesto el mosaico por las teselas de cerámica vidriada. Los planos de color se dividen formando geometrías de tipo abstracto, siendo curvos en algunas zonas. Los colores utilizados son de tipo neutro, tonos tierra sobre todo, y algunos verdosos, azules pálidos y rosados.

En total podemos apreciar seis aves dispuestas en forma ascendente que siendo de tipo figurativo presentan líneas planas y sencillas, aunque son totalmente reconocibles.

La obra presenta firma en el ángulo superior izquierdo, justo en la zona más próxima a la puerta de entrada, como podemos apreciar en la foto detalle.

La obra se encuentra en muy buen estado de conservación, y los vecinos se preocupan por su conservación en el tiempo.





En todo el complejo del Edificio Torre de Murcia a parte de los murales encontrados, acompañan a cada obra una especie de aves y vegetación hechas con hierro forjado obra del mismo artista. En cada portal encontramos dos muestras escultóricas de este tipo, que se disponen en la zona que confronta los murales.







El siguiente vestíbulo, en la escalera número dos, contiene un mural de cerámica vidriada, compuesto por azulejos de 10 cm de lado. Sus dimensiones son de 1,40 m de anchura por 2,90 metros de altura. Está situado al lado de la puerta del ascensor, cuya pared se encuentra recubierta en madera en su totalidad.

Aparecen representados dos carneros, uno tumbado sobre la hierba y el otro parece estar comiendo una planta por su posición. El fondo se divide en planos en tonos azulados donde podemos ver una especie de vegetación que abarca todo el mural. También vemos un árbol con líneas y planos simples en tonos tierra, que acompaña a los carneros. En la zona inferior izquierda se encuentra la firma del artista.

Falta una pieza de azulejería en la zona inferior, por lo demás se encuentra en muy buen estado.



En el siguiente vestíbulo, en este caso la escalera número 3, podemos apreciar un mural de azulejería muy similar al visto anteriormente. Las medidas son las mismas: 1,40 m de anchura por 2, 90 metros de altura, compuesto por azulejos de 10 cm de lado.

En este caso el motivo representado es un gran árbol dónde aparecen cuatro aves posadas sobre sus ramas. El árbol ocupa el mural de arriba abajo, y junto a él podemos apreciar en el suelo una especie de vegetación que lo acompaña. El fondo presenta azulejos de colores variados dispuestos aleatoriamente con algunas figuras de tipo geométrico, como podemos apreciar en la foto detalle.

Estas aves son iguales que las vistas anteriormente en el mural de la escalera número un, pero en este caso son todas en tonos azulados.

La firma del artista la encontramos en la zona inferior izquierda y, al igual que el mural anterior falta una pieza de cerámica vidriada en la zona superior izquierda.



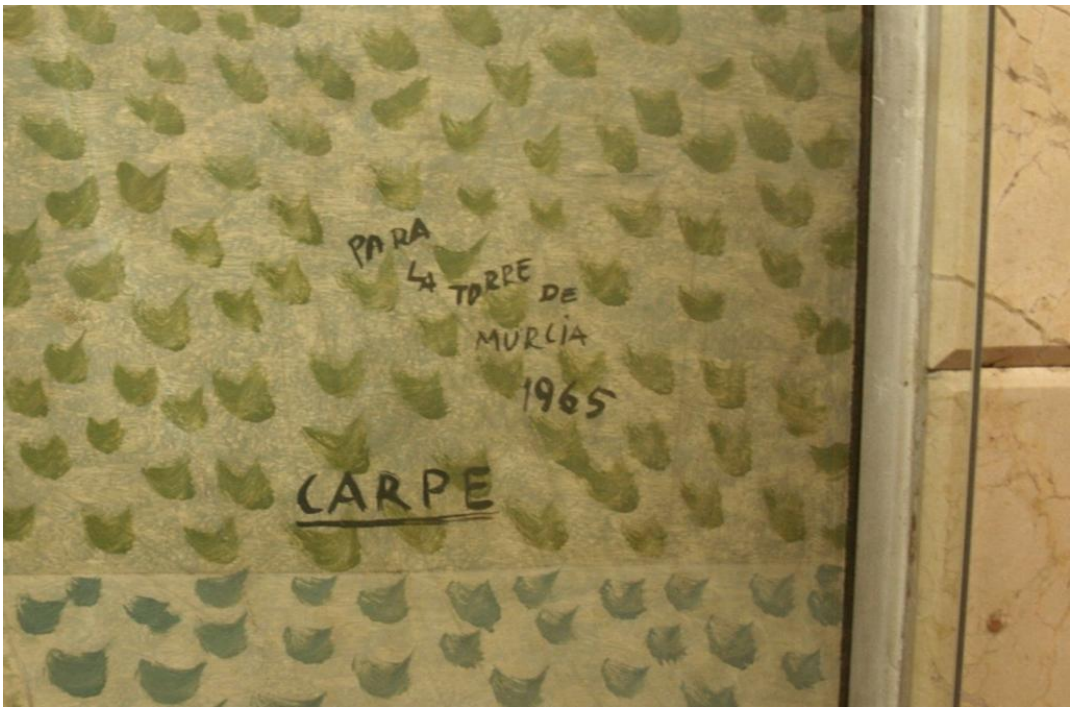


Por último en el vestíbulo de las escaleras cuatro y cinco, encontramos un mural de gran formato que ocupa casi la totalidad de la pared frontal del vestíbulo, este vestíbulo es el más amplio de los cuatro.

El mural está compuesto por dos grandes tablas de 2,50 m de ancho cada una, y unidas horizontalmente entre sí forman una totalidad de 5 m de anchura por 2 metros de altura. Las tablas están hendidas en la pared revestida de piedra unos 3 cm aproximadamente. Para una mejor conservación se ha añadido un gran vidrio apaisado que protege la obra.

En la zona inferior derecha podemos ver la firma del artista junto a una inscripción que reza: *"Para la Torre de Murcia 1965. Carpe"* como podemos apreciar en la foto detalle.

La temática escogida sigue la línea del resto del edificio, la naturaleza, el paisaje, aunque en este caso el estilo es más convencional, aunque siguiendo las características de la obra del artista.

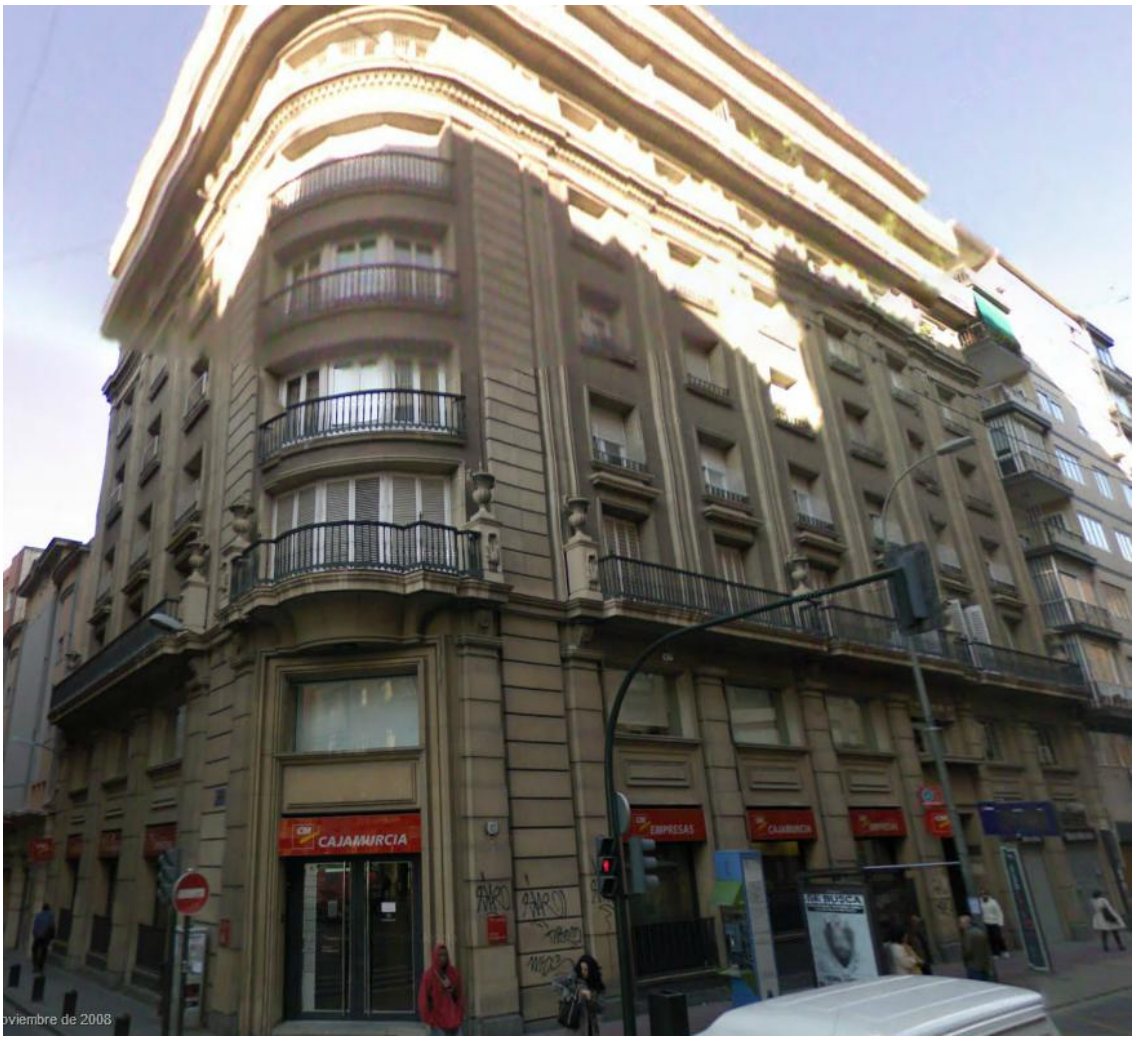


Se trata de un paisaje marino, el mural se divide en dos planos, el plano superior el más alejado, representa un paisaje típico de las zonas costeras al fondo, como un pueblo pesquero más bien, con su vegetación, sus pequeñas edificaciones, la iglesia, algunos torreones, todo ello rodeado de la zona del agua y unos pequeños barcos.

En el primer plano que se encuentra más próximo al espectador y está en la zona inferior, podemos observar una serie de embarcaciones amarradas a un muelle. En total aparecen cuatro embarcaciones, las cuales como particularidad están nombradas por algunos nombres que deben significar algo para el artista o bien en homenaje a alguien conocido.

De izquierda a derecha podemos leer *"Celina - La Ribera", "Celina- Carmen", "Antonio Francisco" y "Mario Jose".* Las embarcaciones están compuestas de varios planos sencillos de color y el agua que las rodea vuelve a repetir este tipo de planos muy característicos en la obra del artista Antonio Hernández Carpe, pero esta vez en tonos azulados.

Se encuentra en muy buen estado y es de agradecer la preocupación de los vecinos por conservar la obra al ponerle el vidrio protector.



5.2.6. Gran Vía Escultor Salzillo nº 5, Antonio Roca Martínez

En este edificio que se encuentra en el nº 5 de la Gran Vía Escultor Salzillo, encontramos un bonito *panneaux chinoué*[156], se trata de una obra de grandes dimensiones, las tonalidades utilizadas son monocromas en tonos sepia y confiere al lugar cierto aire de grandeza.

Se encuentra situadoen el vestíbulo del edificio frente a la puerta de entrada, pudiendo apreciarse desde la calle, para acceder al portal debemos de atravesar una escalera revestida completamente de mármol y es entonces cuando nos topamos con el mural.

[156] Panel con motivos chinescos.



Se trata de un mural entelado, en tres partes fácilmente apreciables, está pintado al óleo y posteriormente barnizado.

Sus dimensiones son de 3,20 metros de alto por 6 metros de anchura en total (dos metros de ancho cada fragmento de la pieza). Ocupando la totalidad de la pared dónde se encuentra.

Presenta una composición circular, donde aparecen palmeras, ramilletes de flores de cerezo pavos reales, troncos de bambú, y varios personajes que interactúan entre sí. Todo está pintado de manera realista y las luces y las sombras son muy pronunciadas.

En el lateral derecho a la altura de la vista presenta la firma del artista junto a la fecha de creación "Roca 1958" y un poco hacia bajo presenta una inscripción que reza *"Restaurado por su autor en 1997".*

En este caso, para poder averiguar el origen del mural debido a que su autor no es muy conocido, he tenido que realizar varias entrevistas a los vecinos del edificio para concretar datos, finalmente gracias a la señora Lola Bernal, una señora que lleva

viviendo allí desde toda la vida, y con ayuda del personal de portería he podido desvelar algunos datos decisivos.

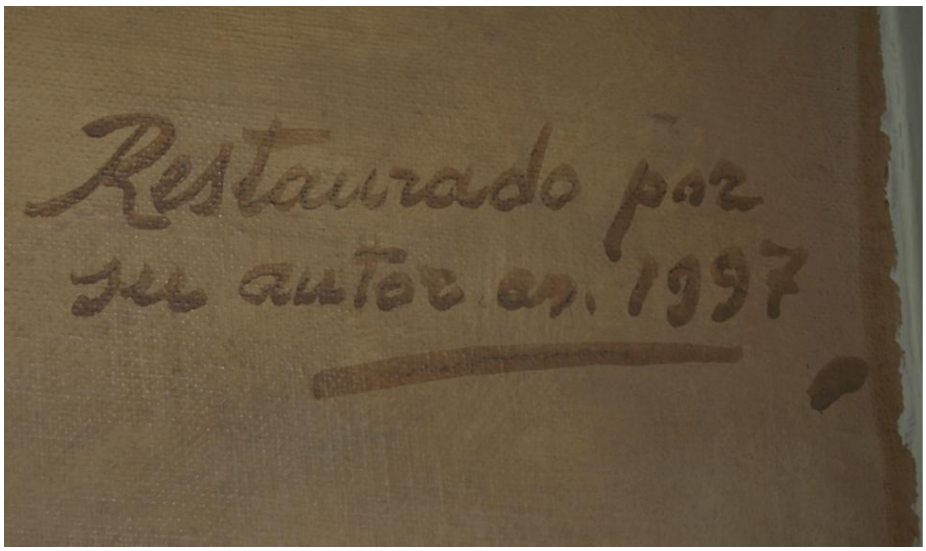
Es uno de los edificios que surgieron con la creación de la Gran Vía, el arquitecto sabemos que fue Juan Pan da Torre, un arquitecto muy prestigioso de la época, y el promotor de la obra Bartolomé Bernal Gallego, el padre de la señora, ya fallecido.

Como colofón de la gran obra de este edificio, se le encargó al pintor que pintó el interior de toda la estructura del edificio que realizara alguna pintura a su libre albedrío para el zaguán. Cual fue la sorpresa de los inquilinos cuando vieron esta gran obra acabada, que le confería al lugar cierto prestigio.

El autor se trataba del pintor Antonio Roca Martínez, nacido en Algezares en 1924 y fallecido en 2004. Era un pintor local y sabemos que durante toda su vida se dedicó a la pintura de interiores tanto funcional, como artística o decorativa, sin llegar a ser demasiado conocido.

En el libro de Manuel Jorge Aragoneses se le menciona, aunque sin mucha relevancia, ya que no dice qué obras hizo, ni dónde. Por lo tanto no hemos podido seguir la pista del artista.

La obra se encuentra en un perfecto estado de conservación, dado que no ha sufrido modificaciones estructurales, y además fue restaurada por el propio artista hace pocos años, como podemos apreciar la inscripción en la siguiente foto detalle.






Roca
1.958



5.2.16. Gran Vía Escultor Salzillo nº 1, Edificio Ruiz-Seiquer. Antonio Campillo

El edificio Ruiz Seiquer es uno de los edificios que se construyeron con el nacimiento de la Gran Vía Escultor Salzillo, al entrar a la izquierda podemos apreciar un mural de piedra que presenta un bajorrelieve con una escena de carácter costumbrista. Éste no presenta ni firma ni fecha, y tanto los vecinos como el portero no nos han podido facilitar datos sobre su autoría. Posiblemente se trate de una obra de mediados del siglo XX.

Al encontrar los bajorrelieves de Antonio Campillo situados en la sede de la CAM (Caja de Ahorros del Mediterráneo), podemos relacionarlo con el artista Antonio Campillo, dado la similitud de las figuras y en especial por la figura que aparece sentada en una silla que sigue totalmente los parámetros de una de las que aparecen en los murales de la CAM, misma fisionomía, postura y tratamiento de la piedra.

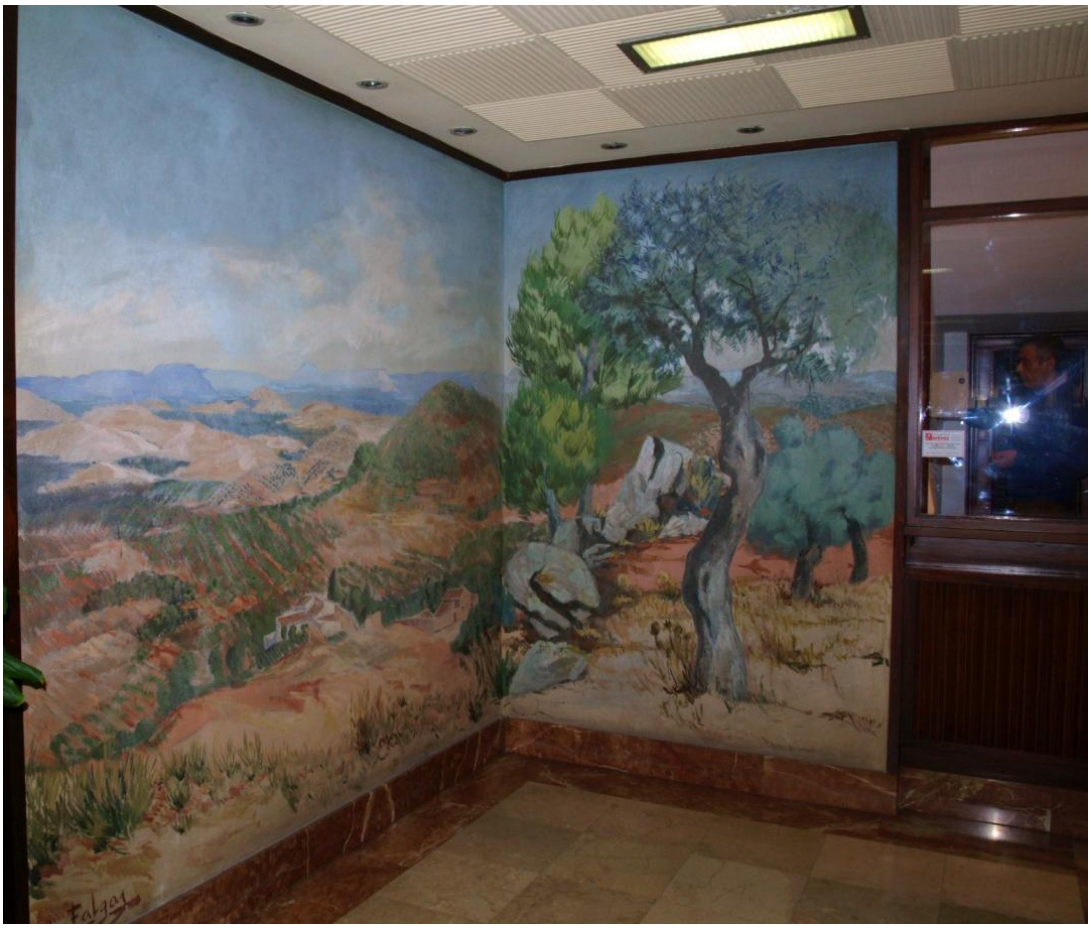


Sus dimensiones son de 1,62 m de alto y 2,46 m de ancho, enmarcado por un marco de madera del mismo color de la piedra que mide de 8 cm. A su vez la pared se ha revestido con espejos.

El mural representa un grupo de cinco mujeres, unas sentadas y otras de pie en actitud ociosa, aparecen tres mujeres sentadas una alzando un bebé, mientras las otras miran, otra sostiene una paloma sobre su mano, y dos de ellas parecen de pie apoyadas sobre el respaldo de las sillas de las demás.

La composición es circular presentando unas de espaldas, de perfil y de frente, siendo el centro de atención la criatura. Las figuras presentan cierta rigidez y geometría en la forma, así como ausencia de rasgos faciales y anatómicos en algunos casos.

La línea es sencilla y el bajorrelieve suave, creando contrastes de planos mediante texturas, podemos observar grandes zonas de puntillismo, rugosas, lisas y pulidas. La línea se encuentra muy marcada, y se ha policromado la piedra en un tono blanquecino en algunas zonas como el caso de la vestimenta y cabello de las figuras.



5.2.8. Calle Jaime I el Conquistador nº 2, José María Falgas

En la calle Jaime I el Conquistador, una perpendicular de la Gran Vía Escultor Salzillo, encontramos un mural de grandes dimensiones firmado por el reconocido artista murciano José María Falgas, el cual da paso a la cabina de portería.

El mural se encuentra en la pared que nos conduce desde la calle hasta la cabina de portería a mano izquierda. No presenta fecha pero con la amable ayuda de los vecinos más veteranos hemos podido averiguar que se realizó sobre el año 1975.

Sus dimensiones son de altura 2,41 metros y de anchura, formando una esquina presenta dos partes una de 2,60 y otra de 1,64m, siendo en total una superficie de 4,24 metros de anchura.

Es de temática paisajista, muy común en la obra de este artista. Presenta un paisaje de montaña donde se pueden observar en primer plano unos grandes árboles y al fondo

unas montañas rocosas recortadas sobre el cielo azul con nubes, el paisaje es de tipo árido como el comúnmente encontrado en la zona de la Región de Murcia.

El artista utiliza colores suaves y pasteles, domina la pincelada suelta pero sin perder el formalismo en ningún momento. Los colores suaves se consiguen mezclando los pigmentos con aglutinante, y consigue un efecto acuarelable como es característico de su obra.

La técnica utilizada parece ser pintura mural *a secco*. En las juntas de los bordes podemos apreciar una base de imprimación y luego se ha pintado encima. Posiblemente los pigmentos utilizados sea óleo, aunque muy apastelados, y ha perdido el brillo.

El mural se encuentra en buen estado pero en algunas zonas presenta desconchados, sobre todo en la parte inferior o incisiones creadas por la mano del hombre, como arañazos y algún tipo de inscripción. Quizá sería conveniente protegerlo con algún tipo de vidrio.





157



158

5.2.9. Calle Peligros nº1, Manuel Avellaneda Gómez

En una estrecha calle paralela a la calle Trapería se encuentre una pintura de caballete del pintor Manuel Avellaneda. La autoría la indica su firma que se encuentra en el ángulo inferior derecho.

La pintura se encuentra la pared lateral derecha respecto a la puerta de entrada, al ser ésta acristalada se puede observar desde la calle.

Su ubicación es justo enfrente de la puerta de ascensores y de la escalera, en un sitio apropiado para el disfrute de los inquilinos y de los visitantes de la vivienda. Posiblemente esta pintura fue de encargo o comprada después de la construcción del edificio.

Las dimensiones de la obra son de 1,23 metros de alto por 0,74 metros de ancho, incluido el marco de 5 centímetros de grosor.

[157] Fotografía tomada antes del año 2007.
[158] Fotografía tomada en el año 2009, donde se aprecia su reciente restauración y cambio en el entorno.

Iconográficamente representa un paisaje rural, donde aparecen en la parte inferior un conjunto de construcciones típicas de las zonas rurales que a su vez se encuentran rodeadas de vegetación, pudiendo identificar en su mayoría árboles con copas frondosas, la parte central contiene una serie de parcelas de huertas que se componen formando pequeños cerros, dando paso a unas montañas más escarpiadas en cierto modo.

Ya en la parte superior aparece un inmenso horizonte con un cielo azul violáceo y algunas nubes muy difuminadas con ayuda de pigmentos blanquecinos, aplicados de forma horizontal.

Es una pintura con aires cubistas, recuerda en cierto modo a la pintura de Cezanne, representa los volúmenes geométricos y similares, en el caso del grupo de las pequeñas construcciones. La utilización de los colores tierra es muy socorrida en este tipo de paisaje figurativo, contrastando con los verdes de la vegetación y el azul violáceo del cielo. En definitiva ofrece un bonito paisaje que alude a los típicos pasajes naturales y rurales que podemos encontrar en la zona de la Región de Murcia.

La cronología no debe ser muy lejana dado la pronta trayectoria del autor. En cuanto a materiales de los que está compuesto la obra, podemos apreciar que se trata de un soporte de madera de tipo panel de conglomerado, con una base de imprimación y pintado al óleo. La obra se encuentra enmarcada y acristalada actualmente.

Sabemos que fue restaurado hacia el año 2007 por Fuensanta López Rosado, al finalizar la restauración se protegió con un vidrio y se cambió el marco, según fuentes cercanas a la restauradora. Actualmente la pieza se encuentra en muy buen estado.

Como podemos observar en las imágenes anteriores que nos muestran la fotografía de el antes y el después, la obra ha mejorado notablemente y el entorno que la rodea.

Parece ser que, los inquilinos del lugar también se preocuparon por embellecer el vestíbulo, aparte de la restauración y conservación de la pieza, remodelaron y mandaron pintar la pared donde estaba ubicada la pieza, en un color llamativo, con la intención de hacer resaltar la obra.



5.2.10. Calle Joaquín Costa nº 6, Manuel Avellaneda

En el céntrico barrio murciano de Santa Eulalia encontramos un mural parietal, de uno de los artistas murcianos de mediados de siglo, Manuel Avellaneda, exactamente en la calle Joaquín Costa.

Encontramos la firma del artista en uno de los laterales donde nos indica además el año de creación, 1966.

Sus medidas son condicionadas a la estructura arquitectónica del entorno, ya que el zaguán presenta un desnivel solventado por escaleras, y en la pared de la derecha donde se encuentra dicho mural hay una rampa para minusválidos. Sus medidas son de: dos alturas 2,26 m lado menor, y 3,18 m lado mayor, ancho 3,15 m.

El mural se encuentra pintado sobre un muro encalado y el material utilizado es pintura acrílica. Es posible que la rampa para minusválidos se haya construido después, dado la inusual posición de la firma, en el centro y a dos palmos del suelo.

Muestra un paisaje muy colorista en tonos pastel, donde aparecen un conjunto de pequeñas construcciones de tipo rural, rodeadas de campos de cultivo y vegetación. El vestíbulo no está muy bien iluminado, por lo tanto no se aprecian los colores tal cual son en la imagen.

Posiblemente se trate de una representación típica de la huerta murciana y sus construcciones autóctonas. La pincelada es suave y sinuosa, contrasta la geometría de los planos y líneas de las casas, con la línea suave y redondeada del cielo, de la vegetación y de los campos de cultivo.

En parte, recuerda al mural creado por José María Párraga que se encuentra en la Calle Mariano Vergara (creado en el año 1963), muy cerca de la ubicación de éste, de la misma temática aunque con un tinte cubista más exagerado por parte de José María Párraga.

Manuel Avellaneda y José María Párraga eran grandes amigos y compañeros, llegando a fundar un grupo de índole artística, el *"Grupo Aunar"* en el año 1960, de ahí la posible influencia entre ambos.

Sabemos que Manuel Avellaneda estuvo una larga temporada en Madrid hasta ese mismo año, es posible que fuera una de las primeras obras que realizara a su llegada a Murcia, entre otras.

Más adelante veremos otras obras muy similares tanto en temática como en materiales y dimensiones que se encuentran en otros vestíbulos de la ciudad de Murcia. Se podría decir que el artista Manuel Avellaneda fue uno de los grandes precursores de este tipo de arte decorativo en los zaguanes y vestíbulos de los edificios de la ciudad de Murcia.

Encontramos varias muestras de este artista hasta los años 70 aproximadamente.

Posteriormente se ha construido una rampa de minusválidos posteriormente dañando la configuración original del mural.



5.2.11. Edificio San Alberto Magno. Calle Sierra del Espartal nº1. Ronda Norte nº 14. Manuel Avellaneda.

Encontramos un edificio con dos portales con sus respectivas escaleras, uno en la calle Sierra del Espartal y el otro en la calle de Ronda Norte. Ambos portales presentan grandes murales del artista Manuel Avellaneda, similares entre sí. Comenzaremos por el de la calle Sierra del Espartal.

Podemos apreciar al entrar al zaguán o bien desde la vía pública, gracias a una puerta acristalada un precioso mural de Manuel Avellaneda que abarca la totalidad de la pared derecha del zaguán. Es un mural de grandes dimensiones que viene condicionado por la estructura de una escalera, ahora convertido el tramo adjunto a la pared en rampa de minusválidos.

Sus grandes dimensiones son de 3,20 m de alto por 4,62 metros de ancho, abarcando la totalidad de la pared.

La temática representada es paisajística y nos muestra ciertas características comunes que podemos apreciar en toda la trayectoria de Manuel Avellaneda, los colores cálidos, las líneas sinuosas, las escenas típicas del paisaje rural.

En este caso presenta un cielo seccionado entre varios planos con forma ondulada de color azul, en un término medio representa una serie de campos de cultivo de colores cálidos, con un cierto detallismo en líneas representando la siega de las plantaciones. En la parte inferior aparece un gran conjunto de edificaciones de ámbito rural, pudiendo identificar la iglesia con su campanario en el centro. Las construcciones están conformadas por planos en tonos marrones y sepias contrastando con cierta línea de vegetación que da paso al plano de los campos de cultivo. Estas construcciones son muy geométricas y presentan pocos detalles, algunas líneas de las tejas de los tejados y alguna que otra ventana.

El estado de conservación es regular-medio, dado que en la zona más cercana al suelo se pueden apreciar grandes manchas de humedad que han deteriorado la pintura, se ha colocado un cristal protector en esta zona para evitar posteriores deterioros. Este mural no presenta firma pero sabemos que es de Manuel Avellaneda porque el portero del edificio nos lo indica, y porque el mural del otro portal sí la lleva.



5.2.11.1. Portal por Ronda Norte nº 14. Manuel Avellaneda.



En el otro portal del edificio San Alberto Magno que está situado en la calle Ronda Norte, encontramos un zaguán más amplio que nos permite apreciar con totalidad la obra mural de Manuel Avellaneda.

El mural se encuentra al entrar a la izquierda y también se puede apreciar desde la calle gracias a una puerta de cristal, y por la noche está iluminado pudiendo verlo con totalidad desde fuera.

Sus dimensiones son de alto 3,39 m de alto en el lado mayor, y en el lado menor 2, 83 m (donde termina la escalera) y de ancho mide 4,36 m.

La temática es la misma que el mural anterior, es decir paisajística, pero en este caso no presenta un grupo de construcciones, únicamente unas casitas de tipo rural en los extremos, en este paisaje lo que predomina son los campos de cultivo y la numerosa

vegetación pintada de forma simplificada, sin apenas detalles. Hileras de árboles con copas de tipo esférico, campos de cultivo con detalles puntillistas o rallados.

En el plano superior apreciamos unos pequeños cerros áridos que dan paso a un cielo en varios planos de color en tonos azules, que forman ondulaciones entre ellos.

Utiliza una policromía dónde predominan los tonos cálidos, amarillos, tierras, verdes mezclados con marrón y amarillo, que contrastan con la gama fría del cielo, donde podemos ver varios tonos de azul, mezclados con violetas y blancos.

En la zona del desnivel debido a la configuración de la escalera encontramos numerosas grietas y manchas producidas por la humedad, así como salpicaduras de otra pintura, los vecinos han intentado disimular esto con una planta enredadera de frondosa vegetación. Ahí es donde si apartamos la planta podemos apreciar la firma del artista, junto a una grieta como podemos apreciar en la foto detalle.

Según los inquilinos del edificio estas obras se realizaron sobre el año 1969 o 1970, sin certeza en sus aportaciones.





5.2.12. Avenida Marqués de los Vélez nº 11. Edificio Marqués de Vélez. Manuel Avellaneda

En una avenida perpendicular a la Ronda de Levante, encontramos un Edificio el cual contiene un mural del artista Manuel Avellaneda. El mural se encuentra al acceder al portal a mano derecha, ocupando la totalidad de la pared, sobre un zócalo de mármol rojo.

En la zona inferior se han colocado también unos maceteros de gran formato con vegetación. Todo ello para conferir al lugar una mayor ornamentación.

Sabemos que es del artista Manuel Avellaneda porque encontramos su firma en el lateral inferior derecho, junto a la vegetación representada. A parte de que, aunque la obra no llevara firma, sería totalmente adjudicable a éste artista, dadas las características comunes con las obras vistas anteriormente, y por su cronología.

Hablando con los inquilinos del edificio, nos indican que la obra está fechada en el año 1971, cuando se realizó el edificio, y parece ser que fue un encargo del arquitecto que lo mandó construir.

El mural mide de altura 1, 38 metros, y de anchura 3,86 metros. Está situado desde el zócalo de mármol hasta el final de la pared.

La pared tiene una base de fratasado de cemento rugoso, y está preparada con una base de imprimación blanca, a continuación se ha pintado con pintura plástica, dando lugar a unos tonos en cierta medida apastelados.

Representa un paisaje que contiene una pequeña villa con un castillo en lo alto. El grupo de construcciones se basa en edificaciones bajas con las paredes blancas y el tejado en tonos rojizos, todas muy similares, y destacando algunas torres altas.

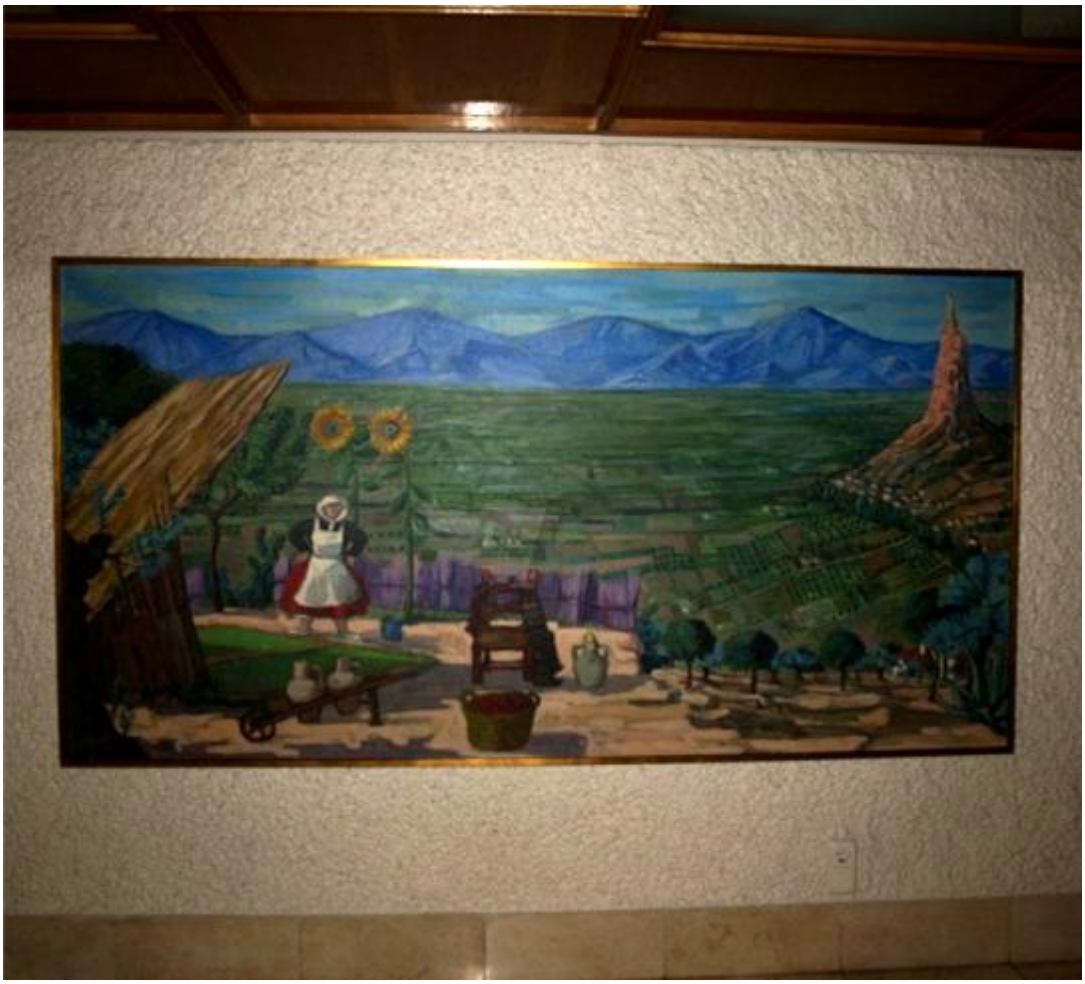
Alrededor de las edificaciones podemos observar una frondosa vegetación con líneas simples, y desdibujadas en algunos casos.

El castillo que se alza en lo alto de las edificaciones, está más conseguido fisionómicamente, presenta luces y sombras que le confieren un volumen extraordinario. El fondo podemos ver una zona árida, y una montaña creada a base de pincelada suelta y virtuosa.

En la zona superior vemos un cielo creado a base de tonos azulados y blanco que está compuesto por una serie de espirales, las cuales simulan movimiento y contrastan con la composición estática de las construcciones.

La pincelada y la composición del espacio recuerdan a sus obras anteriores, sobre todo la fisionomía de la vegetación y de las construcciones, así como la forma de representar el cielo y las nubes. También las gamas de colores se repiten en los diferentes casos, aunque éste en particular, presente una tonalidad más oscura.

El mural se encuentra en buen estado, no ha sufrido ningún tipo de desperfecto a día de hoy.



5.2.13. Avenida Alfonso X el Sabio nº7, Ángel Pina Nortes

En la avenida de Alfonso X el Sabio, encontramos un edificio de viviendas que en el interior de su gran zaguán alberga una pintura de caballete del artista Ángel Pina Nortes. Su autoría viene indicada por la firma que se encuentra en el ángulo inferior izquierdo. La obra está ubicada al entrar al zaguán en la pared de la derecha.

Es un lienzo de grandes dimensiones midiendo 1,32 metros de alto por 2,55 de ancho, porta un marco de metal dorado de 2 cm, está pintado con la técnica del óleo, en una tabla de madera como soporte. La pintura refleja un gran conocimiento y práctica de la técnica, por parte del artista.

La temática es de tipo costumbrista, mostrando un paisaje rural, típico de la huerta de Murcia.

En un primer plano aparece una figura femenina ataviada con un atuendo propio utilizado para realizar trabajos en el campo. Ésta aparece rodeada por diversos elementos necesarios para trabajar en el campo, instrumentos de arado, así como una silla, botijos, un cesto, un pequeño carro, etc.

Destacan dos girasoles de tamaño considerable en proporción con las otras figuras, que se encuentran enmarcando la figura femenina. Éstos girasoles se repiten en muchas de las obras del artista Ángel Pina Nortes.

En un plano medio, podemos observar una gran expansión de parcelas de huerta cultivada, en tonos verdes y marrones, donde a la derecha destaca el alto de Monteagudo con el Cristo en la cima. Al fondo vemos la línea del horizonte, donde las montañas se funden con el cielo.

Esta obra se encuentra en buen estado, no sabemos cuál es la cronología exacta, pero algunos vecinos se aventuran a decir que en el año 1962 que fue cuando se creó el edificio, ya estaba ahí, aunque no se sabe con exactitud.

Hay que hacer una diferenciación clara entre las obras que han sido creadas para una ubicación específica, y las que posiblemente se crearon después de la construcción del edificio, como podría ser el caso de esta pieza.







5.2.14. Plaza Cetina nº2, Gregorio Fernández Henarejos

En una plaza cercana a la catedral de Murcia, nombrada como la plaza Cetina, en uno de los bloques de viviendas que la rodean encontramos una obra singular del artista Gregorio Fernández Henarejos. Esta plaza está situada en el casco antiguo de la ciudad, cerca de la Catedral. Tanto el edificio como el mural, datan de los años 60 aproximadamente.

La obra está situada en frente de la puerta de entrada, por lo tanto es posible verla desde la calle, y la firma del artista se encuentra en el lateral inferior izquierdo, como podemos apreciar en la foto detalle. El vestíbulo de entrada está revestido de madera, y la zona central que se diferencia por la disposición frontal hacia la puerta, es donde se encuentra la obra, la cual está pintada directamente sobre la madera.

En un primer momento se pensó que podría pertenecer al artista Domingo Valdivieso y Henarejos (1830-1872), pero su cronología era muy lejana, por lo tanto investigando se

pudo atribuir, al artista Gregorio Fernández Hernarejos, más conocido por sus trabajos de imaginería sacra. Tanto por la coincidencia de la firma como por la confirmación de un familiar que nos proporcionó cierta información.

La obra representa un paisaje rural, en concreto una calle de Bullas, con construcciones típicas campestres en perspectiva, es de carácter figurativo hasta el mínimo detalle. Se trata de un encargo de carácter privado y decorativo, el cual hizo Don Federico Hernández Luna, director de la Obra Sindical de Educación y Descanso (inquilino del edificio). Se ha utilizado el prestigio del artista en su momento para darle una cierta propaganda socio-económica al edificio, y por lo tanto a los inquilinos, con un cierto afán de alarde de intelectualidad entre las clases sociales más altas.

La pieza mide 2,41 cm de altura por 1,47 m de anchura, no se encuentra en muy buen estado, presenta algunas deformaciones y abombamientos en el soporte de madera, grietas, desconchados en la parte inferior provocados por la mano del hombre. Y lo más sorprendente son unos repintes de color verde en la parte inferior derecha que perjudican estéticamente el resto de la pieza. Se podría decir que sería necesaria una restauración y conservación de la pieza en un futuro no muy lejano, si se quiere mantener en su estado original.



159


160

[159] Detalle de la firma de Gregorio Fernández Henarejos, para poder comparar con otras obras suyas.
[160] Fernández Henarejos, Gregorio. Pintura previa para realizar una imagen de la Dolorosa (detalle de la firma para comparar).



161



162

5.2.15. Calle Mariano Vergara nº 6, Edificio Tono. José María Párraga

En la calle Mariano Vergara, en el histórico barrio de Santa Eulalia, podemos encontrar tres muestras de pintura decorativa del artista José María Párraga, en el mismo edificio, dos exteriores y otra interior en el recibidor o vestíbulo, del tipo de las vistas anteriormente.

Por su biografía sabemos que el artista estuvo viviendo en esta calle de joven, no se sabe en qué edificio exactamente.

---

[161] Párraga, J. M. Calle Mariano Vergara, Edificio Tono Mural exterior. Fotografía extraída del libro: **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964.

[162] Párraga, J. M. Calle Mariano Vergara, Edificio Tono Mural exterior. Fotografía realizada en 2009.

En este Bloque de viviendas que se denominaba *"El Edificio Tono"*, en 1963, se crearon estas piezas, al exterior encontramos dos murales de grandes dimensiones, uno realizado sobre cemento, y el otro constituido por sillares de piedra.

Y al interior un bonito mural en la zona del vestíbulo, que da paso a la zona de escaleras.

5.2.15.1. Mural de la fachada lateral

El primer mural, trata de una de las muestras que han llegado hasta hoy de pintura artística de fachadas de tipo monumental, mide 20 metros de altura por 4,50 metros de ancho[163].

Está ubicada en la fachada lateral del bloque de viviendas, donde se abre a una estrecha calle, la técnica utilizada es el hueco relieve sobre fratasado de cemento que anteriormente estaba policromado, pero hoy en día se encuentra bastante deteriorado debido al paso del tiempo y la luz solar, que parece ser la responsable de que se hayan perdido los colores.

Iconográficamente podríamos decir que, representa un hombre que se encuentra sujetando dos palomas, las cuales están posadas sobre dos plantas ascendentes.

Todo ello de carácter esquemático, muy geométrico y pintado con colores neutros y tintas planas. En el libro de Manuel Jorge Aragoneses, que se publicó un año después de la creación de esta gran obra, nos indica los colores originales, como podemos apreciar en el siguiente fragmento:

> *"…Representa una figura humana, reducida a su cabeza y brazos, que intenta asir desde lo alto, una pareja de palomos, en vuelo hacia ella desde una esquemática vegetación. Sólo violetas, grises y blancos actúan en la composición…"*[164]

[163] Fotografía de la página anterior.
[164] **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (pág. 256)





5.2.15.2. Mural de la fachada principal

El segundo mural exterior, abarca las mismas dimensiones que el anterior en cuanto a altura, pero es un poco más estrecho, mide 20 metros de alto por 2 metros de ancho. Está situado en la parte frontal de la fachada del edificio desviado hacia una esquina.

Es un mural compuesto por paneles de piedra con la técnica del bajorrelieve, podemos observar la unión de los paneles debido a las estrías que presentan entre ellos.

La temática desarrollada es similar al anterior, presenta vegetales y personas en composiciones ascendentes y suspendidas en el espacio, pero esta vez las figuras son más pequeñas y geométricas.

Todo ello de carácter esquemático y abstracto, el fondo del mural presenta un rayado horizontal que le confiere todavía un mayor relieve a las figuras.

Se encuentra sin policromar dejando ver el color amarillento de la piedra, hoy en día está un poco deteriorado y sucio, debido a las condiciones medioambientales, y al paso del tráfico.



5.2.15.3. Mural del interior del edificio

En el interior del bloque de viviendas, en la zona de la portería al girar hacia la derecha junto a la puerta de ascensores podemos observar un mural de grandes dimensiones, que ocupa toda la pared, en este caso no es posible verlo desde la calle, es necesario ingresar en el edificio para poder apreciarlo.

En la zona inferior derecha podemos apreciar la firma del artista y la fecha de creación, 1963.

Se trata de una pintura con diferentes influjos de las vanguardias parisinas del momento, también puede recordar a la pintura de *Paul Klee* (1879-1940), utiliza planos cuadriculados de diversos colores dando forma al paisaje de una peculiar manera, no llega a perder lo figurativo, pues se pueden apreciar un conjunto de casas, plantas y pájaros. Se podría decir que es una pintura decorativa de carácter desenfadado y alegre. A continuación vemos cómo describe esta obra Manuel Jorge Aragoneses:

> *"…decora el vestíbulo de ingreso del Edificio Tono, en el número 6 de la calle Mariano Vergara. Sobre un cielo parcelado en azules de distinta intensidad, que junto a la línea de horizonte cambian en grises, se tienden las casas de un pueblo, cúbicas y con fachadas blancas, amarillas y, a veces, violetas o rosas. Las puertas de las viviendas materializan sus huecos en negros enterizos, a tinta plana como los demás colores. En la composición general corre el caserío a media altura…*
>
> *…tres árboles esquemáticos encienden las paredes con toque de bermellón, carmín y naranja. Sobre la silueta arbórea, se dibujan infantiles hojas, en tono armónico más claro. Estos árboles están concebidos de forma muy distinta a los verdes que asoman por detrás del caserío, en el lateral izquierdo…"*[165]

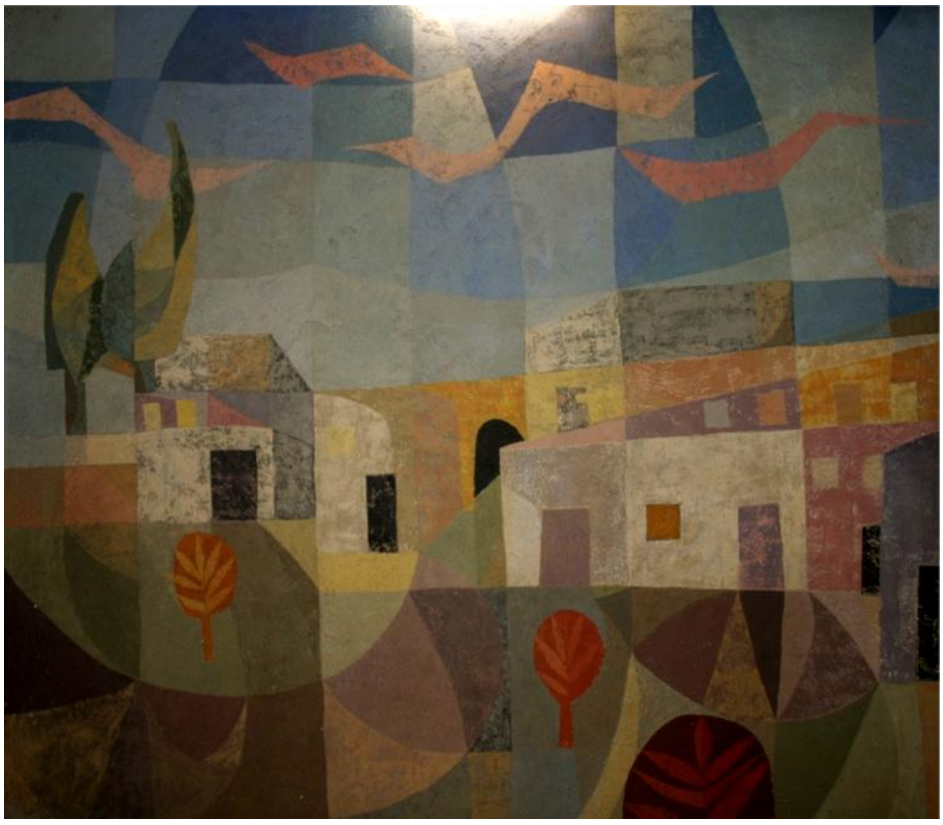
Es una intervención directa sobre el muro preparado, parece ser que primero fue pintada con pigmentos y luego encima el artista utilizó la técnica de la encáustica con resinas plásticas de colores, presenta una textura rugosa brillante en algunas zonas y mate en otras.

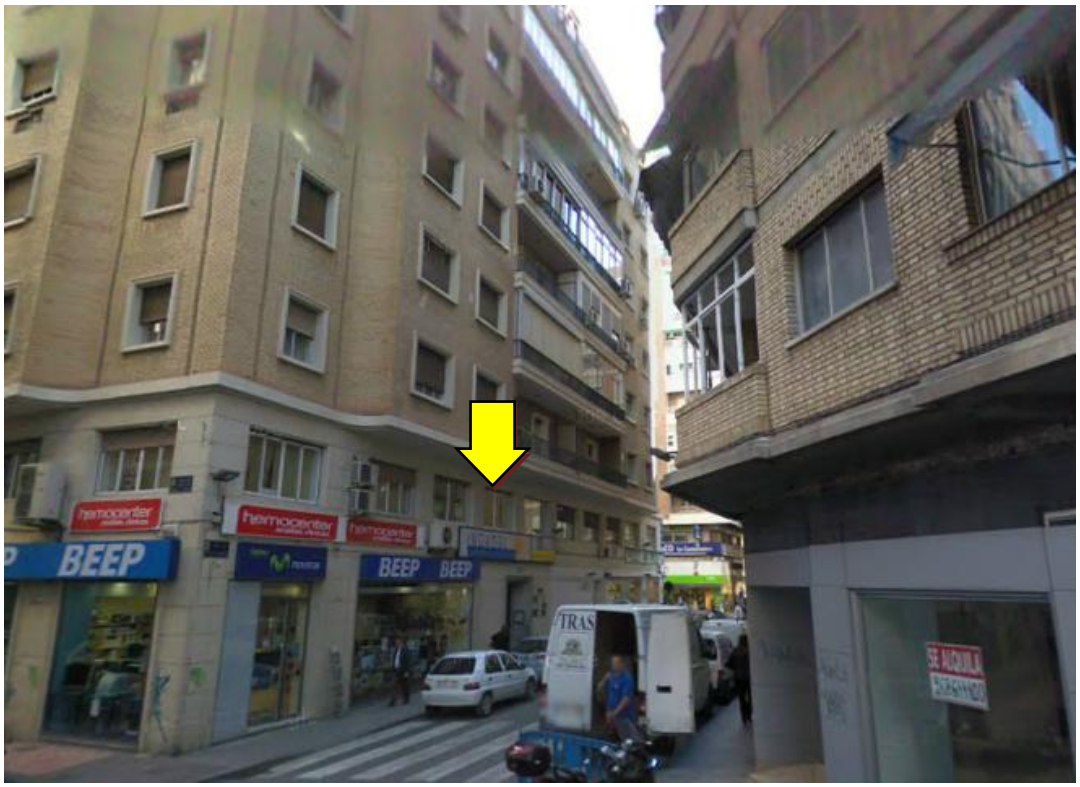
La zona inferior está un poco deteriorada debido a daños externos provocados por la mano del hombre, pero en general está en buen estado y debido a su técnica debe tener una gran perdurabilidad en el tiempo.

[165] **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964. (pág. 274)








BEEP
BEEP BEEP



5.2.16. Calle Doctor Marañón nº 2, José María Párraga

En la calle Doctor Marañón, una estrecha calle que desemboca en la avenida de la Constitución, podemos encontrar una serie de tres piezas en un zaguán de un bloque de viviendas, encontrándose una de ellas en el entresuelo del edificio.

Se trata de tres originales muestras de pintura decorativa del pintor José María Párraga (1937-1997), según los inquilinos la obra data del año 1970.

5.2.16.1. Huecorrelieve principal del zaguán

Al entrar al bloque de viviendas, nos encontramos con un mural de grandes dimensiones justo enfrente de la puerta de acceso, el cual se puede ver desde la calle. Sus dimensiones son 2,40 metros de alto por 2,10 metros de ancho. Se encuentra adornando la pared donde se encuentra la puerta de ascensores.

El dibujo de José María Párraga es totalmente reconocible, no presenta firma, pero las características comunes con su obra, nos delatan que pertenece a él, (y el portero nos lo indica).

Aparecen representados una familia rodeada de naturaleza, la figura femenina aparece recostada en actitud ociosa, mientras la masculina alza en brazos al niño, que parece mantener una conversación con el padre y levanta la mano señalando algo en el horizonte. La diferenciación de sexos casi no es reconocible, salvo por el atuendo, el hombre lleva pantalón y la mujer falda. Utiliza el mismo motivo esquemático para adornar los ropajes, y las plantas del fondo.

Se trata de un huecorrelieve, técnica que utilizaban los antiguos egipcios, y algunas civilizaciones orientales y africanas. Consiste en incidir sobre el paramento todavía fresco y dibujar creando surcos. En este caso los huecos se han rellenado con pintura negra, es muy acertado, porque hace que resalte el dibujo, sencillo y preciso, sobre el paramento blanco.



5.2.16.2. Huecorrelieve de la zona de portería.

En la zona de portería, que se encuentra al entrar al edificio a la derecha, en el pie de la escalera, encontramos un friso que continúa la serie.

Está ubicado en una zona alta, superando la media normal de la altura de la vista. Mide 0,60 metros de alto por 2,62 metros de ancho, y ocupa el espacio, de tal forma, que nos indica que fue encargado para su ubicación actual.

En el friso aparecen representados, un sol, una planta que podría ser un cactus, y un ave, todo ello cerrado en los laterales con dos franjas verticales con motivos geométricos que lo enmarcan. Se trata de un friso muy decorativista y, de carácter amable y cotidiano.

Aunque utiliza un lenguaje esquemático y un dibujo con connotaciones abstractas, las figuras son totalmente reconocibles. Utiliza la misma técnica que en el resto de la serie, el huecorrelieve.



5.2.16.3. Huecorrelieve del entresuelo.

Cuál fue mayor sorpresa, cuando el portero del edificio nos indicó que en la planta baja se encontraba la tercera parte de la serie. Estaba ubicada en el frente del pasillo que había que recorrer para acceder al siguiente tramo de escalera.

Se trata de un friso similar al anterior, pero de mayores dimensiones, mide 0,62 metros de alto por 3,14 metros de ancho. En este caso se repite la temática incluyendo algunas figuras más. En el centro aparece un ave predominante, y a los lados una planta, un sol y otro ave, cerrando la composición con los motivos geométricos vistos anteriormente.

El tipo de ave representada, la repetirá en múltiples ocasiones durante su carrera artística, posteriormente procederemos a analizar el pirograbado de la calle San Lorenzo, donde desarrolla la misma temática, aves y plantas, de características similares, y también dispuestas en forma de friso horizontal.

Se podría decir que se trata de una de las más completas decoraciones de zaguanes y portales, con un programa encargado a medida para su actual ubicación, y una temática muy acertada, y para todos los públicos. Como también lo es, la elección del artista, que da al edificio un cierto prestigio.



5.2.17. Calle San Lorenzo nº7, José María Párraga

En la calle San Lorenzo, una pequeña calle que desemboca en la plaza de Europa, se encuentra esta obra de José María Párraga. Se trata de un pirograbado en madera de grandes dimensiones, el cual recorre todo el paramento desde la puerta de entrada hasta el ascensor, la firma la podemos encontrar en el ángulo inferior izquierdo.

Tiene las siguientes medidas; de alto mide 0,80 metros y de largo en total son 16,50 metros, creando un ángulo de 90 grados a la longitud de 14,50 metros. El cristal que lo protege sobresale unos dos centímetros de su contorno.

Debido a la cubrición en horizontal de la totalidad del espacio del zaguán, llegando incluso a continuar los ángulos rectos de las esquinas de las paredes en dos ocasiones, nos hace pensar que la obra fue un encargo para su ubicación actual.

Se encuentra enmarcado por un pequeño marco del mismo color que la madera del fondo, y a pesar de su buen estado actual, se le ha colocado un cristal protector separado de la madera un centímetro aproximadamente, y a su vez sobrepasando el contorno en altura para sujetarlo a la pared sin dañar la pieza.

La madera no es un material muy resistente y por consiguiente si se encuentra al alcance de la mano del hombre, como es el caso, puede sufrir desperfectos con el paso del tiempo. Parece ser una decisión muy acertada el proteger con un vidrio la obra de forma que no pueda sufrir impactos ni erosiones táctiles, a la vez que deja respirar la madera para que pueda seguir su curso de envejecimiento natural.

Presenta una temática de carácter abstracto sin perder la figuración, es fácilmente reconocer aves y plantas pero con una deformación pronunciada propia de la obra del artista. Aparecen representados una serie de aves, acompañadas de plantas que parecen ser palmeras y cactus con flores, las representaciones son muy similares a las vistas anteriormente en la serie de tres piezas, que se encuentra ubicada en la calle Doctor Marañón nº 2 (vista anteriormente), también obra del artista.

Utiliza los rayados, trenzados, la línea pronunciada del contorno, se le reconoce como un gran dibujante, y en esta obra lo demuestra, ya que la técnica del pirograbado no permite marcha atrás en la creación, es un dibujo limpio y preciso. El pirograbado concede a la obra un tono marrón oscuro en la línea del dibujo, dejando ver en los huecos el color de la madera, todo ello ha sido barnizado para una mejor conservación. La madera se encuentra un poco oscurecida por el paso del tiempo, pero todavía conserva el brillo del barniz que la recubre.





5.2.18. Calle Trapería nº 23-25, José María Párraga Luna

En la céntrica calle Trapería encontramos este colorista mural de José María Párraga, integrado en una de las paredes de un zaguán al entrar a la izquierda. La pieza se puede observar desde la vía pública al pasear por dicha calle.

Según los inquilinos del edificio la obra data del año 1975 aproximadamente, aunque no lo aseguran con certeza, posiblemente se trate de una de las obras más tardías del artista José María Párraga.

El mural está compuesto por tablones de conglomerado pintado que se superponen unos a otros creando un bonito efecto de relieve. Sus dimensiones son de 2,54 metros de altura por 2, 98 metros de anchura, y con la superposición de las tablas de madera nos confiere un cierto relieve de 4 centímetros de grosor.

El material utilizado es la pintura de tipo esmalte sintético que confiere al mural unos colores sólidos, vivos y brillantes, creando tintas planas de carácter uniforme sin rastro de pinceladas.

La traza del dibujo es la propia del artista, líneas marcadas y geométricas, creando tintas planas con zonas de color, y en ocasiones recuerdan al cubismo de principios del siglo XX. Podemos observar como el artista hace una diferenciación entre gamas alternas de colores, en la zona superior predominan las gamas de azules y verdes, denominados colores fríos, y en la zona inferior predominan los naranjas, rosados, marrones y amarillos, es decir la gama cálida.

Se trata de una escena de tipo costumbrista, aúna el paisaje con la figura antropomórfica femenina. Presenta una mujer de cabellos rubios recostada sobre un suelo verde con vegetación, y en la parte superior podemos observar un fondo azul con nubes geométricas de diferentes tonos de azul.

El mural se encuentra firmado en la parte inferior derecha y presenta un buen estado de conservación.





5.2.19. Ronda de Levante nº 15, José María Párraga

En la avenida conocida como la Ronda de Levante, encontramos un mural hecho con la técnica del huecorrelieve sobre cemento fratasado, el cual se encuentra firmado en su ángulo inferior derecho por el artista José María Párraga en el año 1979, como la firma indica.

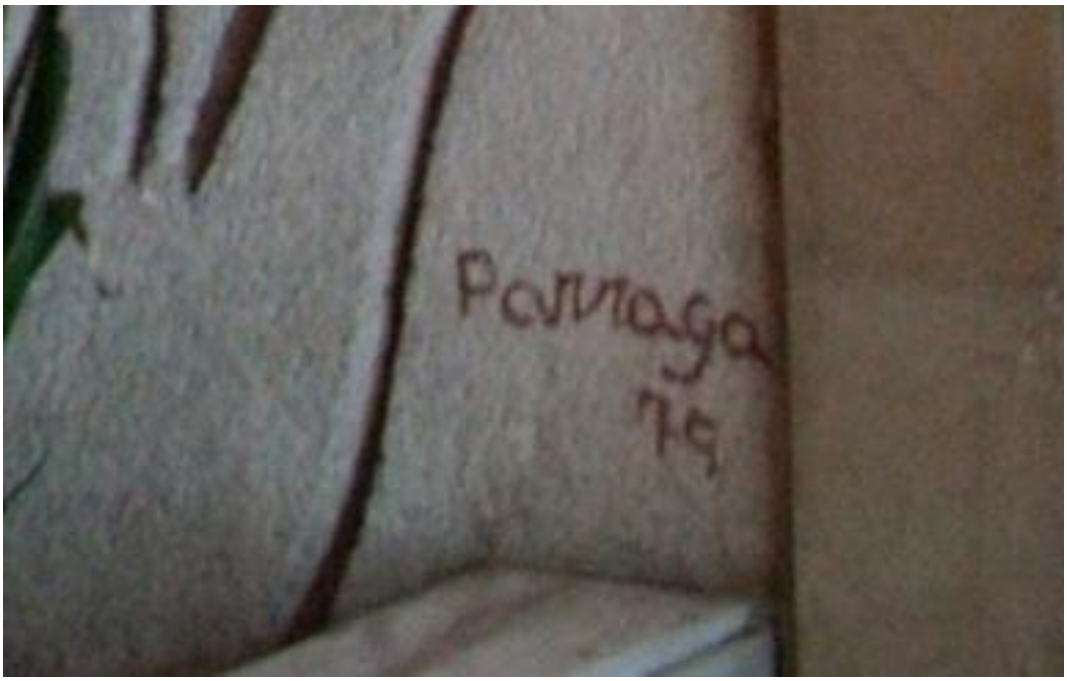
El material utilizado para hacer el huecorrelieve es una especie de mortero o cemento, parecido al que se suele realizar para revestir exteriores, con textura rugosa. Y en las incisiones creadas se ha policromado con pintura de color tierra para darle un efecto más colorista y decorativo al relieve.

Este mural presenta como particularidad su singular disposición, al encontrarse formando una pared curva como si de una hornacina se tratase, parece ser que todo estaba pensado para albergar el macetero que lo soporta y salvaguardar la esquina. Sus medidas son de 2,30 m de alto, y una tangente de 2 metros, y sumando la curvatura mide 2,17 m de longitud.

La temática representada es muy común en la obra de José María Párraga, presenta una pareja de aves que se postran en lo que parece un árbol, en cuya copa podemos apreciar un rostro humano, no sabemos muy bien porqué, y en el otro lateral que se encuentra a la izquierda observamos una especie de líneas que podrían ser troncos de árboles o vegetación.

La línea es curva y sinuosa, muy detallista, con sólo el uso del dibujo consigue recrear un paisaje, en cierto modo antropomórfico pero totalmente reconocible. Son dibujos de tipo esquemático que recuerdan los pirograbados tan famosos de José María Párraga

Su estado de conservación es muy bueno, gracias a que el macetero del pie del mural impide las agresiones externas, y en definitiva la humedad no puede ser una de las causantes de su deterioro ya que las plantas que lo adornan son artificiales actualmente.





5.2.20. Ronda Norte nº 25. Edificio Montecarlo. José María Párraga

En el Edificio Montecarlo situado en Ronda Norte, al ingresar a la derecha encontramos un mural de gran formato del artista José María Párraga, es totalmente reconocible por las características comunes con el resto de su obra, aunque son los inquilinos y el personal de portería los que nos han ayudado a saber su procedencia y autoría.

Sabemos gracias a los inquilinos de este edificio que el pintor José María Párraga estuvo viviendo aquí cuando realizó este mural. En cuanto a cronología no tenemos constancia de la fecha exacta en la que se hizo, pero nos indican que aproximadamente a

finales de los años 70. Es cierto que se nota que es una de sus obras más vanguardistas, y presenta características comunes con la obra que se encuentra en el psiquiátrico del Palmar, creada por este artista a principios de los 80.

El mural mide 3,17 m de alto por 3 metros de ancho, como podemos apreciar en la fotografía el mural no se conserva íntegro ya que tuvieron un problema en los pilares de cimentación y tuvieron que abrir la pared en la zona del mural para arreglarlos, por eso esa franja blanca de la zona de la izquierda.

La obra representa una tendencia de tipo surrealista en cierto modo, parece ser que se trata de una especie de mar dónde podemos apreciar vegetación de diversos colores con forma ondulada que recuerda a las algas marinas, encontramos también varios rostros que se integran con la vegetación, algunas aves del tipo de las vistas anteriormente, una especie de chimeneas que desprenden corazones ascendentes como si se tratara de humo, y lo que parecen soles con rostros, también muy comunes en la pintura de Párraga.

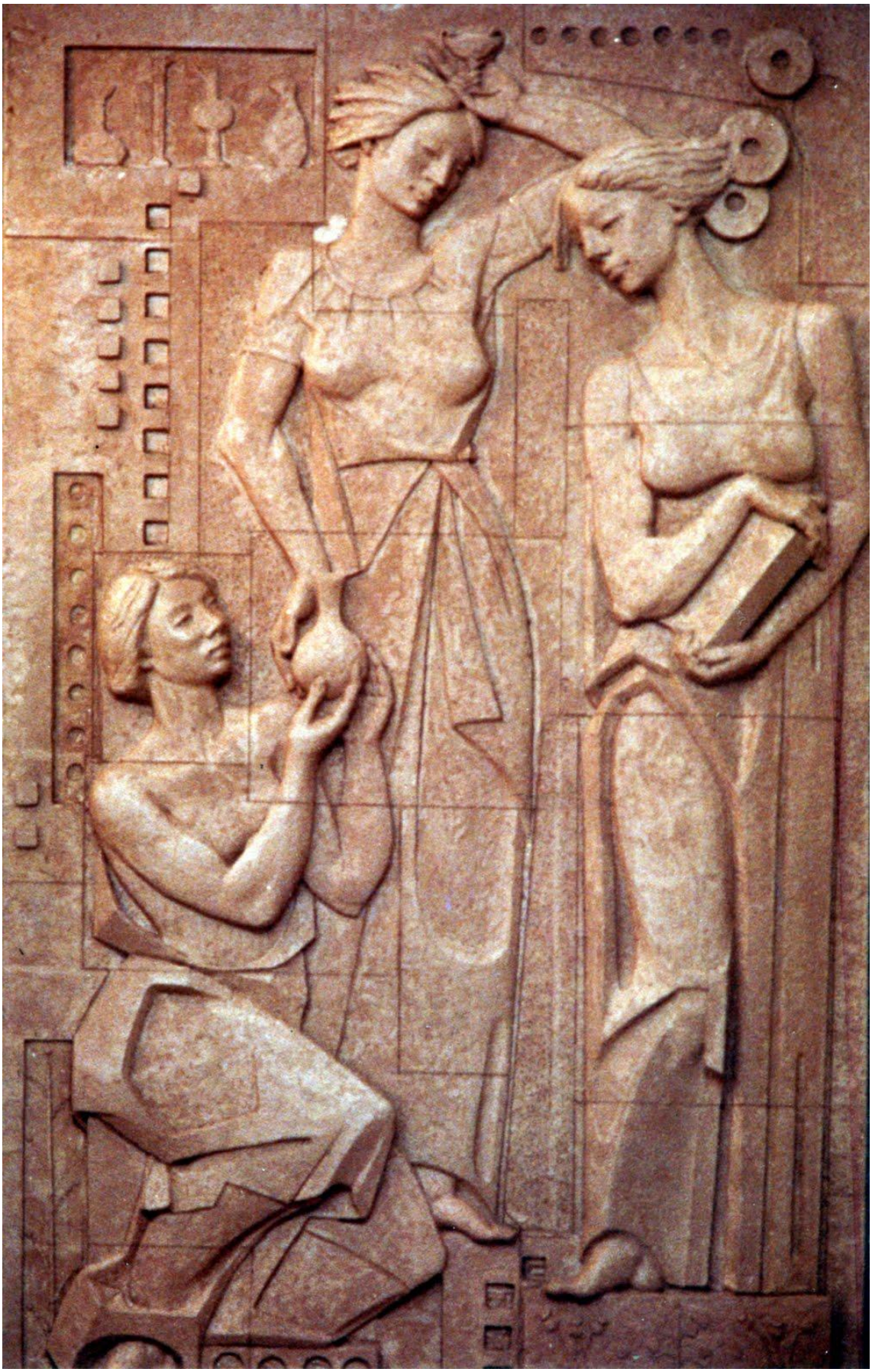
La composición es aleatoria, confiere mucho movimiento a la obra, las líneas curvas son predominantes, así como los cambios bruscos de color. Predomina la gama cálida, aunque contrastando con algunos azules, morados y violáceos. También es imprescindible, como en casi toda la obra de José María Párraga la utilización virtuosa del dibujo, marcando los contornos y proporcionando detalles decorativistas en los planos de color.

En os planos de color, se ha intentado crear una especie de textura, como si se tratara de un estarcido con esponja, sobre todo lo podemos apreciar en las zonas más claras.

La técnica utilizada es la pintura acrílica sobre muro, al estar directamente pintado al muro, sucede lo que hemos podido comprobar, que la obra está expuesta a sufrir daños, al no poder trasladarla por necesidades de cualquier tipo.

No presenta firma, aunque no sabemos si la llevaba en las zonas que han salido perjudicadas por motivos de mantenimiento del edificio.

El estado de conservación es bueno, aunque la obra no está íntegra.



5.2.21. Plaza Santa Isabel nº 6. Edificio Santa Isabel. Anastasio Martínez Valcárcel

En un edificio situado en la céntrica plaza Santa Isabel anexa a la Gran Vía Escultor Salzillo de Murcia, encontramos un bajorrelieve del escultor Anastasio Martínez Valcárcel. El edifico que lo alberga también se llama como la misma plaza, Edificio Santa Isabel, el bajorrelieve se encuentra confrontando la puerta de entrada, y da paso a la puerta de ascensores y escalera.

Sus dimensiones son de 2,43 cm de altura por 1,56 m de anchura, y sobresale hacia afuera 20 cm. Fue realizado en el año 1980, como nos indica el artista. La fotografía de la izquierda ha sido proporcionada por el artista, y las demás son realizadas en el años 2011.

El propio artista nos indica que recibió el encargo de un farmacéutico que es inquilino del edificio, por lo tanto los motivos representados tienen que ver con el mundo de la botica.





Aparecen representadas tres figuras femeninas con ropajes de tipo clásico, aludiendo a la antigua Grecia o Roma, las tres portan elementos relacionados con la medicina. De izquierda a derecha, la primera aparece arrodillada y sostiene un recipiente que le ofrece a la de en medio, ésta aparece de pie y en su mano izquierda alza la copa de Higía[166], y terminando la composición aparece otra figura femenina con la pierna hacia adelante que sostiene un libro y mira a las demás.

[166] Se trata de uno de los símbolos internacionalmente más conocidos de la profesión farmacéutica. Higía era la diosa griega de la sanidad. Se trata de una serpiente enroscada en una copa o cáliz. La serpiente representa el poder, mientras que el cáliz es el símbolo del remedio.

Se trata de figuras totalmente reconocibles que están sobre un fondo geométrico, creado por los bloques de piedra intencionadamente, a parte, en el fondo podemos apreciar unas hornacinas con elementos de laboratorio y algunas figuras geométricas que se repiten con afán decorativista.

El artista nos indica que se hizo el bajorrelieve sobre piedra de Abarán, como muchas de sus obras, y fue hacia el año 1962. La pieza se encuentra en muy buen estado, y es posible que perdure en el tiempo ya que los vecinos se encargan de conservarla y no está expuesta a agentes externos como el caso del bajorrelieve de la fachada del edificio de la Consejería de Sanidad de la Región de Murcia, visto anteriormente.





5.2.22. Avenida de la Libertad nº2, Pedro Pardo

En el zaguán de un edificio situado en la Avenida de la libertad, contigua a la Gran Vía escultor Francisco Salzillo, encontramos un mural de azulejería firmado por el artista Pedro Pardo en el año 1973, como podemos observar en la siguiente foto detalle.

El mural está ubicado al entrar al vestíbulo a la derecha en la zona de la pared cercana al techo. Sus dimensiones son de 1,70 metros de alto por 2,88 metros de ancho (conformado por azulejos de 15 cm de lado). Ésta obra, se encuentra enmarcada por un marco de aluminio que realza los motivos pictóricos, el cual mide 6,5 cm de grosor.

La temática es de tipo abstracta, como característica común de toda la trayectoria de Pedro Pardo. Aparecen representadas una serie de figuras esquemáticas que recuerdan a las esculturas del autor que más tarde podremos ver en otros vestíbulos de la ciudad de Murcia, como por ejemplo las figuras verdes de la zona inferior izquierda.

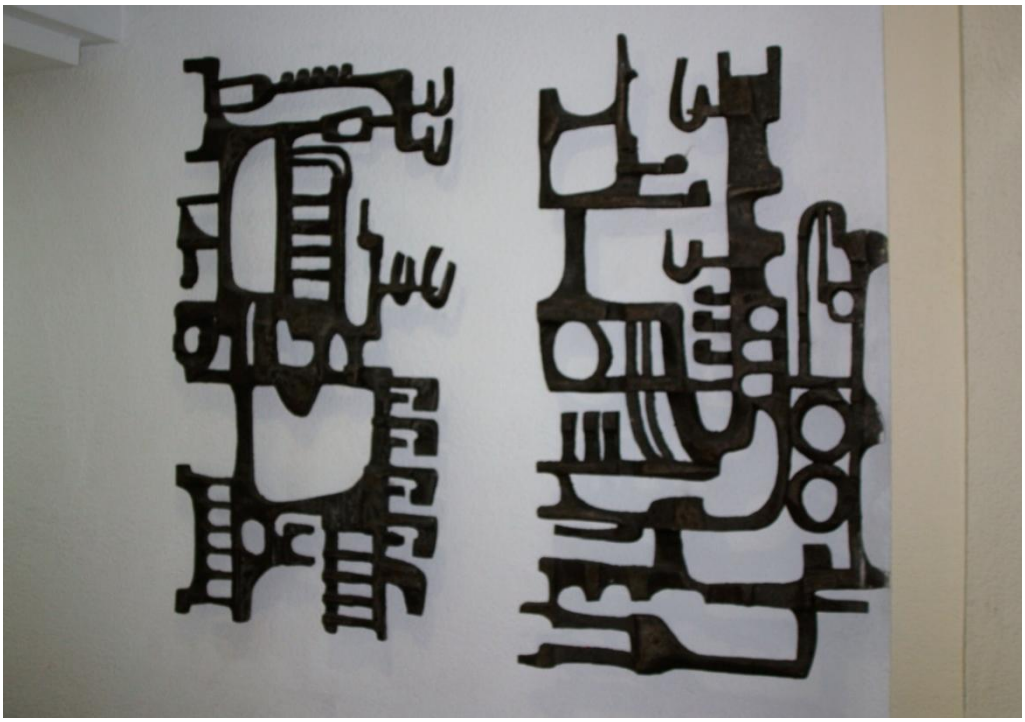
A parte de la zona de las figuras abstractas, podemos identificar por la fisionomía y los ropajes, lo que parecen ser dos figuras femeninas que se dan la mano, rodeadas de motivos decorativos de tipo abstracto en colores verdes, azules, pardos, y blancos.

Contrasta la zona de las figuras en colores más claros, con el fondo mucho más oscuro, aunque también hay una franja central en el fondo en tonos crema y verde que hacen confundir la figura femenina del centro.

La pincelada es suelta e irregular en los planos de color, pero marca los contornos con precisión. La cerámica vidriada en algunas zonas aparece policromada como con una especie de estarcido, creando texturas diferentes entre unos planos y otros.

El mural se encuentra hundido en el muro, es posible que haya tenido lugar una reforma posterior debido al carácter de nueva obra del zaguán, enlucido con elementos o menos de características más actuales, así como la rampa de minusválidos, cuya barandilla obstruye la visión de la pieza. La obra se encuentra en muy buen estado de conservación.





5.2.23. Calle del Doctor José Tapia Sanz nº 2. Edificio Antar. Pedro Pardo

En la Calle del Doctor Tapia Sanz encontramos una obra singular en el zaguán, una inquilina muy mayor nos indica que es del escultor murciano Pedro Pardo, ya fallecido. También nos dijo que la obra tenía más de treinta años, pero la fecha exacta no se sabe.

Encontramos dos instalaciones de obras escultóricas al fondo del zaguán, situadas a los lados de la escalera y de la zona de ascensores, pero ésta vecina nos indica que no es su ubicación original, sino que hubo una gran remodelación del edificio y se cambiaron de lugar, por lo tanto no sabemos dónde estaban ubicados anteriormente.

Estas esculturas se encuentran adheridas a la pared pero con cierta separación, para dar una sensación de mayor profundidad. El material es hierro forjado, con cierta textura y revestido con barniz o algún tipo de esmalte.

Sus dimensiones son; el primer grupo mide 1,86 metros de alto por 2,10 metros de ancho y 5 cm grosor. El grupo de las aves mide 1,85 metros de alto por 3,58 metros de ancho y 5 cm de grosor. Los hemos medido en cuanto a la superficie que ocupan en la pared tal cual están instalados.



Cabe destacar la presente influencia de José María Párraga en la estructura que representa dos pájaros, dado que los dos artistas eran íntimos amigos y compartían ideas artísticas y representacionales, llegando incluso a formar un colectivo de índole artística el *"Grupo Aunar".* Estas esculturas se parecen mucho a las que hemos visto en la obra de Párraga en varios murales o huecorrelieves.

En cambio las primeras, de tipo abstracto, son más propias de Pedro Pardo, pudiendo compararla con los dibujos anteriormente vistos en el mural de azulejería de la Avenida de la Libertad nº2, y en las numerosas obras escultóricas de dicho artista.

Se produce una novedosa introducción de la escultura mural decorativa, aunque no se trate de pintura decorativa, la hemos incluido en el siguiente estudio por estar adherida a la pared y por su función decorativista de los vestíbulos de la ciudad de Murcia.

Su estado de conservación es muy bueno, ya que son de hierro forjado un material resistente al paso del tiempo, y he de decir que la ubicación actual confiere al zaguán cierto aire moderno en cuanto al gusto decorativo. También ayuda a un mayor decorativismo los focos situados frente a las esculturas que hacen un juego de luces y sombras muy preciosista y les confiere todavía más relieve.



5.2.24. Calle del Doctor Tapia Sanz nº 1, Pedro Pardo

En el edificio que confronta al anterior visto encontramos otra escultura de Pedro Pardo de las mismas características que las anteriores.

En este caso el zaguán es de pequeñas dimensiones por lo tanto no da lugar a la ornamentación exacerbada del caso anterior.

Al entrar al zaguán accedemos a una escalera que nos conduce a la puerta de ascensores, y es en la pared del lateral izquierdo de la escalera donde encontramos esta escultura de gran formato adherida al muro. Se trata de un tipo de escultura más próxima al bajorrelieve que a la escultura de bulto redondo.

Como en el caso anterior la escultura está hecha de hierro forjado, en este caso el hierro no se encuentra pintado. Es de grandes dimensiones 1,90 metros de alto por 0,72 metros de ancho, y en profundidad 5 centímetros aproximadamente. Se encuentra separada de la pared unos 7 cm, y está anclada a ella mediante unos salientes de la misma escultura.

Formalmente aunque se trate de una escultura de índole abstracta, podemos reconocer una especie de pájaro, podría decirse que se trata de un gallo por la cresta, que como bien se ha descrito en el caso anterior, recuerda a las pinturas de José María Párraga.

Está situada en composición ascendente, con la cabeza hacia arriba y las alas hacia abajo, su composición es vertical, y no presenta demasiados salientes, respetando su configuración lineal hacia arriba.

Debido a su configuración en el espacio, es posible que esta escultura fuera encargada para este lugar en concreto, ya que sus dimensiones ocupan el espacio de forma adecuada, la iluminación que recibe del techo le confiere un mayor efectismo visual.

Nos indican los vecinos que no saben el año exacto de su creación, pero es posible que se hiciera al mismo tiempo que las encontradas en el edificio anteriormente vistas, es decir sobre el año 1980.

Su estado de conservación es muy bueno, y la barandilla de la escalera la protege de ser agredida por agentes externos.



5.2.25. Calle San Bartolomé nº 2, Chelete Monereo

En una estrecha calle que se encuentra en el casco histórico de la ciudad de Murcia, la calle San Bartolomé, podemos encontrar una pieza muy singular de la pintora Chelete Monereo, como su firma indica en el ángulo inferior derecho.

Esta pieza fue un encargo que recibió la artista gracias a que su marido Don Vicente Martínez Gadea, también pintor, fue el arquitecto encargado de remodelar el edificio. Al vestíbulo también se puede acceder por la zona de la farmacia situada en

Es una pieza relativamente de pequeñas dimensiones midiendo 2,15 metros de alto por 0,26 de ancho. Es decir, muy alta y muy estrecha. Fue creada en el año 1996, como se indica al lado de la firma.

Se trata de una de las manifestaciones de decoración de vestíbulos y zaguanes más cercanas a nuestra época y con mucho encanto por la forma de emplear efectos ópticos de engaño.

Está situada formando un ángulo de 90 grados ante el espejo de entrada del vestíbulo y dispuesta de forma que se pueda ver desde la calle. Se trata de un encargo específico para su ubicación actual, dado que reúne las medidas justas para ocupar el espacio en el que se encuentra, y la propia artista nos lo indica.

Se trata de un acrílico sobre tabla el cual está adherido en bisel a un espejo situado en ángulo recto, con el fin de reflejar de forma simétrica el bodegón que el panel representa. Se trata de un curioso juego visual, al ser una tabla estrecha y al duplicarse su imagen reflejada, de forma simétrica, hace un efecto del doble de su anchura real, lo que viene muy bien en el reducido pasillo donde se encuentra la entrada.

La temática es un bodegón compuesto por una planta con frondosas hojas y flores color carmesí dispuesta sobre un macetero de pie, en cuyas patas hay un plato con bolas de diferentes colores. Al fondo se puede apreciar una barandilla de metal que deja ver el horizonte de una playa donde el mar se funde con el cielo de un azul intenso.

La pintora utiliza un lenguaje figurativo y academicista, utilizando la técnica del acrílico con gran precisión y soltura. Utiliza una paleta de colores muy vivos y variados, de carácter decorativo ideal para el emplazamiento de la pieza.

Nos cuenta la artista Chelete Monereo que cuando se le encargó, se le dejó actuar a su libre albedrío, los inquilinos del lugar quedaron muy contentos con la obra.

Se encuentra en muy buen estado de conservación, pues además no tiene demasiado tiempo. La obra se encuentra protegida por un marco y un cristal, el cual ayuda para darle continuidad al reflejo provocado por el espejo de al lado.



167

5.3. Otras obras

A parte de las obras que son objeto de estudio de esta investigación, vistas anteriormente, existen una serie de obras que no se han incluido como objeto de análisis por diferentes razones.

A continuación iremos viéndolas y aportando los datos que conocemos, aunque algunas se podrían considerar en cierto modo como anónimas.

Gracias a Manuel Jorge Aragoneses hemos podido conocer infinidad de obras que se encuentran en otros municipios de la región o por desgracia han desaparecido. Sabemos que se decoraron otros vestíbulos o zaguanes, tanto de carácter público como privado, así como fachadas y elementos ligados a la arquitectura.

[167] Muñoz Barberán, Manuel. Biblioteca de Santiago el Mayor. Vidriera.

Sabemos por qué existieron pinturas murales en el interior de diversos edificios como farmacias, zapaterías, jugueterías, talleres mecánicos, colegios, institutos, restaurantes, bares de copas, etc.

Todo ello ha sido investigado y catalogado, aunque algunos datos no han podido ser contrastados, por ello esta investigación sigue abierta a descubrir el paradero de algunas obras desaparecidas o trasladadas en un futuro próximo.

Existen manifestaciones artísticas de comunes características en cuanto al tipo de decoración, en diferentes edificios descubiertos en el curso de la investigación que no se han clasificado por considerarse obras de menor importancia, y desconocer todo tipo de datos.

En ámbito religioso, son múltiples las decoraciones de tipo parietal que podemos encontrar en toda la región de Murcia, cabe destacar las pinturas de la Iglesia de Santa Eulalia con un programa pictórico de arquitectura ficticia, el *Cristobalón* de la Catedral de Murcia, y otros casos más actuales tanto en la ciudad de Murcia como en Cartagena, Caravaca de la Cruz, Molina Segura, Lorca, etc.

Salvo los pirograbados del artista José María Párraga, por el motivo de que estaban situados en un vestíbulo, los demás no han sido incluidos por su función sacra, es decir, por estar ornamentando altares y zonas religiosas o dedicadas al culto.

En cuanto a obras desaparecidas, sabemos que las antiguas vidrieras de Manuel Muñoz Barberán que se encontraban en el Club Remo de Murcia, han sido restauradas parcialmente e instaladas en una biblioteca pública de Santiago el Mayor.

También se están recuperando murales de Hernández Carpe y Párraga en diversos colegios públicos de municipios de Murcia, como el caso de Algezares y Torre Pacheco. Estas obras verán la luz dentro de un periodo breve de tiempo.

A continuación vamos a ir viendo una serie de obras que reúnen estas características, pero no son objeto de análisis.

Comenzaremos por la vidriera de Manuel Muñoz Barberán[168], se trata de una obra que adornaba la fachada del desaparecido Club de Remo de Murcia. Éste desapareció por la construcción de la pasarela de Manterola, y fue derribado en febrero del año 1997, se generó una gran polémica, porque por lo visto parte del mural que estaba hecho de azulejería y vidrio fue destruido, pudiendo salvar sólo la parte de las vidrieras que es la que vemos hoy en día.

El pintor autorizó el desmontaje de la pieza y la destrucción de la parte cerámica. Sin embargo, las vidrieras se conservaron durante una larga década en un almacén municipal.

Estas vidrieras han sido restauradas por el programa *"Murcia que se fue"* y han sido instaladas de nuevo en la sala de lectura de la Biblioteca de Santiago el Mayor (Murcia).

Las vidrieras son de estilo abstracto y simbolizan junto a la parte del mural desaparecida, las cañas del río Segura. En su día, la propietaria del edificio, Cruz Roja, se propuso vender la pieza en una subasta benéfica. Muñoz Barberán declararía entonces que se mostraba satisfecho por la deferencia de salvarla. Pese a todo, este mural presidió durante décadas una de las estampas más castizas del Segura a su paso por Murcia.

Otra de las obras recuperadas por el programa *"Murcia que se fue"* es un mural de gran formato situado en el vestíbulo del auditorio de Algezares (Murcia), del artista José María Párraga fechado en el año 1965.

Actualmente ocupa una pared de cuarenta metros cuadrados en el salón de actos del Auditorio de Algezares. La pieza se encontraba en el salón de actos del Ateneo Agrícola de Algezares y fue trasladada.

Los trámites para la recuperación de la obra se iniciaron en el año 2010 cuando los responsables del Casino solicitaron al Ayuntamiento de Murcia ayuda para salvar la destacada pieza, debido al inminente derribo del edificio, que había sido vendido.

[168] Fotografía vista anteriormente.

La Junta de Gobierno municipal aceptó el pasado 25 de febrero de 2010 la donación realizada por el Ateneo Agrícola e Instructivo de Algezares. Entonces, a través del Plan *"Murcia que se fue"*, se gestionó el traslado al nuevo auditorio de la pedanía.


169

Encontramos también otras obras de José María Párraga que han sufrido procesos de traslado o restauraciones, situadas en Edificios públicos en municipios de la Región de Murcia.

Algunas se encuentran en muy mal estado, y otras desafortunadamente han desaparecido. Como es el caso de los murales que se encontraban en la Escuela Oficial de Idiomas de Murcia, ya desaparecido.

A continuación podemos ver una serie de imágenes que muestran cómo era el mural, y en las fotos-detalle podemos apreciar las secuelas que presentaba debido al paso del tiempo y a la mano del hombre, estaba muy deteriorado, se decidió no restaurarlo y finalmente desapareció.

[169] Fotografía durante el momento de la extracción del mural de José María Párraga, situado en el Ateneo Agrícola e Instructivo de Algezares. 2010.









Otro de los grandes murales de Párraga que encontramos es el del Hospital Psiquiátrico del Palmar (Murcia). Parece ser que el artista debido a problemas de salud, pasó algunas temporadas en éste Hospital, y fue cuando realizó los murales.

En este caso se trata de un mural compuesto de teselas de cerámica creando un bonito mosaico. Éste fue intervenido hace algunos años por María Victoria Santiago Godos, era necesaria una restauración debido al desprendimiento de algunas de las teselas del mosaico, así como la reafirmación del mismo.

Podemos apreciar lo que es la extracción y posteriormente la reintegración del mural en el pavimento. La zona inferior es la que más afectada estaba, ya que es la zona de paso y también debido al calor de las estufas que se encuentran adheridas a la pared.

A continuación podemos ver las fotografías del proceso de intervención y el resultado final:







También en el Colegio Público del Palmar, que lleva el nombre den artista José María Párraga encontramos cuatro murales de azulejería que no se encuentran en muy buen estado. Por lo visto fueron los alumnos del centro los que colaboraron junto al artista para crearlos.









Su ubicación al exterior del edificio, hace que estén muy deteriorados. Tal vez llegué el momento en que la dirección del Colegio se plantee reubicar las obras, para que no estén tan al alcance de los viandantes y evitar así su destrucción.

Encontramos también un caso particular de unas obras del pintor José María Párraga que se encuentran en la fachada e interior de un bar de tapas situado en el centro de Murcia, no se trata de un sitio público, ni tampoco es un vestíbulo o zaguán por lo tanto está desubicado del estudio de la investigación aquí presente. Pero no deja de ser una obra ligada a la arquitectura.

A parte, el establecimiento actualmente se encuentra cerrado, y no hemos podido contactar con los dueños para que nos proporcionaran información. Sabemos que es del artista José María Párraga gracias a una página web de listado de bares y restaurantes de la ciudad de Murcia.

Que dice así:

> *"En la calle de las tascas de la zona de la Universidad de encuentra El Candil, uno de los bares de tapas más queridos en Murcia.*
>
> *Su fachada y su interior está decorado con frescos del gran pintor murciano José María Párraga."*[170]



La pintura de Párraga es totalmente reconocible por sus características comunes, aunque también hay que decir que actualmente se encuentra un poco deteriorada, con síntomas de abandono, es decir presenta repintes encima, desconchados y desprendimientos de pintura de la pared. Las fotografías que vemos deben haber sido realizadas de hace algún tiempo.

[170] http://www.guiadelocio.com/murcia (Consulta el 24-05-2011)

En el museo de la ciudad encontramos, varias obras que han sido recogidas de otros lugares, como por ejemplo un friso del artista Juan González Moreno, que es el boceto que se hizo para el Edificio de la Antigua Diputación provincial. De corte clásico y con figuras que recuerdan un cierto estilo academicista.

 [171]

A continuación podemos ver un gran lienzo que se encontraba en una farmacia de Cieza, y que es más acorde con el programa decorativo de la arquitectura antecedente de esta Tesis Doctoral, aunque fuera de la ciudad de Murcia.

 [172]

[171] Juan González Moreno (1908-1998). Boceto del friso para el edificio de la Antigua Diputación Provincial. Escayola 44x 335 cm.

[172] Manuel Martínez Mollá. *Alegoría de la Farmacopea*. 1902.Óleo sobre lienzo 410x322 cm. Actualmente se encuentra en el Museo de la Ciudad de Murcia, pero proviene de una farmacia de Cieza (Murcia)

A continuación vamos a ver una serie de obras que por su condición aparente, no hemos podido identificar, dado que no presentan firma, y ningún inquilino del lugar nos ha podido ayudar.



En el céntrico barrio de Santa Eulalia, encontramos una obra[173] de grandes dimensiones firmado por L. Cerdá en el año1979. Se encuentra en el zaguán del Edificio Corinto situado en la calle Herradura nº2.

Se trata de un óleo sobre lienzo que aparece enmarcado por un marco de madera sencillo. La temática es paisajista sin aparecer figuras humanas en ella. Sus dimensiones son de alto 1,86 metros por 2,36 metros de ancho y el marco mide 8 cm de grosor.

Sabemos que el autor es inquilino del edificio, artista *amateur* y posiblemente sea un detalle por su parte el haber cedido la obra al zaguán.

[173] Imagen superior.

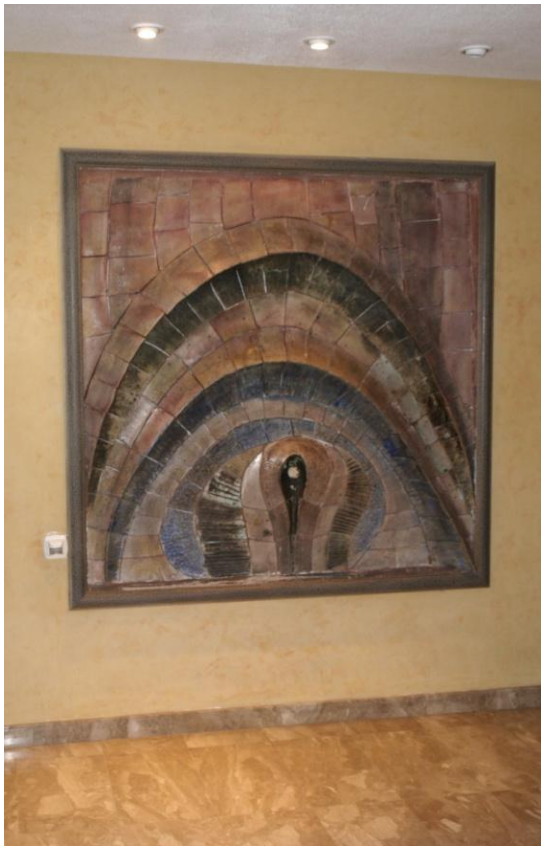
En la calle Teniente General Gutiérrez Mellado nº3, en el denominado Edificio Fama I. encontramos dos paneles situados cada uno en un lado del zaguán, confrontándose entre ellos.

Sus medidas son de 1,63 metros de alto por 1,63 metros de ancho, están realizados de cerámica, y el marco que los rodea mide 8 cm, aunque la cerámica está adherida a la pared, porque en una de las piezas el marco se encuentra despegado y se puede apreciar. En cuanto al relieve presenta 12 cm de profundidad.

En un primer momento se pensó que la obra era de Arcadio Blasco, un ceramista Alicantino recientemente fallecido, cuya obra presenta muchas características comunes con éstas.

Pero preguntando a los vecinos decían que no fue Arcadio Blasco aunque no recordaban quién había sido. Lo que sí que recordaban era que fue un artista murciano.





En la zona del barrio murciano de la Fama, encontramos varios edificios que contienen obras aunque no hemos podido identificar los autores.

También hay que decir que éstos edificios no suelen mantener los inquilinos que habían cuando se hicieron estas obras. Por ello preguntar a los residentes ha sido ineficaz para hallar los autores de estas obras.

Encontramos un mural de cerámica en el Edificio Rodas, situado en la Avenida de la Fama en el número 17, no hemos podido identificar la autoría.



En la calle Ceuta encontramos un gran programa de obras realizadas por procedimientos escultóricos que están relacionadas entre sí, posiblemente se trate del mismo artista debido a sus características comunes.

Los Edificios que las albergan están anexos unos a otros, y es posible que fuera el mismo arquitecto o promotor de la obra en que las encargara. Desafortunadamente no hemos podido saber el autor a día de hoy.

A continuación vemos una foto satélite, donde a vista de pájaro podemos apreciar la situación de los edificios. Todos los edificios que conforman la "U" contienen murales cerámicos, y por el corte arquitectónico deben de ser del mismo arquitecto.





[174]

[174] Calle Ceuta nº 16. Edificio Imagen y sonido. Dos murales idénticos. Cerámica. Dimensiones 3,38 m de ancho por 2,25 de alto.



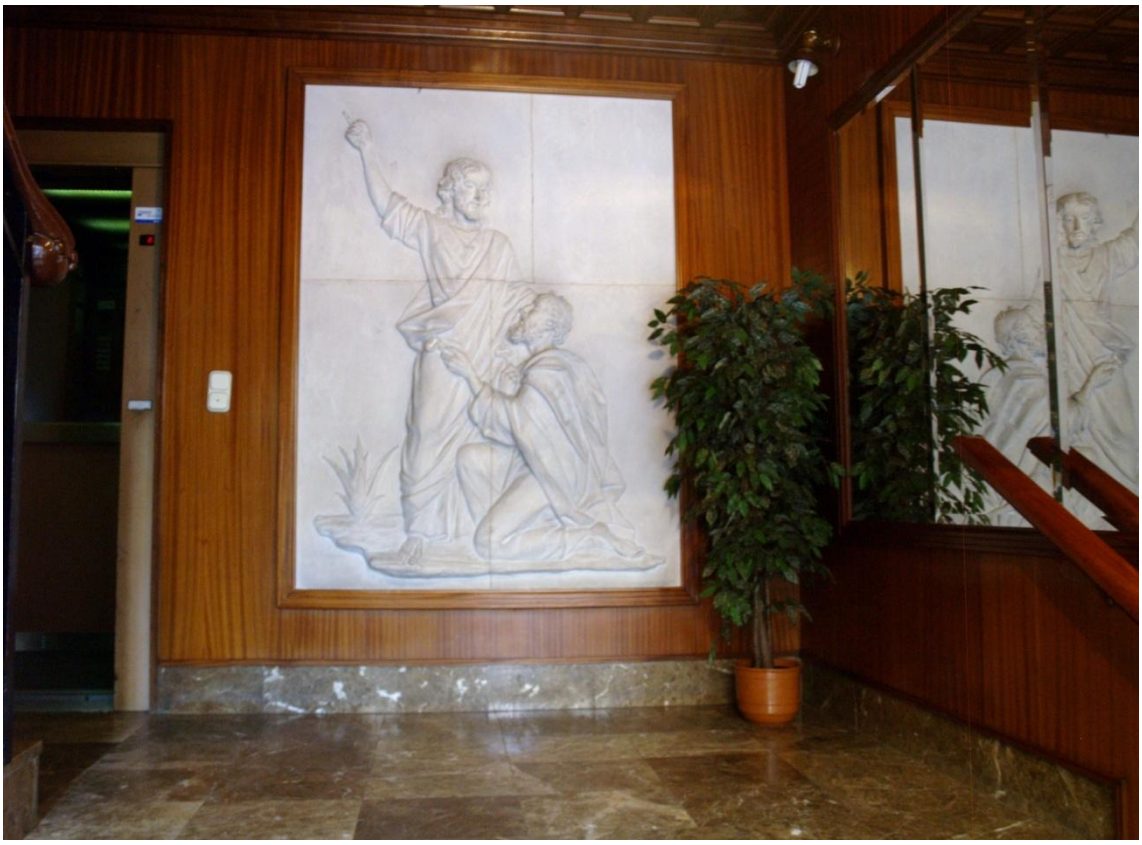
[175]



[176]

[175] Edificio Gutemberg. 2,26 de alto por 2, 43 m de ancho.
[176] Edificio Marconi. 2,26 de alto por 2, 43 m de ancho.

Otras obras que hemos descartado son las de tipo sacro, no es que haya muchas pero parece ser que difiere del tema de la investigación.



Representa un bajorrelieve donde podemos observar a San Pedro con Jesús Cristo, se trata del pasaje de la biblia cuando Jesús le entrega las llaves del cielo a San Pedro.

Los vecinos del edificio no han podido facilitarme información, ni de la autoría, ni de la época en la que se hizo, según el informe catastral, el edificio data de los años 60, así que más o menos podemos tantear la fecha de encargo y creación de esta obra.

En definitiva el arte sacro dentro de los edificios, y sobre todo en las entradas o zaguanes era algo muy común desde el s. XIX, de hecho es una costumbre heredada que viene desde la época medieval, donde en las casas pudientes se adornaban los recibidores con imágenes de santos en hornacinas, esta tradición se puede observar todavía presente en los lugares rurales sobre todo.

6. Los Artistas Murcianos del s.XX

Es importante conocer el contexto histórico y social que rodeó la vida de los artistas murcianos del siglo XX, así como quienes fueron sus maestros y cómo se fueron influenciando unos a otros.

En teoría todavía no se ha identificado una escuela de arte de tipo academicista del arte murciano de esta época. Pero sí podemos relacionarlos.

A finales del siglo XIX, y principios del XX existe una vertiente academicista con líneas neoclásicas o románticas. Si existe una escuela murciana de pintura del siglo XIX es un interrogante que ya se propone en el año 1977, en el libro de Antonio Segado del Olmo[177] donde se cuestiona si es así, ya que desde la escuela de imaginería de Salzillo no se ha reconocido como tal. Pero sí se pueden afirmar unas características comunes entre los artistas, como es la sensibilidad murciana hacia su tierra, el paisaje y la belleza[178].

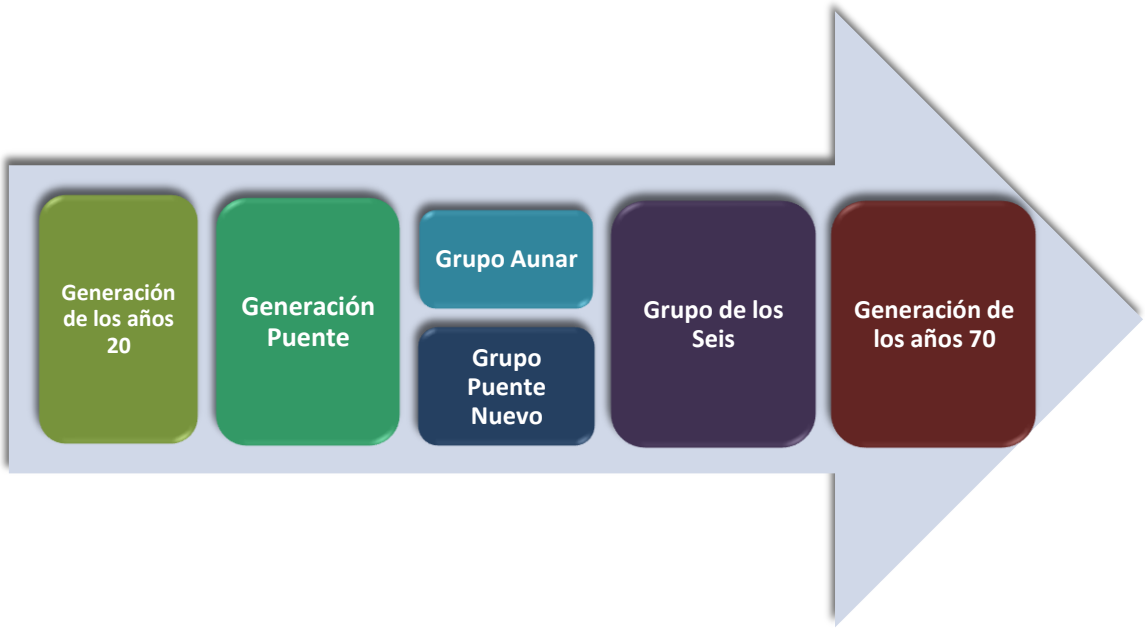
Como antecedentes históricos y pictóricos dentro del siglo XIX[179] podemos encontrar a Antonio Meseguer (1865-1915), Domingo Valdivieso y Henarejos (1830-1872) y Wssel de Guimbarda (1833-1907) entre otros. Su obra data de finales del siglo XIX y principios del s. XX, era el momento del modernismo y el eclecticismo, con una clara herencia del barroco tardío.

[177] Véase: **Segado del Olmo, Antonio.** *"7 pintores con Murcia al fondo".* Organización Sala Editorial. Murcia. 1977.
[178] Véase: **Páez Burruezo**, Martín. *"La pintura del siglo XIX en Murcia".* Historia de la Región Murciana. Vol. III. Ed. Mediterráneo. Murcia. 1982.
[179] Sobre todo a finales.

De ahí van surgiendo una serie de generaciones, que se pueden clasificar en cuanto a agrupaciones de pintores o escuelas, no propiamente dichas, pero sí con clara influencia que se denota entre ellos, como es el caso de artistas que han tenido el mismo maestro.

Comenzaremos estudiando las diferentes etapas entre los artistas murcianos del s. XX, las cuales nos ayudan a comprender mejor la tipología de obra que nos atañe. A continuación podemos observar una tabla de las diferentes generaciones, aunque más adelante observaremos sus subdivisiones y características generales.

Más o menos podemos clasificar estas etapas, aunque entre ellas sucedieron otras de menor importancia, y diferentes acontecimientos que pudieron afectar a los artistas. Los analizaremos a continuación.



6.1. La Generación de los años 20

Ya entrado el siglo, sobre los años 20 destaca una generación de pintores que son los que enseñarán y servirán de referencia para muchos de los pintores de las próximas generaciones. Esta generación es conocida como *"La Generación de los años 20"*, y también como *"La Generación Maldita"* o la *"Generación Guadina"*.

Cabe destacar a Juan Bonafé (1901-1967), Luis Garay (1893-1956) y Ramón Gaya (1910-2005) entre otros[180]. Sus comienzos tienen un carácter academicista, herederos de la pintura anterior, con temas tradicionales en su mayoría.

Se trata de un cierto regionalismo que se traduce con la representación de temas costumbristas de la huerta, de tipo pintorescos la mayoría, mostrando la indumentaria regional, el paisaje, etc.

Muchos de ellos estuvieron exiliados debido a los acontecimientos políticos que va sufriendo el país durante esta época, y fue entonces cuando van conociendo las nuevas tendencias que se estaban desarrollando en Europa, comienzan un proceso de experimentación, que desembocará en la introducción de las vanguardias del siglo XX en el panorama murciano, pero la temática sigue siendo la misma en su mayoría.

Hubo un momento de renovación cultural, llevado a cabo por la *Generación del 27*, sobre todo en ámbito literario (poetas). También, en la ciudad de Murcia tiene lugar un intento de modernización de las estructuras culturales; como la reforma e inauguración del Museo de Bellas Artes, la remodelación de la Universidad del Campus de la Merced y también, surge el Conservatorio de Música y Danza.

Al llegar la Guerra Civil española (1936-1939), tiene lugar un aletargamiento de la evolución de la ciudad, muchos artistas y arquitectos se ven obligados al exilio, y la economía decae.

La ciudad todavía estaba rodeada de huerta, y sus dimensiones no eran demasiado grandes, pero al terminar la Guerra Civil se retomó el progreso, que no tardó en evolucionar llegando a transformar la ciudad notablemente.

[180] Pedro Flores, Ramón Gaya, Joaquín "a secas", Juan Bonafé, Sofía Morales, Victorio Nicolás, Luis Garay, Fulgencio Saura Pacheco, José Ruiz García-Trejo, José Valenciano, J. García Calvo, Almela Costa, Ramón Pontones, Antonio Gómez Cano, los posteriores Blas Rosique, Andrés Conejo, Eloy Moreno, Sofía Morales, Vicente Viudes, Joaquín Julia, José Reyes Guillen, y Enrique Espin, o los escultores José Planes, Antonio Garrigós y Clemente Cantos.

6.2. Los artistas murcianos durante la guerra civil española

Tanto en Murcia como en el resto de España, antes de la Guerra Civil Española existía una cierta dificultad entre los artistas, para determinar una corriente estilística común, pero con el estallido de la Guerra Civil en el año 36, los problemas fueron otros.

Es aquí cuando el ambiente se transforma en un ambiente totalmente politizado, y existe un cierto miedo a ofender a un bando u otro, es por eso que la mayoría de obras que encontramos son de temática amena, paisajes, escenas campestres, con el fin de no ofender a nadie y de que nadie se sienta ofendido.

> *"Se vive en un régimen de libertad vigilada, por ello mismo se vigila la fantasía"*[181]

A esto hay que sumarle el aspecto económico, tanto del contratante como del contratado, quizá sea una de las razones por las que existen este tipo de obras adheridas a un marco semi-público y de carácter efímero en el tiempo en cierto modo.

También es defendible que en la mayoría de los casos aunque la temática sea plural, el artista va avanzando, va tomando nuevas líneas, no demasiado arriesgadas, pero bajo el aspecto liviano y descomprometido, se esconde una formación artística mayor que se irá aplicando al final la contienda, pero en mayo parte tras la posguerra, y llegando a su mayor esplendor durante la época de la transición[182].

La Guerra Civil española fue un hecho decisivo para la creación artística de nuestro país, y al terminar la contienda sus estragos estuvieron presentes por muchos años, la época conocida como la posguerra condicionó las obras y trayectoria de los artistas.

> *"... se ignoró completamente que en España había habido intentos artísticos renovadores y que la modernidad había sido un horizonte posible para la pintura*

[181] Bozal, Valeriano "Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990." ED. Espasa Calpe 1995. (pág. 17)

[182] Véase: **Páez Burruezo, M.** *"La pintura, estancamiento y renovación. En Murcia, 1956 - 1972. Una ciudad hacia el desarrollo".* Ayuntamiento de Murcia 2000.

y la escultura, para la poesía, el teatro y la novela, para la música. El aislamiento político, cultural y económico, social, contribuyó consolidar este olvido.''[183]

Fueron muchos los que emigraron fuera del país, con destinos diferentes, pero predominaba el viaje a París, no todo el mundo se lo podía permitir, pero con ayudas o becas por parte de diferentes instituciones pudieron descubrir lo que se estaba haciendo en Europa en aquellos momentos.

Los viajes a París entre los artistas murcianos se dan sobre todo en la década de los años 40 y 50. Junto a ellos sabemos que también viajaron y por ello pudieron compartir influencias con éstos artistas como: Pablo Palazuelo, Eduardo Chillida, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Antonio Saura, etc.

Otros artistas estuvieron exiliados en México como es el caso de Ramón Gaya (desde 1940-51), el más significativo. Y otros no tuvieron tanta suerte, ya que sufrieron un periodo de cárcel como Joaquín y Victorio Nicolás.

6.3. El Arte de la posguerra

La guerra fue difícil para los artistas murcianos pero esta situación se acentuará en la posguerra, el régimen franquista no hizo fácil los inicios de éstos, los que ya estaban consolidados y eran afines al régimen no tuvieron problemas severos, pero los que empezaban sí.

Como decíamos, fueron muchos los inconvenientes que sufrieron los artistas murcianos durante la posguerra, muchos estuvieron compaginando su labor artística con otro trabajo como por ejemplo la docencia en la mayoría de los casos.[184]

[183] Bozal, Valeriano "Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990." ED. Espasa Calpe 1995. (pág. 16)

[184] Véase: **Páez Burruezo, M.** *"La pintura, estancamiento y renovación. En Murcia, 1956 - 1972. Una ciudad hacia el desarrollo".* Ayuntamiento de Murcia 2000.

La posguerra fue una época difícil, pero al margen de la represión social, económica y política, en cuanto al arte se intentaba en cierto modo fomentar un arte y cultura propios, alentadores al régimen franquista. Como si de una labor legitimadora se tratara.

Los medios eran precarios, había poca actividad institucional, poco a poco se fue viendo una mejora lenta que fue alentando a los artistas. Como es el caso de las becas que se convocaban por parte de la Diputación.[185] Cabe destacar otro tipo de instituciones que poco a poco tomaron relevancia y fueron ayudando a la propagación e impulso de los artistas murcianos, como son La Sociedad Económica de Amigos del País, el Salón de la Asociación de la Prensa, y el Casino de Murcia donde se acogen diversas exposiciones y se entregan premios por parte del Ayuntamiento.

A esto hay que añadir que, en las grandes urbes, como en el caso de Murcia empieza a tomar protagonismo una nueva burguesía interesada por el arte como modelo de consumo, de este modo la iniciativa privada empieza a tener protagonismo.

En algunos casos la nueva burguesía compra viviendas de protección oficial edificadas por parte del régimen, véase varias placas del Instituto Nacional de Vivienda en muchos de los portales de los edificios que contienen obras de arte vinculadas a la arquitectura.

[185] En el año 1942 se instaura el “Premio Villacis” y el “Premio Salzillo”.



186

Esto hace pensar que, el crecimiento urbanístico dio lugar al gusto por el arte, y se intentó fomentar la creación artística como símbolo de bienestar económico y social.

También, en el ámbito institucional, como decíamos antes, durante la posguerra fue desarrollándose poco a poco y fueron muchas las instituciones públicas las que fomentaron la cultura, como ejemplos; puede ser el caso del mural de Hernández Carpe que se encuentra en el actual Museo Arqueológico de Murcia, el cual entonces era la Casa de Cultura, o también el mural de azulejería de este mismo artista, Hernández Carpe, que se encuentra en la fachada del Instituto Alfonso X, así como las pinturas del vestíbulo de la Consejería de Sanidad[187] y el bajorrelieve de la fachada del escultor Anastasio Martínez Valcárcel.

Eso demuestra que algunos artistas estaban ligados a la institución pública, y otros lo hacían en ámbito privado, pero sí es cierto que casi toda la pintura que se produjo en esta época estaba a ligada a la arquitectura de algún modo, sobre todo de tipo ornamental.

[186] Fotografía tomada en el marco de la puerta de uno de los portales que contienen obras, que son objeto de investigación de la tesis aquí presente.
[187] También de Hernández Carpe.

En el caso del la temática del arte ligado a la arquitectura que alberga la institución pública, es un arte muy costumbrista, nada arriesgado, con escenas cotidianas o temas tradicionalmente comunes en la historia del arte, como puede ser la naturaleza, las figuras o composiciones familiares, o escenas relacionadas con la historia[188] o religión[189]. Todo ello debido a ciertas normas que generalmente solían imponer las instituciones como explica Valeriano Bozal en su libro "Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990":

> *"Limitaron, por ejemplo, cualquier veleidad vanguardista, factor que determinó la hegemonía de las formas académicas y la consideración de lo renovador y lo moderno..."*
>
> *"...Limitaron también las manifestaciones que podían ser consideradas como "no españolas", vistas con recelo en un ambiente cargado de fuerte, y rudimentario, nacionalismo. Limitaron las expresiones regionales y nacionales, sospechosas de atentar contra la unidad de España."*[190]

Aunque no se refiere al caso de Murcia en concreto, se puede aplicar en general a todo el arte español de la época. La posguerra estuvo marcada sobre todo por el grupo artístico *"Dau al Set"*[191], posteriormente *"El Paso",* y otros grupos que surgieron en comunidades como Galicia, Asturias, Extremadura y en Murcia, que analizaremos a continuación.

6.4. La Generación Puente

A mediados del siglo XX, alrededor de los años 40 y 50, pasada ya la Guerra Civil Española, tuvo lugar una gran expansión arquitectónica de la ciudad y en consecuencia, el arte alcanzó un importante prestigio y reconocimiento.

---

[188] Véase el mural de Hernández Carpe del Museo Arqueológico, que representa las hazañas de el Rey Alfonso X el sabio.
[189] Véase los murales del Colegio de farmacéuticos de Hernández Carpe que representan a los Santos Médicos.
[190] [190] Bozal, Valeriano "Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990." ED. Espasa Calpe 1995. (pág. 35)
[191] Grupo catalán de vanguardia de tipo informalista.

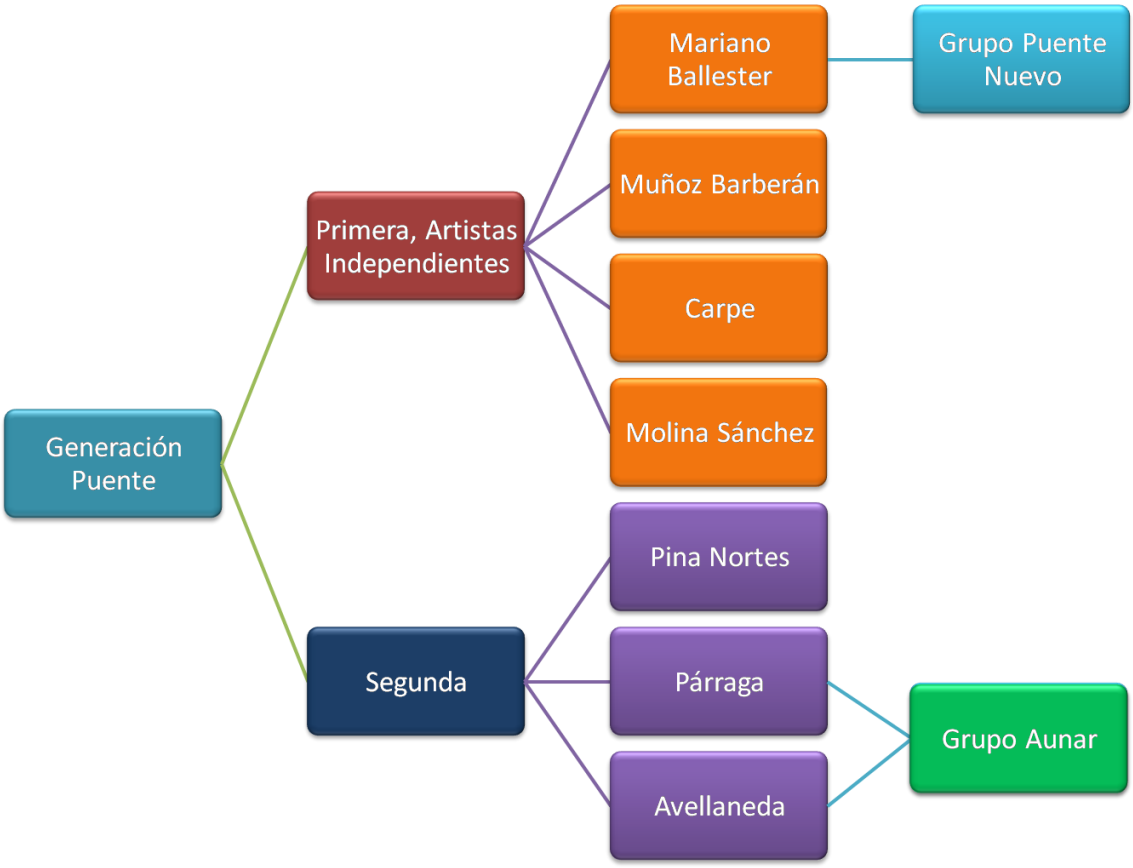
Nació una Generación de Artistas conocida como *La Generación Puente*, que se encontraba entre los artistas anteriormente vistos, los de la Generación de los años 20, los que se relacionaban con los poetas de la Generación del 27, y culmina con la aparición del *Grupo Puente Nuevo* en 1960.

> *"…víctimas de una incomprensible e implícita subvaloración, con respecto a sus predecesores e, incluso, sucesores, todos los autores de estas dos generaciones fueron englobados bajo la amplísima e injusta denominación de "Generación Puente", con la cual Olivares Galván quiso definir aquellos nombres que "ocupan el espacio tiempo situados 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…"*[192]

La Generación Puente se divide en dos etapas o generaciones: la primera etapa o también conocida, como *Artistas independientes de la Generación Puente*, y la segunda etapa o también, artistas de mediados de siglo.

En la primera etapa (artistas independientes), denominada también la generación de los artistas de la posguerra, podemos encontrar a Antonio Hernández Carpe (1923-1977), a Mariano Ballester (1916-1981), a Manuel Muñoz Barberán (1921-2007) y a José Antonio Molina Sánchez (1918-…), entre otros. Posteriormente, de esta Generación derivará el Grupo *Puente Nuevo* fundado por Mariano Ballester en el año 1960.

[192] Cruz Sánchez, Pedro Alberto. VV. AA. *Cincuenta Pintores en la Cámara (Catálogo)*. Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Murcia.1999 (Pág. 30)



La segunda etapa de la Generación Puente o también conocida como la Generación del Medio Siglo, está formada por Manuel Avellaneda (1930-2003), Ángel Pina Nortes (1932-…) y José María Párraga (1937-1997). En contrapartida, de esta generación, nacerá después el *Grupo Aunar*, formado por José María Párraga, Manuel Avellaneda y otros artistas murcianos.

Estas generaciones tienen en común la relación con las vanguardias del siglo XX, su introducción y reivindicación dentro del panorama artístico nacional y regional. La mayoría de ellos marcharon a estudiar a Madrid a la Academia de San Fernando, donde se conocieron y se sabe que hubo un intento de recuperar las tertulias en el *Café Oriental*, pero al ser tiempos difíciles cada uno decidió seguir su carrera individualmente (sobre todo en la primera etapa), salvo posteriores agrupaciones que vendrían más tarde.

Muchos de estos pintores fueron becados por diversas instituciones para completar sus estudios en el extranjero y a su llegada a España intentaron imponer las nuevas tendencias de Europa, siendo bien acogidas en su mayoría.

En cuanto a la pintura desarrollada por estos artistas de la *Generación Puente*, cabe destacar un pronunciado postcubismo (Hernández Carpe) muy figurativo, la experimentación con nuevas texturas y materiales, la utilización de colores alegres y vivos de carácter amable, con un punto *naïf*[193].

Algunos han calificado el caso murciano, por una introducción de la vanguardia de forma tardía y camuflada en un lenguaje alegre y decorativista, es posible, ya que en muchos casos es necesario utilizar estos lenguajes para agradar al público o simplemente para que el cambio no sea tan brusco.

> *"…hechos más que suficientes existen para razonar de esta manera el porqué de la decantación del artista murciano hacia una vanguardia contraída y codificada agradablemente…"*[194]

Será entonces cuando se introduzcan nuevos cambios, el nacimiento de las galerías (hasta mediados de los ochenta no funcionan demasiado bien), las grandes exposiciones universales y nacionales, el cambio en la mentalidad del mercado de arte, el acercamiento del arte como consumo, al alcance del público, etc.

Finalmente desembocarán en dos colectivos de artistas, el *Grupo Puente Nuevo* y el *Grupo Aunar.*

[193] Del francés *naif, "ingenuo".*
[194] Cruz Sánchez, Pedro Alberto. VV. AA. *Cincuenta Pintores en la Cámara (Catálogo)*. Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Murcia.1999 (Pág. 27)

6.5. El Grupo Puente Nuevo



Anteriormente, se habían creado en España varios colectivos de artistas en diferentes partes del territorio, *"Salón de los once"* en Madrid en 1943, *"Dau al set (la séptima cara del dado)"* en Barcelona en el año 1948, también en ese año se fundó la *"Escuela de Altamira"* en Santander, *"El Equipo 57"* fundado por españoles en París en 1957, y *"El Paso"* que nació en Madrid en 1957.

En el año 1960 se fundó en Murcia el grupo *"Puente Nuevo"*, cuyos fundadores fueron Mariano Ballester, Ceferino Moreno y César Arias. En parte fue un claro homenaje al grupo alemán *"El Puente (Die Brücke)"* fundado en Dresde en 1905. Existe una clara intención de reformar la pintura que se estaba haciendo en Murcia en aquellos momentos, surge el afán de seguir la pintura del resto de Europa, las nuevas vanguardias artísticas y olvidarse de lo anterior.

El renacer del arte murciano, aunque tarde, respecto al resto de Europa y de España, con el *Grupo Puente Nuevo*, provocó en numerosos artistas de la Región un anhelo de libertad y ruptura con lo tradicional, aunque muchos de los temas representados todavía siguen anclados en lo tradicional, debido a que el público no estaba muy predispuesto a cambios bruscos

Estos artistas se dieron cuenta de que, la memoria histórica murciana, o los paisajes de la huerta, eran un buen medio para introducir las vanguardias, de un modo conciliador. Sobre todo, en el caso de las obras realizadas en instituciones públicas o viviendas

particulares, cuando la pintura es por encargo, se manifiestan más estos conceptos. Pero esto ofrece una visión poco reivindicativa y arriesgada, siendo la pintura murciana una de las menos conocidas en la época, a nivel nacional.

> *"…a la hora de definir su lenguaje, se encontraba en la encrucijada de preservar, de un lado, intactos los lazos que le unían con la tradición y, de otro, adherirse con vigor y entusiasmo a una vanguardia que, como principio fundamental, tenía la creación de un nuevo espacio de reflexión y creación, en que la tradición era destruida y, con ella, todo el horizonte cultural que la sostenía. Desde el mismo alborear del siglo XX, el autor de Murcia ha intentado consolidar una concepción del arte en la que tradición y modernidad, dialogan entre sí…"*[195]

En sus inicios, no existía la libertad total, como algunos hubieran imaginado. La censura franquista provocó que algunos artistas tuvieran que reunirse en secreto para poder aprender y realizar sus obras.

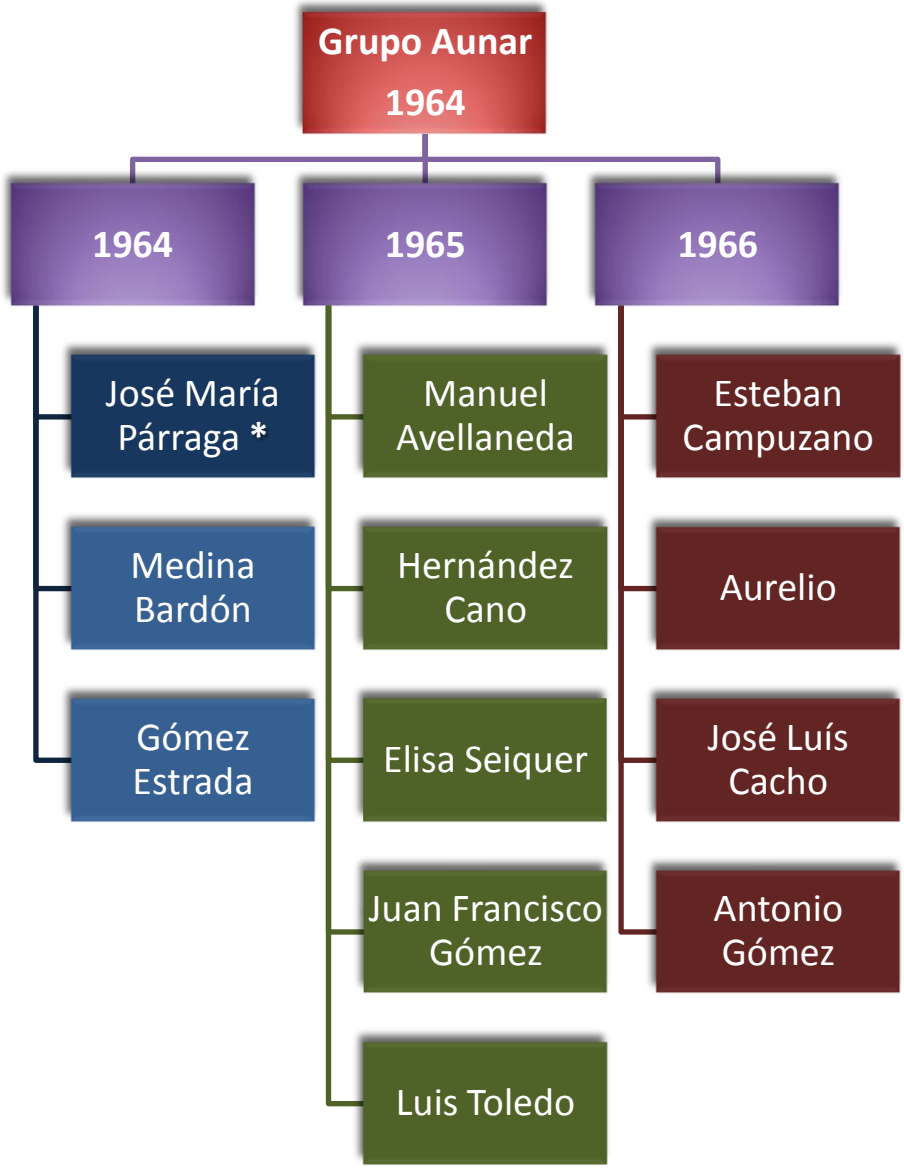
En consecuencia, el *Grupo Puente Nuevo* no consiguió demasiada influencia, disolviéndose en poco tiempo, además los artistas que lo componían, en su mayoría, ya tenían un reconocido prestigio, y una autonomía personalizada en su obra, que posiblemente fue lo que los disolvió.

> *"…La pintura abstracta o sin tema, fue practicada desde 1960, primero por el Grupo Puente Nuevo, formado por César Arias, Ceferino Moreno y Mariano Ballester, que no llegaron a realizar nada importante…"*[196]

Como podemos ver en la cita anterior no se les reconoce como un grupo demasiado significativo, ya que no se les consideraba muy relevantes por aquel entonces.

[195] Cruz Sánchez, Pedro Alberto. VV. AA. *Cincuenta Pintores en la Cámara (Catálogo)*. Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Murcia.1999 (Pág. 29)
[196] VVAA. Enciclopedia básica escolar. VOX. Barcelona. 1994 (Pág.112)

6.6. El Grupo Aunar



El *Grupo Aunar* nació cuatro años después de la creación del *Grupo Puente nuevo*, en el año 1964. Fue un grupo que sufrió varias fases, siendo el pintor José María Párraga el único que siguió fiel a la agrupación.

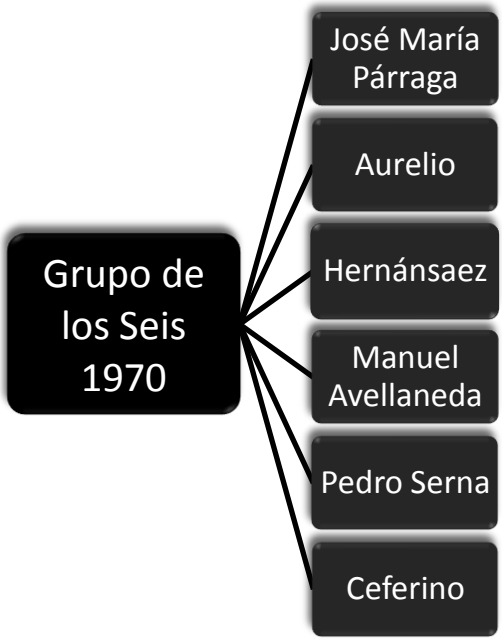
José María Párraga (1937-1997) siguió los pasos de su maestro Mariano Ballester (19216-1981) en la creación de un colectivo de artistas. En un primer momento, a Párraga se le unieron los pintores Medina Bardón y Gómez estrada, manifestando el grupo en la Galería Chys de Murcia en el año 1964.

Al año siguiente Medina Bardón y Gómez Estrada abandonaron el grupo y fueron otros los que ocuparon su lugar, como los artistas Manuel Avellaneda, Elisa Seiquer, Luís Toledo, Hernández Cano y Juan Francisco Gómez.

Finalmente en el año 1966 algunos abandonaron el grupo y se incorporaron otros nuevos como Aurelio, Esteban Campuzano, José Luís Cacho y Antonio Gómez. El grupo duró hasta 1970 siendo un ir y venir de caras nuevas más o menos conocidas, siendo José María Párraga el único que permanece.

Había una necesidad de ruptura e innovación, fueron todavía más allá en cuanto a lenguajes pictóricos, hubo una interminable experimentación con técnicas y materiales innovadores.

6.7. El Grupo de los Seis



En el año 1970 José María Párraga funda el *"Grupo de los Seis"* junto a diferentes miembros como Aurelio, Ceferino, Pedro Serna, Hernánsaez y Avellaneda.

Su sede se situó en la Plaza de la Cruz, se les consideró una generación de ruptura, hacían un trabajo en equipo y sus tendencias eran similares, se les ha considerado como

una *"Generación Boom"* por despojarse de las ligaduras sociales que había todavía por aquel entonces.

El arte comienza a resurgir, después de los lastimosos años sufridos de posguerra, estos pintores marcarán un antes y un después en la pintura murciana, a base de sus aportaciones e innovaciones.

6.8. La Generación del 70

A esta última generación pertenece el artista Alfonso Albacete, éste nació en el año 1950, exactamente a mediados de siglo XX. Cuando comenzó sus estudios artísticos había una cierta libertad artística, la cual había sido conseguida poco a poco por las generaciones de artistas anteriores.

Desde la segunda mitad de siglo XX, la ciudad de Murcia sufre un cambio radical, es ya una ciudad moderna y cosmopolita, que avanza al igual que las demás ciudades españolas, tanto en aspectos políticos, económicos y culturales. Para entonces, queda en el olvido esa ciudad cerrada y agraria de finales del siglo XIX y principios del XX. En el arte pasa igual, salvo algunos artistas, los demás se desprenden del tipo de pintura tradicionalista en la técnica y el dibujo, y de temas de carácter costumbrista.

Las nuevas vanguardias y post vanguardias que llegaban a Murcia desde Europa y Norteamérica, influyeron de tal manera a los artistas murcianos, que comenzaron a consolidarse como una generación nueva, la de los años 70, teniendo lugar años después la creación del colectivo llamado "1980".

Se innovó en pintura, arquitectura, escultura y literatura, fusionando varios géneros a la vez, era todo un periodo de gran innovación y creatividad, con una gran evolución y de carácter muy optimista.

7. Biografías

7.2. Antonio Meseguer Alcaraz 1851-1914



197

Antonio Meseguer Alcaraz nació en 1865, fue un reconocido pintor, por lo que más se le conoce es por su restauración del techo del Teatro Romea en Murcia.

Artista de finales del s. XIX, como muchos contemporáneos suyos, tras pasar por la Real Sociedad Económica de Amigos del País[198], donde fue su maestro el pintor

[197] Meseguer Alcaraz, Antonio. "*Entrevista de Floridablanca con Carlos IV".* Óleo sobre lienzo. 1875. Fondos del Museo de Bellas Artes de Murcia.

[198] Las **Sociedades Económicas de Amigos del País** (**SEAP**), surgieron en España, Irlanda y Suiza a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, en el marco de las ideas de la Ilustración. Surgidas en los círculos culturales como organismos no estatales, tenían como fin promover el desarrollo de España, estudiando la situación económica de cada una de las provincias y buscando soluciones a los problemas que hubiera. Las sociedades se encargaban de impulsar la agricultura, el comercio y la industria, y de traducir y publicar las obras extranjeras que apoyaban las ideas de la fisiocracia y el liberalismo. Contaban con licencia real para constituirse y reunirse, y en su fundación intervinieron los sectores más dinámicos de la sociedad: importantes figuras de la nobleza y numerosos cargos públicos, de la Iglesia, del mundo de los negocios y los artesanos. www.wikipedia.com (consulta el 17-07-09)

Federico Mauricio Ramos. Posteriormente, en 1877 obtuvo una beca por la Diputación Provincial de Murcia, para poder viajar a París y completar su formación académica. Allí estuvo hasta 1881, en esta etapa de su vida realizó notables obras como *"El brasero"* o *"El paseo"*, las dos forman parte de los fondos del museo de Bellas Artes de Murcia.

Ya en su madurez, ejerció la docencia en la Real sociedad Económica de Amigos del País, como profesor de dibujo. A lo largo de su vida, obtuvo numerosos premios, sobre todo de ámbito regional, uno de ellos fue el convocado para elegir el restaurador principal de los techos del teatro Romea, los cuales se encontraban muy deteriorados tras sufrir dos incendios, uno en el año 1877 y el otro en 1899.

Realizó las pinturas de los techos del teatro Romea de una forma aproximada a lo que había antes, pero siempre dejando un toque personal que, como podemos ver, es similar en otras obras del artista. Su obra nos refleja que el artista está al corriente de los movimientos artísticos de la época, posiblemente, debido a su estancia en París, y aunque utiliza un lenguaje academicista introduce elementos modernistas y eclecticistas, dentro de lo que le es posible, ya que normalmente trabajaba por encargo. En cambio, en la pintura de caballete parece tener una mayor libertad de ejecución.

En el catálogo de los fondos del Museo de Bellas Artes de Murcia encontramos una cita que describe muy aproximadamente las características generales de su pintura:

> *"…Meseguer se sale de la pintura típica de raigambre costumbrista, tan en boga en la segunda mitad de s.XIX. En sus cuadros un tanto frívolos, se reflejan aspectos de la vida refinada. Su tema preferido era el de la pintura galante y de Casacón, donde, en la mayoría de los casos, aparecen personajes con una indumentaria propia de la sociedad dieciochesca; majos, cortesanos, toreros…e intimistas ambientes donde prima la guardarropía y la plasmación de pasadas épocas, siempre tratando modelos o pintura de agradable contenido en la cual se dejan ver los ecos del pintor catalán Mariano Fortuny…"*[199]

[199] Catálogo de los fondos del Museo de Bellas artes de Murcia MUBAM. Sala VIII. Sala de las alegorías. La pintura decorativa y el paisaje. (Pág. 415)
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305086422793631757680/024299_0081.pdf
(Consulta el 15-07-09)

El mismo artista tuvo el detalle de donar algunas de sus obras a los fondos del Museo de Bellas Artes de Murcia, entre otras podemos encontrar su obra *"Claustro del Convento de la Trinidad de Murcia"* realizada en 1886, se trata de una pintura de caballete, un óleo sobre lienzo de pequeñas dimensiones. Es una pieza de tipo histórico testimonial ya que representa un convento tristemente desaparecido.

Cabe destacar la obra de pastelería Viena, en la calle Trapería. Se trata de un encargo realizado por el comercio, representa el oficio de pastelero desde una visión alegórica y picaresca, no encontramos referencias de esta obra en fuentes literarias, pero posiblemente se hizo durante los años que el artista estuvo trabajando en la restauración de los techos del teatro Romea. Es muy probable, tanto por la proximidad del comercio a éste, como por las características similares de representación que presenta la pieza.

7.2. Mariano Ballester Navarro 1916-1981



[200]


[201]

Mariano Ballester Navarro nació en Alcantarilla (Murcia) y murió en Murcia en 1981. Estudió para maestro de escuela, obteniendo el título en 1936. Cuando llegó la guerra civil española, tuvo problemas con la justicia, siendo encarcelado en numerosas ocasiones por motivos políticos. Una vez terminada la guerra en el año 39 comenzó a trabajar en la recuperación del patrimonio histórico artístico, que durante la guerra había sido extraviado.

En 1941 recibió una beca de la Diputación Provincial de Murcia, para ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, allí estuvo estudiando y formándose como artista hasta 1948.

En 1950 tras terminar sus estudios en Madrid, fue becado por el Instituto Francés para seguir estudiando en la capital del arte, París. Desde entonces su carrera tomará un giro importante, expandiendo su obra y realizando numerosas exposiciones en diversas

[200] Mariano Ballester. *Autorretrato del botón*. Técnica mixta sobre tabla. 1946
[201] Mariano Ballester. *Niña dando de comer a su hermano*. Técnica mixta sobre tabla. 1974

ciudades europeas. También recibió varios premios de prestigio nacional, como el premio Nacional de grabado y el premio Villacis[202] de la Diputación Provincial de Murcia, entre otros.

En 1956 empezó a ejercer como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, uno de sus más preciados alumnos fue José María Párraga. Compaginaba su trabajo como docente con el de restaurador, ya que participó durante un largo tiempo en la restauración de los murales de la iglesia de Nuestro Padre Jesús en Murcia.

Sabemos que en 1960, fundó el "*Grupo Puente Nuevo"*, con la ayuda de César Arias y Ceferino Moreno, desde entonces su pintura tendrá un giro radical.

Hasta el final de su vida y desde 1977 estuvo dirigiendo el Museo de la Huerta de Alcantarilla (Murcia), su ciudad natal.

Su pintura se caracteriza por la recuperación de las formas humanas, con tintes impresionistas. Su obra se puede dividir en tres etapas claramente diferenciables. La primera fue su etapa de formación en Madrid, donde realiza una pintura de carácter clásico y academicista, copia numerosos cuadros del Museo del Prado, posiblemente por exigencia de sus docentes.

La segunda etapa, es cuando marcha a París, recibe influjo de lo que allí se estaba haciendo, podemos ver en su obra características comunes con la pintura de los denominados "Pintores Malditos Franceses", entre otros, Chagall y Soutine, y del expresionismo. Adquirirá ideas de agrupacionismo entre pintores, que más tarde llevará a cabo al volver a Murcia. La temática de su obra desde su estancia en París se resume en escenas de la *Belle-Epoque* y representaciones infantiles. Comienza a deformar las figuras y a utilizar el puntillismo como medio pictórico.

Durante esta etapa, llegó a exponer en París en el Salón de Otoño, gracias a la galería Raimond Duncan y la Biblioteca española de París. Unos años después expuso en Estados Unidos, concretamente en el Museo de Arte Moderno de Cincinnati (Ohio).

Su tercera etapa ya en 1960, es cuando vuelve a Murcia y funda el "*Grupo Puente nuevo"*, llega repleto de ideas novedosas e inquietudes en el ámbito artísticos, utiliza el

[202] En honor al pintor barroco murciano Nicolás de Villacis y Arias

dripping, el collage, las resinas sintéticas, nuevas técnicas, nuevos materiales, se pone al corriente de lo nuevo que se está haciendo en el panorama artístico, el surrealismo, el dadaísmo, etc.

Será un artista inquieto, con ganas de aprender, original e innovador hasta el final de su vida. Algunas de sus obras se encuentran en los fondos del Museo de Bellas Artes de Murcia.

7.3. José Antonio Molina Sánchez, 1918-2009

 [203]

 [204]

«Es la figura más conspicua y sobresaliente de la generación de postguerra»

«A través de su obra ha conseguido una de las angelología más importantes del siglo XX»[205]

José Antonio Molina Sánchez nació en Murcia en 1918, se quedó huérfano a edad muy temprana, por lo que tuvo que criarse con sus tíos, junto con sus hermanas. Desde pequeño comenzó a mostrar interés por el mundo del arte, habiendo sido educado en un ambiente culto y refinado.

[203] José María Molina Sánchez. *Ofrece Siete.* Acrílico sobre tabla. 1995
[204] José María Molina Sánchez. *Paz*. Aguatinta sobre papel. Años 90 aproximadamente.
[205] Pedro Alberto Cruz, Consejero de Cultura de la Región de Murcia. Elogios hacia José María Molina Sánchez. Nombre del Artículo: *Molina Sánchez, premio de las Artes y de las Letras de la Región* Publicado en el periódico La Verdad el día 31-12-08. www.laverdad.es (consulta el 10-08-09)

Sus estudios artísticos los realizó en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia. Más tarde, en 1929 recibió clases del pintor Pedro Sánchez Picazo, conocido también como "el maestro de las flores", en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, todo ello recibiendo una importante influencia en cierto modo, que desarrollará a lo largo de su trayectoria artística.

Sobre los años treinta ya trabajaba como artista autónomo, realizando numerosos encargos, ilustraciones para revistas y periódicos. Frecuentó amistades como Luís Garay, Almela Costa, Cano Pato, y otros artistas reconocidos de la ciudad.

Hacia 1940 ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos en Valencia. Su pintura se volvió figurativa y costumbrista. Más tarde se trasladó a Madrid donde expuso por primera vez, en una exposición que se realizó en homenaje al pintor cubista Daniel Vázquez Díaz. Desde aquel momento su carrera artística ganó mucho prestigio y reconocimiento, a nivel nacional e internacional.

En el año 1951 participó en la Primera Bienal de Arte Hispanoamericano celebrada en Madrid, donde nacieron y se consolidaron las principales corrientes artísticas de aquel momento. Se casó en 1952 y se instaló en Madrid definitivamente, hasta que ganó un concurso de la Delegación Nacional de Educación denominado "Bolsa de Viaje". En consecuencia, hizo una especie de recorrido por Italia y Francia con el fin de formarse y a la vez darse a conocer. Expuso en diferentes países y participó junto con otros artistas en exposiciones colectivas.

Se trata de un artista con una gran proyección en ámbito nacional e internacional, ha ganado numerosos premios, sobre todo en los años 60. Hoy en día continúa pintando.

Por lo que más se le conoce es por las representaciones de ángeles, su pintura tiene un carácter lírico y bello, con figuras dulces y paisajes ideales. Combina el dibujo y la pintura con gran precisión.

Su obra ha pasado por diversas etapas según ha ido creciendo como artista e influenciándose de diferentes corrientes que estaban de moda, ha pasado desde la figuración objetiva hasta el expresionismo, estiliza las figuras con elegancia, no llega a perder la figuración en ningún momento, su pincelada es gruesa y pastosa, su dibujo es

libre y abocetado. Ha experimentado con diversas técnicas pictóricas, tinta, acuarela, aguadas, gouache, carboncillo, óleo, etc.

Su fructífera obra se encuentra repartida por casi toda la geografía española, también en diversas ciudades portuguesas, así como en Brasilia, Berna, Luanda, Lima, Ginebra, Alejandría y Nueva York.

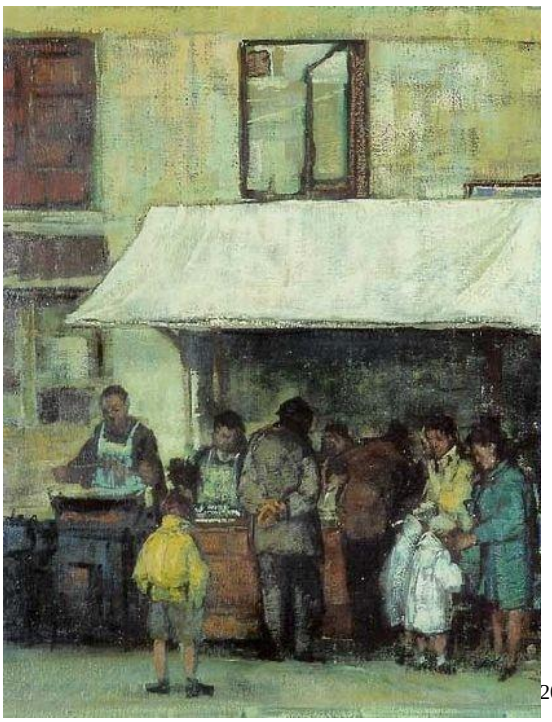
Recibió el Premio de las Artes y las Letras de la Región de Murcia, por su trayectoria profesional y artística, en el año 2008.

Finalmente en el año 2009 tuvo lugar su fallecimiento a los noventa y un años, siendo su salud muy delicada los últimos años de su vida.

7.4. Manuel Muñoz Barberán 1921-2007



206


207

Nació en Lorca (Murcia) en 1921 y murió en Murcia en el año 2007. Realizó sus estudios desde muy joven, en un primer momento asistía a una Academia Municipal de dibujo en Lorca.

Más tarde se trasladó a Garrucha (Almería) con toda su familia, allí fue cuando toma la decisión de seguir con su formación artística, debido a la llegada del Museo Ambulante de las Misiones Pedagógicas[208], donde hizo amistad con Ramón Gaya, Juan Bonafé y Eduardo Vicente.

---

[206] Manuel Muñoz Barberán. *Nuestra Señora de la Fuensanta.* Óleo sobre lienzo. Años 70 aproximadamente.

[207] Manuel Muñoz Barberán. *Puesto de Churros.* Óleo sobre lienzo. Años 70 aproximadamente.

[208] **Las Misiones Pedagógicas** fueron un proyecto educativo español creado en el seno del Museo Pedagógico Nacional y de la Segunda República Española e inspirado en la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza, dieron comienzo en 1931 y finalizaron con el comienzo de la guerra civil en 1936.
Con el **Museo Ambulante** se intenta acercar al pueblo por medio de copias de obras realizadas por grandes pintores, algunas de ellas, hasta en tamaño parecido a las originales.

Durante los años de la Guerra Civil española tuvo que volver a Lorca, donde estuvo trabajando como ayudante en una tienda de fotografía. En 1940 se trasladó a Cehegín (Murcia), donde estuvo trabajando de restaurador de pintura mural en la iglesia de la Magdalena.

Posteriormente, realizó numerosos viajes por diferentes ciudades de la geografía española, donde se enriqueció artísticamente gracias a las visitas a los museos más importantes. En 1942 fue llamado por el párroco de la iglesia de San Antolín de Murcia para realizar las pinturas murales de la capilla de la comunión.

Su prestigio iba en aumento desde entonces, el reconocimiento por el público murciano también, recibiendo numerosos premios por su pintura. Fijará su residencia en Murcia, pero se sabe que de vez en cuando hacía viajes a la capital española para completar su formación artística acudiendo al Círculo de Bellas Artes, y a copiar las grandes obras expuestas en el Museo del Prado.

No deja de lado su labor como restaurador y protector del patrimonio histórico artístico de la región de Murcia. Restauró las obras murales de la iglesia del Rosario en Murcia, y también tuvo la oportunidad de crear las de la capilla de Fátima en Espinardo (Murcia). Fue un reconocido muralista, recibió numerosos encargos, sobre todo de ámbito religioso, pero también de carácter civil, de diversas poblaciones de la región.

Realizó murales para numerosas iglesias y capillas de diferentes municipios, en la ciudad de Murcia también. Se podría decir que aprovechó el afán por el decorativismo que surgió en la ciudad después de la posguerra. Se le encargó al artista que realizara pinturas murales de carácter privado para entidades financieras (Caja Murcia),

---

Se cuentan con dos colecciones circulantes: La primera colección, está integrada por catorce copias de cuadros del Museo del Prado. La segunda colección, está formada por grabados de Goya, copias de museos de cuadros del Museo del Prado y Academia de San Fernando y Museo Cerralbo.
Los cuadros protegidos son transportados en un camión y colocados en pueblos donde ya se ha anunciado con carteles. Dos o tres misioneros preparan el local para la exposición, mientras dura la exposición se hace una breve explicación del autor de la obra, se explican las características de esta y se contestan a preguntas o dudas que tengan las personas que las observan.
La exposición la intentan poner cuando sean fiestas o ferias locales, con duración de una semana. Por la mañana se visita el Museo y por la noche las personas iban a ver proyecciones luminosas de otros cuadros, con lo que aprenden más de cultura. A los asistentes se les regala unas fotografías de los cuadros en fototipia o huecograbado.
www.wikipedia.com (fecha de consulta el 9-8-09)

establecimientos comerciales, oficinas y viviendas particulares. Y otros encargos de carácter civil como el teatro "Guerra" de Lorca y "Concha Segura" de Yecla.

Manejaba diversas técnicas y formatos, a parte de pintura mural también realizó pintura de caballete, grabados, litografías, ilustraciones para periódicos, carteles publicitarios, etc.

Durante su vida ha recibido numerosos premios a nivel nacional. Se le reconoce también su actividad como escritor e investigador de la Historia de la Región de Murcia.

> *"…En una línea más tradicional se encuentran Manuel Muños Barberán, lorquino, buen paisajista y costumbrista, autor, además, de mucha obra religiosa…"*[209]

Su pintura habría que dividirla entre la obra de carácter litúrgico y la de carácter civil. En cuanto a la obra religiosa, suelen ser pintura parietal, es totalmente realista y figurativa, ya en sus últimos años introduce algunas innovaciones.

En cambio la de carácter civil, se caracteriza por utilizar un lenguaje postimpresionista, la temática que suele representar en su mayoría es de carácter popular y costumbrista, suelen ser paisajes de huerta y escenas típicas de la vida social murciana de aquel momento. Pero aquí utiliza una pincelada más suelta y un dibujo con contornos gruesos y abocetados, domina a la perfección los tonos lumínicos, y utiliza técnicas pictóricas de carácter impresionista.

[209] VVAA. Enciclopedia básica escolar. VOX. Barcelona. 1994 (pág. 112)

7.5. Ramón Alonso Luzzy 1921-2001

 [210]

Natural de Cartagena, nació el 17 de Mayo de 1921 en el seno de una familia de clase media, siendo el hermano mediano de tres hijos. Su padre era funcionario en la Constructora Naval y le influyó para que se interesara por la cultura.

En el año 1936 cuando comenzó la Guerra Civil Española, la familia de Luzy se tuvo que trasladar a las afueras de la ciudad para evitar los cesantes bombardeos que tuvieron lugar sobre la ciudad. Al finalizar la guerra civil y la posguerra, en el año 1942 Luzzy comenzó sus estudios de Comercio, aunque sin abandonar su afición a la pintura.

Sabemos que comenzó sus estudios pictóricos con la ayuda del pintor Vicente Ros, un gran maestro cartagenero, que marcó una gran influencia sobre él. Bajo el ambiente del estudio de Vicente Ros, Luzzy fue desarrollando su propia personalidad e hizo amistad con varios pintores como Enrique Gabriel Navarro. Más tarde tuvo que hacer el servicio militar en la armada, pero al terminar se dedicó exclusivamente a la pintura.

En el año 1948, justo un día antes de la muerte de su padre, fue cuando Ramón Alonso Luzzy vendió sus primeros cuadros. El pintor Vicente Ros animó a Ramón y a su amigo Enrique a viajar a Madrid para que obtuvieran una mayor formación, allí fue

[210] Ramón Alonso Luzzy. Fotografía extraída de la web del Archivo Municipal de Cartagena. http://archivo.cartagena.es/ (consulta el 3-4-2009)

donde ingresaron en la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando, gracias a la ayuda del ayuntamiento de Cartagena que les concedió una beca.

Desde los primeros momentos de la trayectoria de Ramón Alonso Luzzy, se hace presente el gusto por la pintura al aire libre, el paisaje, esto estará presente a lo largo de su vida. De hecho durante su estancia en Madrid recorrió distintos lugares como el Jardín Botánico, el Jardín del Retiro, la Casa de Campo, también realizó copias de cuadros del Museo del Prado y del Museo de Arte Moderno.

Se sabe que también acudió a clases particulares de un pintor cartagenero afincado en Madrid, Pedro Roig, donde con su ayuda consiguió inscribirse en la Sociedad de Pintores y Escultores.

En el año 1949 por fin consiguió superar el examen de ingreso en la Escuela de San Fernando y prosiguió con su aprendizaje artístico. Mientras para costearse sus estudios anduvo vendiendo cuadros de paisajes y bodegones, sobre todo a las familias adineradas de Madrid y Cartagena, para las que también realizó numerosos retratos.

En esta época también se aficionó a realizar paisajes sevillanos, ya que frecuentaba esta ciudad con el fin de visitar a su hermana que vivía allí.

A principios de los 50 los dos discípulos de Vicente Ros, Navarro y Luzzy abandonaron sus estudios de Bellas Artes y regresaron a Cartagena para ayudarlo con sus labores didácticas.

En el año 1953 Ramón Alonso Luzzy realizó su primera exposición individual. Al año siguiente viajó a Italia acompañado por Vicente Ros y el guitarrista murciano Manolo Díaz Cano. Este viaje influyó en el artista de cierto modo, se verá reflejado en su futura obra la influencia de Fontana, Dalí, Miró, Caballero, Tàpìes, etc.

Al regreso a Cartagena se dedicó exclusivamente a obras socio-culturales y divulgativas con su elaboración pictórica, realizando numerosas exposiciones dentro y fuera de Cartagena con un notable éxito.

A partir del año 1957 se dedicó a un arte mayoritariamente decorativo, decorará edificios públicos y privados, destacando un par de paneles decorativos por encardo de

Ramiro Bermúdez de Castro y un boceto conjunto con Enrique Navarro, su gran amigo y compañero, para los murales de la Capilla del Colegio de la Sagrada Familia de los Hermanos Maristas. Esto fue el principio de un periodo dedicado a la decoración o pintura decorativa que le dará cierto prestigio como tal.

En el año 1959 Vicente Ros abandonó la docencia con más de 70 años, y fue entonces cuando Luzzy y Navarro inauguraron un nuevo estudio. Luzzy continuó con su labor como muralista pero sin abandonar la pintura de caballete.

En el año 1969 fue nombrado vocal del Patronato de la Casa de Cultura por el Director General de Archivos y Bibliotecas. Los últimos años de su vida se dedicó más a la pintura de caballete que a la pintura mural, sufrió un grave infarto en el año 1977 que le obligó q rebajar la ajetreada producción artística que llevaba.

En el año 1986 presentó su tesina "*La línea y el color en el paisaje cartagenero".* En el año 1988 fue llamado a ser Comisario Asesor de la Presidencia de la Asamblea Regional en materia artística, cargo que estuvo desempeñando durante tres años, en este tiempo trajo a la Región obras de importante calibre de artistas como Picasso, Solana, etc. También sabemos que realizó numerosos viajes, a Moscú, Lituania entre otros.

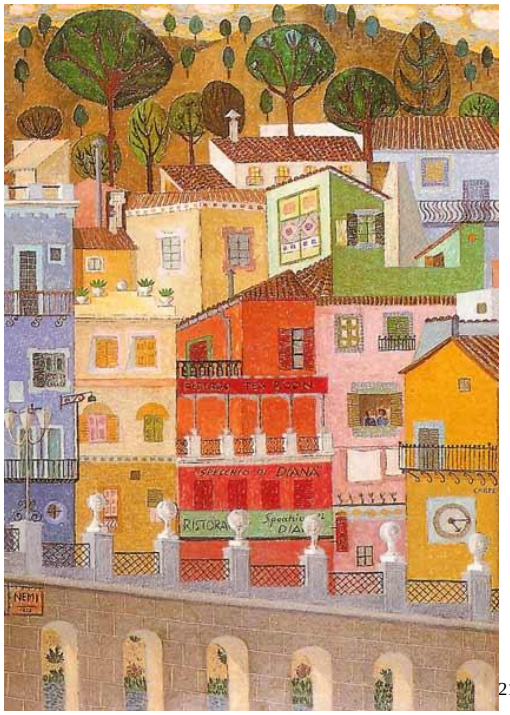
Sus problemas de salud gfueron afectando cada vez más a su trayectoria artística, en el año 1997 se le hizo un homenaje por parte de su ciudad natal, convirtiendo la Casa de Cultura en el actual Centro Cultural Ramón Alonso Luzzy. Muy debilitado Ramón Alonso Luzzy siguió pintando hasta que en el año 2001 falleció, dejando un óleo sin concluir.

Su obra se caracteriza por la labor decorativa, tanto de exteriores como de interiores, a lo largo de su vida fue experimentando con numerosas técnicas, pero destacan sus murales cerámicos, el acrílico sobre madera y los lienzos al óleo.

La temática suele ser paisajística, sobre todo de su tierra, utiliza los colores cálidos y las líneas sinuosas, suaves y onduladas. Se ha dicho de él que ha sido un mirador de lujo, un paisajista esencial y un topógrafo poético.

7.6. Antonio Hernández Carpe 1923 - 1977

 [211]

 [212]

Antonio Hernández Carpe nació en Espinardo (Murcia) en el año 1923 y murió en Madrid en 1977. Pese a su corta trayectoria artística, debido a una muerte muy temprana, su legado artístico es muy fructífero y abundante.

Su carrera artística nació hacia el año 1935, cuando empezó a formarse en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad de Murcia. Maestros suyos fueron José Planes y Luis Garay, directores de la institución. Comenzó a destacar entre los demás alumnos y en 1942 realizó su primera exposición en el Salón de la Asociación de la Prensa de Murcia.

En 1945 ganó el primer premio de pintura en la Exposición de Primavera. Al año siguiente fue becado por la Diputación Provincial de Murcia, para continuar su

[211] Antonio Hernández Carpe. *Autorretrato. Óleo sobre lienzo.*1950 aproximadamente.
[212] Antonio Hernández Carpe. *Paisaje de Nemi* Técnica mixta sobre tabla. 1953.

formación artística en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Tal fue su progresión que al llegar a Murcia al siguiente año ganó el premio Villacis.

Comenzó a participar en diversas exposiciones colectivas en Madrid, donde se codeaba con artistas de la talla de Vázquez Díaz, Pancho Cossío y Álvaro Delgado. Sobre finales de los años cuarenta, se integró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde hizo muchas amistades y obtuvo un reconocido prestigio.

Ya en 1952, expuso sus obras "*Girasoles"* y "*Retrato de joven"* participó en la I Bienal Hispanoamericana de Arte que se celebró en el Palacio de Exposiciones del Buen Retiro de Madrid.

Posteriormente recibió una beca de la Delegación Nacional de Educación, que le brindó la oportunidad de poder viajar a Italia para completar su formación artística. Una vez allí, le influenció el carácter monumental de las grandes obras de arte italianas. Comenzó a realizar pintura mural de grandes dimensiones, presentadas en ciclos, expuso en la Sala de la Academia Española de Roma y en el Instituto Español de Nápoles.

Desde el año 1952 hasta el 1955, una vez asentado en Murcia, se dedicó a realizar grandes ciclos de pintura mural, cabe destacar sus murales del la Biblioteca Nacional, los del Palacio de Archivos y Bibliotecas de Murcia, y los del Salón de Actos de la Casa de la Cultura de Murcia (hoy Museo Arqueológico).

En el año 1955 realizó para la Sala de Exposiciones del Colegio Mayor Cardenal Belluga del Campus de la Merced de la Universidad de Murcia (hoy biblioteca Nebrija), un mural interior para la puerta de entrada con un reloj incorporado en el centro del mural. A su vez, realizó una exposición de pintura de caballete para la inauguración de la sala.

Desde los años 1955 hasta 1974 realizó una serie de obras por encargo que provenían de instituciones de carácter público o privado, incluso de particulares. La mayoría de esta serie de obras se trata de pintura parietal, también hay murales en cerámica vidriada, va experimentando con diferentes técnicas. De esta época son los murales de la Hermandad del Colegio de Farmacéuticos de Murcia (los cuales se encuentran actualmente en el

edificio de la Cámara de Comercio, Plaza San Bartolomé), en el edificio "Torre de Murcia" (Gran vía escultor Salzillo nº 8), y en el Colegio Mayor Ruiz de Alda (Calle Alcalde Juan López Somalo), en Murcia también.

Fue miembro honorífico de la Academia de Alfonso X el Sabio de Murcia. Al final de su vida se dedicó a la pintura de pequeño formato. Murió en Madrid en 1977.

Su obra se caracteriza por la continua experimentación en materia pictórica y diferentes soportes, es de carácter cubista figurativo.

En un primer momento comenzó por una pintura de tipo vanguardista, teniendo como referencia a los pintores de la Generación de los años 20, como Luis Garay. Cuando viajó a Madrid se influenció de lo que allí se estaba haciendo en aquel momento, y comenzó a introducir elementos geométricos en las figuras, a ausentar la perspectiva y el espacio. Más tarde cuando viajó a Italia, fue cuando redefinió su estilo, muy personal, abundarán en su obra los colores vivos o pasteles, siempre muy alegres y variados. Al final de su vida, ya en la madurez se volverá hacia una abstracción menos figurativa, llegando incluso a una abstracción geométrica.

Parte de su obra se encuentra en los fondos del Museo de Bellas Artes de Murcia. También realizó ilustraciones para libros y carteles publicitarios. Era un gran muralista, reconocido nacionalmente, recibió encargos de varios lugares de España. Realizó murales en Madrid, Algeciras, Santander, Castellón de la Plan, Cuenca, Vitoria, Bilbao, Cádiz, Gran Canaria, etc. Desgraciadamente, hoy en día muchos de sus murales han desaparecido al derrumbar edificios o tras remodelaciones posteriores.

7.7. Antonio Campillo Párraga 1925-2009

 [213]

 [214]

El escultor Antonio Campillo Párraga nació en la Era Alta (Murcia), a la temprana edad de 16 años ya mostraba aptitudes para el arte, fue entonces cuando ingresó en la Escuela de Bellas Artes de la Económica, pasando más tarde a formar parte como aprendiz en el taller de González Moreno.

En el año 1943 se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, y posteriormente se trasladó a Madrid para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando gracias a una beca que le fue concedida por parte de la Diputación Provincial de Murcia.

Ya en el año 1950 obtuvo el primer premio en un concurso de ámbito provincial con un bajorrelieve en madera de tipo religioso, que representaba la vida de la Virgen. Tres años después, en 1953, obtuvo el prestigioso Premio Francisco Salzillo también con una obra que representaba motivos sacros, titulada "La Virgen de la Salud". En 1969 volvió a ganar el premio Francisco Salzillo con su obra "Venus en bicicleta", escultura que podemos observar hoy en día en los alrededores del Palacio Almudí (Murcia).

[213] Campillo, Antonio. *"Fuente del nacimiento del agua".* Escultura en bronce. Plaza de España (Madrid). 1969.
[214] Antonio Campillo. Fotografía extraída de www.regmurcia.com

Tuvo un periodo académico que se comprende entre los años 1966 hasta 1971 como catedrático de modelado en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba, y más tarde desde 1977 hasta que se jubiló se trasladó a Madrid con la misma función.

En el año 2000 tuvo el honor de proclamarse como académico de la Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca de Murcia, cargo que mantuvo hasta el día de su fallecimiento.

Se caracteriza como un escultor realista, aparte de esculturas también realizó numerosos retratos, así como obras religiosas, o encargos para particulares (como el caso de las obras de zaguanes) con el fin de subsistir, sobre todo durante la mitad del s.XX.

Pasada la época de escasez de la posguerra, comenzó a tener un estilo más laico y personal, cultivó el desnudo sobre todo femenino de una forma muy particular. Cabe destacar las esculturas que hizo para una fuente de la Plaza España en Madrid o la Sanísima Virgen de la Soledad, para la cofradía de "los Coloraos".

Su obra siempre ha estado presente en numerosas exposiciones, tanto en Madrid como en el resto de la geografía española, también participó en la Exposición Universal de Sevilla del año 1992.

Su vida ha estado llena de reconocimientos por parte de las instituciones murcianas, de hecho se le tiene mucho cariño, y son muchas sus obras las que forman parte del mobiliario urbano de la ciudad. En Ceutí se le ha dedicado un Museo, es hijo predilecto de la ciudad de Murcia y Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia.

Ya en el año 2009 se hizo una ruta de exposiciones antológicas que recogían parte de su obra en diferentes sitios, justo el año que tuvo lugar su fallecimiento con 84 años. Parte de su obra ha sido legada al ayuntamiento de Murcia que tiene previsto crear un parque escultórico con ésta.

7.8. José María Falgas Rigal 1929…



[215]



[216]

Nació en el año 1929 en Murcia, en el conocido barrio de Santa Eulalia. Desde muy pequeño mostró inquietudes hacia el mundo de la pintura, cuentan que con sólo siete años ya realizaba sus primeros dibujos con lápices de colores. Con diez años ya realizaba interesantes composiciones como escenas y guerra, que todavía hoy se conservan.

En el año 1939 entró en el colegio de los maristas, se apasionó por la lectura de los clásicos, donde se aficionó por los paisajes exóticos, así como la naturaleza y el paisaje. Fueron algunos profesores los que le influyeron en su trayectoria artística, como Don Adolfo Muñoz, profesor de filosofía, que lo animó a seguir con su trayectoria artística.

Mientras terminaba el bachillerato entró en contacto con la Sociedad de amigos del País, en Murcia, (sociedad artística con tradición en la ciudad, donde Salzillo fue profesor) allí pudo aprender de la mano de Sánchez Picazo y también fue donde entró en contacto con Luís Garay y a Antonio Gómez Cano, que le animaron y orientaron dentro del mundo artístico, teniendo como referencia durante el resto de su vida, artísticamente hablando, a Antonio Gómez Cano.

[215] Falgas, José María. *"Autorretrato con gorro de montañero"* Acuarela. 1955-60 aproximadamente.
[216] Falgas, José María. *"Catedral de Murcia"* Óleo. Años 60 aproximadamente.

Posteriormente en el año 1948 recibió una beca gracias al Ayuntamiento de Murcia para ingresar en la escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, y allí se trasladó contando con el apoyo de sus padres. Allí fue donde pudo realizar su primera exposición, y donde contó con profesores como Vázquez Díaz, Stolz o Martínez Vázquez. Desde el primer momento que llegó a Madrid estuvo vendiendo óleos y acuarelas que le permitieron costearse sus gastos, José María Falgas recuerda su primer año en la escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, como un año sabático, disfrutando del Madrid bohemio de los años 50, debido a su inasistencia a clase perdió la beca, que gracias al director de la Escuela de San Fernando y a el Ayuntamiento de Murcia que fue muy comprensivo se la renovaron, y fue entonces cuando se reformó.

Más tarde, una vez finalizados sus estudios, comenzará un recorrido por distintas ciudades de España, pintando los numerosos paisajes que la geografía española le podía ofrecer. Cuando ya había adquirido suficiente experiencia decidió viajar a Italia y Londres, estudiando los diferentes maestros de la pintura de ambos sitios. Después volvió a Yecla, y acto seguido se trasladó a El Escorial donde desarrollará una gran etapa artística.

En definitiva este artista ha tenido una gran vida artística, desde temprana edad, gracias a su vocación desde muy joven, sus paisajes le dieron lugar a participar en exposiciones en varios lugares del mundo, como París, Lisboa, etc. De hecho en el año 1994 José María Falgas recibió una distinción de la Academia de las Artes de París, siendo uno de los mayores logros obtenidos dentro de su carrera profesional.

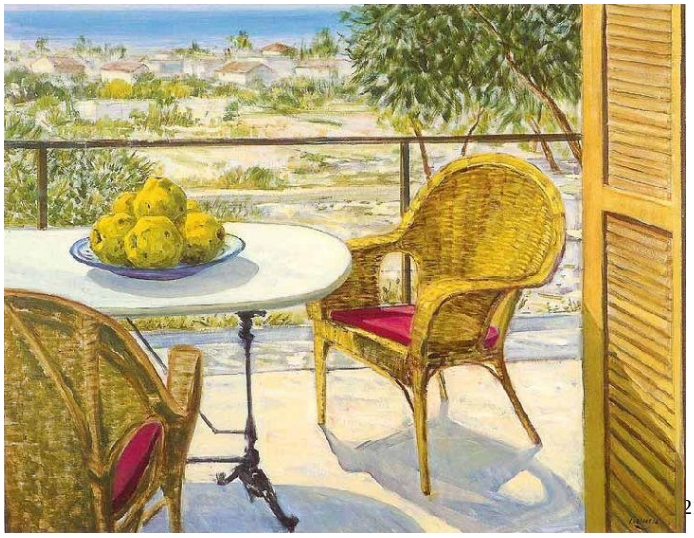
En el año 1996 volvió a la ciudad de Murcia exponiendo la retrospectiva de su pintura en el Palacio Almudí. Posteriormente ha realizado numerosas exposiciones tanto en Murcia como fuera de España, también ha donado varias obras al Museo de la Ciudad, y se le conoce como un incansable viajero que nunca cesa de buscar nuevos destinos, siendo el desierto uno de sus favoritos últimamente.

Se trata de un pintor realista, su temática es paisajística mayoritariamente, pero también ha realizado numerosos retratos, naturalezas muertas, etc. Tiene su visión personal del mundo, acentuando luces y sombras a su convenir, también se le conocen sus numerosos escritos.

7.9. Manuel Avellaneda 1930-2003



[217]



[218]

Manuel Avellaneda Gómez nació en Cieza (Murcia) en el año 1930 y murió en Cartagena en el año 2003, debido a una insuficiencia cardiaca. Con 27 años ya realizó su primera exposición, la cual dio paso a una brillante carrera artística.

Desde 1957 hasta 1966 estuvo en Madrid. En un principio empezó una mayor formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, formando parte del Círculo de Bellas Artes posteriormente. Durante su estancia en Madrid, tuvo contacto con numerosos artistas del momento, recibió numerosas influencias, como el caso de Benjamín Palencia y Ortega Muñoz.

De sus coetáneos murcianos, fue un gran admirador de la pintura de Luís Garay, Pedro Flores y Ramón Gaya, de la Generación de los años 20, anteriores a él. Sobre los años 60 creó un colectivo de artistas denominado *"Grupo Aunar"* junto con José María Párraga, Aurelio y Luis Toledo[219].

[217] Fotografía. Manuel Avellaneda Gómez. Fotografía extraída de www.regmurcia.com
[218] Manuel Avellaneda Gómez. *Membrillos en la terraza.* Óleo sobre lienzo. Años 70 aproximadamente.
[219] **VV.AA.** Catálogo *"Murcia: la mirada romántica, entre el olvido y la añoranza".* Museo de la ciudad. Octubre. Ayuntamiento de Murcia. Murcia. 2000.

A finales de los años 60 recibió el Premio Ciudad de Murcia y el Premio Chys de pintura.

Era un gran paisajista, ésto le llevo a recorrer diversos lugares para inmortalizar sus paisajes, se sabe que estuvo en multitud de ciudades españolas, también en Italia, Portugal, Bélgica, Francia, Estados Unidos y Holanda.

Como muralista realizó los murales para la Casa de Murcia en la Feria Internacional del Campo de Madrid (hoy desaparecidos, ya que eran de carácter efímero).[220]

La mayoría de su obra son paisajes o naturalezas muertas, tiene un estilo muy mediterráneo, de carácter costumbrista, tradicional y decorativo. Su trazo es libre y empastado, según le conviene representa figuras geométricas u orgánicas.

Normalmente utiliza la técnica del óleo sobre lienzo, también la acuarela y las aguadas. Realizó ilustraciones para libros y carteles publicitarios, como el caso del *"Cartel para el Entierro de la Sardina"*[221].

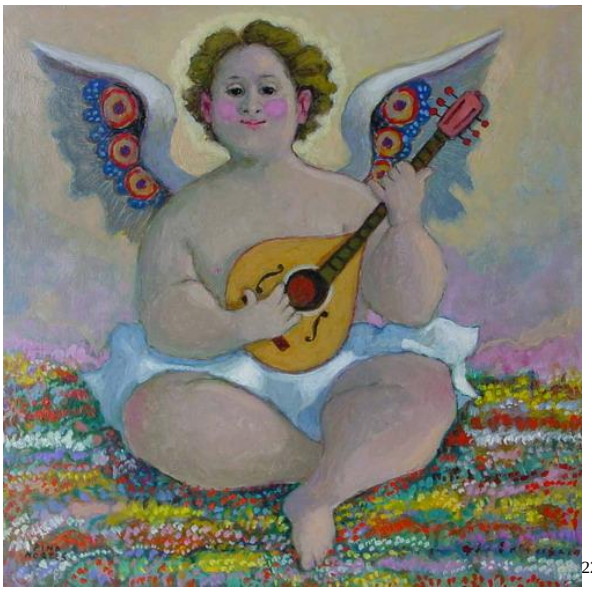
Los fondos del Museo de Bellas Artes de Murcia poseen obras suyas, así como Su Alteza Real la Reina de España Doña Sofía, instituciones civiles como el ayuntamiento de Murcia, y diversas entidades financieras.

En Agosto de 2003 pintó desde su estudio situado en la playa de Isla Plana en Cartagena, el que sería su último cuadro, titulado *"Marina".* Justo antes de fallecer debido a una insuficiencia cardiaca.

[220] Véase: **Bonet, J. M.** *"Retrato de Manuel Avellaneda, sobre fondo de Murcia"* del catálogo *"Avellaneda. 45 años después".* Museo Siyasa (Cieza) Murcia. 2002.
[221] **Bautista Sanz, Juan.** *"77 años de pintura y escultura en Murcia".* Ed. Galería Zero. Murcia. 1977.

7.10. Ángel Pina Nortes 1932-…

 [222]

 [223]

"He dejado pasar las modas del arte, aunque las admiro"

"Tenía un vecino, muy sabio, que me contaba muchas cosas típicamente huertanas. Todo aquello quedaba metido en mi alma. Es lo que, luego, he querido reproducir en mis cuadros"

"Lo que me gusta es pensar un cuadro. Quizá me paso así una semana. Cuando me pongo ante el caballete, como tengo esa imagen tan metida en la cabeza, me sale sin querer. La imaginación sí participa durante esos días que empleo en plantearme el cuadro"[224]

[222] Ángel Pina Nortes fotografiado junto a su obra: *Mirada a la tierra*. www.laverdad.es (consulta el día 10-08-09)
[223] Ángel Pina Nortes. *"Ángel músico".* Óleo sobre lienzo. 2007.
[224] Declaraciones por Ángel Pina Nortes. Artículo publicado el 10-09-06 en www.laverdad.es (consulta el día 10-08-09)

Son escasas las fuentes escritas sobre este artista, únicamente contamos con artículos de catálogos o periódicos que hagan referencia a su obra. Actualmente sigue activo como pintor.

Ángel Pina Nortes nació en el año 1932 en la Albatalía (Murcia). Se trata de un artista murciano muy reconocido. Su pintura es de carácter costumbrista y figurativa. La temática escogida por el artista suele ser de tipo tradicional, abundando los paisajes y alegorías o retratos. Sus pinturas suelen ser óleo sobre lienzo de formatos no demasiado grandes.

Sus inicios pictóricos los realizó durante la época escolar, posteriormente, con doce años, ingresó en la Sociedad Económica de Amigos del País donde fue alumno del pintor Pedro Sánchez Picazo. Más tarde recibió clases de Luis Garay en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia[225], que fue el que le inició en el mundo de la pintura.

En el año 1953, con tan sólo veinte años de edad, recibió el Premio Nacional de Pintura en Madrid.

Como declara el propio artista en la entrevista concedida a el periódico La Verdad, tras presentar una exposición en el Palacio Almudí, que se trataba de una retrospectiva de la obra del artista;

> *"…Alguien me dijo, y me llenó de satisfacción, que, para muchos, yo podría ser pintor de segunda división, pero que con esta exposición se notaba que era de primera y que había ganado la Liga, la Copa y la Copa de Europa. Pese a todo, la mía sigue siendo una pintura muy murciana, porque esta es una tierra de pintores profundos, como eran Garay, Pedro Flores, Bonafé, Carpe... Todos han dejado unas huellas imborrables y yo también quiero dejar la mía…"*[226]

Se trata de un pintor que lleva toda su vida luchando por hacerse un hueco en el mundo del arte, ha compaginado la pintura con diferentes trabajos para poder subsistir. Finalmente parece ser que lo ha conseguido por lo menos en ámbito regional, el

[225] Que en aquel entonces, estaba situada en la Plaza de Santo Domingo.
[226] Declaraciones por Ángel Pina Nortes. Artículo publicado el 10-09-06 en www.laverdad.es (consulta el día 10-08-09)

reconocimiento por el pueblo murciano es evidente y eso lo confirman los numerosos encargos que ha recibido durante los últimos 20 años y las visitas a sus exposiciones. Su obra forma parte de los fondos de numerosas galerías de ámbito regional y nacional.

Él se define a sí mismo como un pintor costumbrista muy arraigado a Murcia y sus costumbres, no llega a perder la figuración en ninguna de sus representaciones. Suele crear personajes atípicos, sin perder la figuración humana, se le suele considerar como un pintor decorativo.

Suele representar paisajes típicos huertanos, el folklore, los festejos, las costumbres de la tierra, romerías, etc. También es muy habitual en él la representación pictórica de figuras con bodegones de frutas o flores.[227]

Su otra faceta es el grabado, habiendo estado en Colombia para enseñar las técnicas de estampación, se ha dedicado en gran parte de su vida a ser impresor y litógrafo.

En el periódico La Verdad, en la sección de crítica de arte encontramos un artículo dedicado a Ángel Pina Nortes, escrito por Pedro Alberto Cruz:

> *"…Las figuras, los colores, las composiciones, las líneas que dibujan contornos; los volúmenes encerrados en su propia grandeza, y por ello imprescindibles para la comprensión de lo que se muestra; la ausencia de un sentido narrativo -las escenas hablan por sí mismas- y la apariencia descriptiva, nunca prolija, nunca excesiva, completarían el análisis/estudio simplificado…"*[228]

Forma parte junto con José María Párraga, Manuel Avellaneda y Pedro Serna de la segunda Generación Puente de mediados de siglo XX.

[227] Véase: **Romero de Solís, Diego.** *"El alma del paisaje"* del catálogo: "Paisaje Mediterráneo". Ed. Electa. Exposición en Sevilla. 1992.
[228] Pedro Alberto Cruz. Artículo de Crítica de Arte publicado a fecha 26-09-06 por www.laverdad.es consulta el 10-08-09

7.11. Gregorio Fernández-Henarejos Martínez 1936-...

 [229]

 [230]

Gregorio Fernández-Henarejos Martínez nació el 26 de diciembre de 1936, en Los Alcázares (Murcia), cuando acababa de comenzar la Guerra Civil española, era el quinto hijo de una familia de labradores.

Cuando terminó la Guerra Civil, llegaron los años de la posguerra, fue una época dura, hubo escasez generalmente, pero sobretodo en el campo, los niños eran obligados trabajar a temprana edad, así fue, Gregorio comenzó a iniciarse en las labores del campo. Gregorio no fue a la escuela, pero algunas noches recibía clase de un maestro local en la casa familiar, junto a sus hermanos.

En Semana Santa el padre tenía la costumbre de llevar a toda la familia a ver las procesiones de Cartagena, Gregorio quedó fascinado con semejante belleza y fue cuando más tarde empezó a modelar con el barro y a crear sus propias esculturas. Llegó incluso a realizar una reproducción en miniatura de una de las procesiones que vio en Cartagena. Sus padres no vieron con buenos ojos el nuevo pasatiempo del niño, porque tenía que trabajar, y tuvo que hacerlo a escondidas.

[229] Fotografía del artista. Años 60. Fotografía proporcionada por sus familiares.
[230] Fernández-Henarejos, Gregorio. Paisaje con molino (primeras obras). Óleo sobre lienzo. Aproximadamente a finales de los años 50.

Se inició en la pintura como autodidacta, incluso llegó a fabricarse los propios materiales, por ejemplo los pinceles con pelo de la cola de los caballos. Sus primeras pinturas fueron escenas costumbristas de la huerta y paisajes.

Durante su adolescencia con ayuda de unos amigos se le propuso participar en la feria de carrozas de Torre-Pacheco, y comenzó a ganar premios, que le dio a conocer.

El Ayuntamiento de Torre-Pacheco decidió ayudarlo a promocionar su obra. Ya en el año 1958 se le ofreció participar en una exposición colectiva, y así lo hizo, en la Real Sociedad Económica de Amigos del País en Cartagena. En el año 1959 participó en la XIX Exposición de Arte del Productor de la Obra de Educación y Descanso, en Murcia, donde consiguió un accésit.

A la vez que trabajaba en el campo, comenzó a recibir clases del escultor Manuel Ardil, en su taller en Cartagena, unas dos o tres tardes a la semana. Y en la Torre de la Horadada, empezó a conocer a pintores, y se convirtió en discípulo y amigo de José Sánchez Lozano.

Él quería seguir dando clases de Bellas Artes pero a veces se hacía incompatible con el trabajo en el campo. Poco a poco fue ganando numerosos premios y haciendo exposiciones, que dieron lugar a que fuera dejando el campo, y dedicándose más a las artes, hasta que finalmente se dedica exclusivamente a ello.

Se construye su propia casa-taller, y comienza a desarrollarse en creatividad, a recibir numerosos encargos, tanto de pintura como de escultura. Conoció a su mujer Consuelo, en Balsicas, que también era una joven pintora, y fueron felices muchos años juntos.

Durante la década del 70 hasta el 2000, se dedica al arte con una creatividad plena. Él se quiere dedicar más a la pintura, pero no paran de llegarle encargos de iglesias y de cofradías de Semana Santa.

Él se dedicó primordialmente a la imaginería sacra, su obra procesiona actualmente por muchas de las ciudades de España, concentrándose sobretodo en las de la Región de Murcia. Aunque tenemos muestras de algunas pinturas de tipo realista, con paisajes costumbristas y escenas típicas de la región, también ha realizado pinturas de las

mismas imágenes sacras que él realizó. Su obra pictórica, la mayoría, está muy repartida por colecciones particulares.

Ha ganado premios como; en 1964 el Certamen Nacional de Arte, los carteles de la Semana Santa de los Alcázares en el año 1983 y 1986, y más tarde en el año 1987 recibió el Diploma y la Medalla de Bronce de la Sociedad Académica "Arte, Ciencias y Letras" de París.

Uno de los premios más recientes que ha recibido es en el año 2011 el Premio Al-Kazar, en su ciudad natal (Los Alcázares), donde se le reconoce como pintor y escultor durante más de cincuenta años, y como gran embajador artístico de Los Alcázares, a través de su prolífica obra.

Ha realizado exposiciones en Venezuela en el año 1980, en el 2009 participó en una gran exposición en Murcia *"La imagen procesional, arte y devoción"* dentro del II Congreso Nacional de Cofradías y Hermandades de Semana Santa, junto a artistas de la talla de Roque López, José Sánchez Lozano, Francisco Salzillo y otros.

Gracias a unos familiares, hemos sabido que su estado de salud es medianamente aceptable y estable, pero ha tenido que dejar de crear porque ha ido perdiendo la vista gradualmente.

7.12. José María Párraga Luna 1937-1997

 [231]

 [232]

José María Párraga nació en un pueblo de Cartagena llamado Alumbres en 1937 y murió en 1997. Su infancia fue difícil debido a los años de la posguerra española.

En 1947, se trasladó a Alquerías (Murcia), e ingresó en el Instituto Alfonso X el Sabio de Murcia, en el cual más tarde realizó las pinturas murales sobre cerámica de la fachada. Posteriormente, se mudó a vivir al centro de Murcia, concretamente en la Calle Mariano Vergara, donde también se encuentran dos piezas suyas de gran formato.

Estudió Magisterio a la vez que estudiaba en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia. Luís Garay fue uno de sus profesores, el cual le enseñó un dibujo de tipo academicista, realista, limpio y preciso. Un día se le ocurrió rebelarse ante las normas realistas, creando un botijo deformado, y acto seguido fue expulsado de clase hasta el siguiente día. Al morir Luís Garay, le sustituyó Mariano Ballester, este le dio más libertad a la hora de dibujar y le inculcó muchos valores artísticos, como la necesidad de crear.

En el año 1956 expuso por primera vez en la Casa de Cultura de Murcia (hoy Museo Arqueológico de la ciudad), más tarde ganó un premio que le permitió trasladarse a

[231] José María Párraga. *Pirograbado.* 1978. Colegio San Buenaventura. (Murcia)
[232] José María Párraga. *Cabeza (serigrafía).* 1965. www.galerialaaurora.com (consulta el 23-07-09)

Madrid para realizar un curso de carácter formativo, durante el cual conoció a Manolo Valdés[233] y trabó amistad con él.

Desde 1959 a 1960 ganó dos premios de gran importancia nacional, y estuvo trabajando como ilustrador de varios periódicos de renombre.

Su labor como muralista fue importante, realizó grandes obras en diversos municipios de la región murciana y sobre todo en la ciudad de Murcia. Fueron encargos de tipo público y particular, con una temática y técnica muy variada según lo requería la ocasión, pero siempre dejando su huella personal.

En 1964 fundó el *"Grupo Aunar"* junto a Manuel Avellaneda, Aurelio y Luís Toledo, entre otros. Este grupo surgió con un afán de renovación de la pintura murciana. Se trata de una formación colectiva de artistas derivados de la Generación Puente, por otro lado estuvieron los del *"Grupo Puente Nuevo".*

Su obra es el contrapunto entre la pintura figurativa de Luís Garay y la vanguardista de Mariano Ballester, adquirirá un estilo personal muy definido en su etapa de madurez. También tiene características similares con la obra de Antonio Hernández Carpe, le influenciaron los pintores malditos franceses[234], Pablo Ruiz Picasso y Oswaldo Guayasamín. También podemos observar en su obra influencia del arte primitivo africano y oriental, tintas planas derivadas del Pop art, la deformación de las figuras, la geometrización, la abstracción, el detallismo y decorativismo.

Predomina en su obra una gran habilidad con el dibujo, pero ante todo, la gran variedad de géneros, formatos, soportes y técnicas que aborda. Se trata de una obra muy fructífera, abundante y variada: pirograbados, acuarelas, collages, pintura de caballete, cerámica, murales de cemento, serigrafías, vidrieras, y un largo etc.

Muchas de sus obras se encuentran expuestas en el Museo de Bellas Artes de Murcia. También tiene obra expuesta permanentemente en el Museo de la Ciudad de Murcia, el Museo del Dibujo en Murcia y en el MURAM (Museo Regional de Arte Moderno en Murcia).

[233] Miembro fundador del Equipo Crónica. Arte Pop Español
[234] Amedeo Modigliani, Marc Chagall y Chaim Soutine

7.13. Anastasio Martínez Valcárcel 1941.....

 [235]

 [236]

Nació el 28 de Octubre de 1941, hijo del escultor Nicolás Martínez Ramón el autor del famoso Cristo de Monteagudo[237]. Y nieto del también escultor Anastasio Martínez. Su descendencia también ha sido una generación de artistas que siguen la estela de la familia, como el caso de María Luisa Martínez que ha defendido una Tesis Doctoral en la Universidad de Valencia, reivindicando la figura de su abuelo.

Anastasio desde bien pequeño aprendió la labor de escultor de su padre y abuelo, vivían en la Albatalía, con tan sólo diez años vio construir a su padre junto a un grupo de aprendices la figura colosal del Cristo de Monteagudo, se trata de un símbolo de la Murcia de la posguerra que hoy en día podemos observar, aunque por lo visto ha habido varios intentos de que se demoliera, finalmente no ha sido así.

Anastasio aprendió con su padre el oficio de escultor con los métodos que habían utilizado los grandes maestros del renacimiento como Alberti o Miguel Ángel, es decir,

[235] Fotografía del artista con una de sus creaciones. Años 60
[236] (Detalle) Martínez Valcárcel, Anastasio. *"Cantoría"* Piedra de Abarán. Retablo de la Iglesia de San Pedro de Alcantarilla (Murcia).
[237] *"Escultor que reunió a un ejército de aprendices para moldear una figura colosal con la que Murcia se consagraba de nuevo al Corazón de Jesús, tal y como había impuesto en 1919 el rey Alfonso XIII."* http://www.laopiniondemurcia.es/murcia/2010/02/15/defendemos-obra-arte-talibanes/229774.html Noticia en la opinión de Murcia, con fecha del 15-2-2010 (Consulta el 13-1-2013)

el método por sacado de puntos, que consiste en trasladar las medidas de un modelo a un bloque ampliándolo colosalmente. Anastasio nos describe cómo fue su aprendizaje:

> *"...descubrimos ejes, coordenadas, tambores y profundidades. ¡Había que sacar líneas rectas de la piedra! Trabajar con las manos era un orgullo para mi padre y con él aprendí que el dibujo y el arte es un idioma y hay que conocer su métrica."*[238]

Con veinte años, en el año 1961 aprobó el examen de ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos en Valencia. Más tarde, en el año 1964 fue becado por la Diputación Provincial de Murcia para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid hasta el año 1966.

En su último año sucedieron dos hechos fatales para Anastasio, sufrió un accidente al caerse de un andamio y falleció su madre Doña María Luisa Valcárcel. Tras su recuperación inició un viaje de estudios por España, Francia e Italia.

Su obra temprana fue de carácter realista y naturalista[239], pero poco a poco fue recibiendo influencias expresionistas, y va liberando la forma de modo más vanguardista. El tema principal de su obra es antropológico, predomina la figura humana, el desnudo, alegorías, también encontramos de tipo sacro. Suelen ser relieves, bajorrelieves o esculturas de bulto redondo

Su obra ha sido expuesta en más de cuarenta exposiciones, individuales y colectivas. Y se encuentra repartida en Madrid, Ciudad Real, Alicante, Orihuela y gran parte de la Región de Murcia.

Cabe destacar su labor docente, ejerció como profesor de bachillerato, a la vez que seguía creando sus obras. Fue profesor de diversos institutos desde el año 1966, colegios y Escuelas de Arte y Oficios, hasta su reciente jubilación.

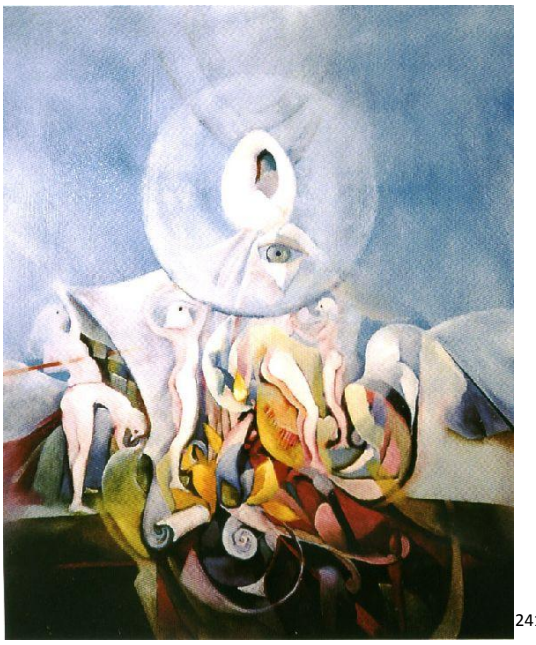
---

[238] *http://www.laopiniondemurcia.es/murcia/2010/02/15/defendemos-obra-arte-talibanes/229774.html*
Noticia en la opinión de Murcia, con fecha del 15-2-2010 (Consulta el 13-1-2013)

[239] Véase: *"Desnudo de hombre con azada"*

7.14. Manuel Coronado Martínez 1942…


240


241

El artista nació en Águilas en el año 1942, a la edad de siete años se quedó huérfano de padre y se trasladó con su familia a Alaró (Mallorca) donde recibió influencia de los artistas del momento que residían allí.

Más tarde fue descubierto por los artistas Pedro Quetglas y Pilar Vitienes, entonces directores de la galería *"Ariel"*, y fueron los que le iniciaron en el mundo expositivo, realizando la que sería su primera exposición. Tras varias exposiciones, cambió de galería, comenzando a exponer con la galería *"La Latina"* junto a pintores de la talla de Carpani, Manolo Millares o José María Labra. Fue entonces cuando constituyó un grupo junto a otros artistas cuyo nombre era *"Grupo Alaró"*[242] entre sus integrantes destacan Mompó, Perellón y Mariano Villata, llegando incluso a realizar una exposición con ellos en Águilas.

[240] Fotografía del artista Manuel Coronado extraída de www.regmurcia.com
[241] Coronado, Manuel. *"El círculo"* Óleo sobre lienzo. 65x51 cm. Años 60-70 aproximadamente.
[242] Grupo formado a mediados del siglo XX, sobre los años 60, el artista más destacado entre sus miembros es Manuel Hernández Mompó (1927-1992).

Acudió a la Escuela de Artes y Oficios de Palma, y a las clases del pintor mallorquín Mestre Matas, que fueron la base de su formación académica y artística. En el año 1963 se trasladó a Suecia, estando una temporada allí donde realizó una exposición de carácter temporal individualmente en Estocolmo, todo ello gracias a la ayuda de unos amigos. Al año siguiente obtuvo el primer premio de Pintura, Composición y Figura en Suecia en un concurso para jóvenes que organizó la galería *"Latina".*

A lo largo de su vida ha recibido numerosos premios, cabe destacar el Premio Ciutat de Palma de Pintura en 1975 y el premio Línea de las Artes de Murcia. Sus exposiciones han tenido lugar en diferentes ciudades españolas, destacando la zona de las Islas Baleares y el levante mediterráneo, así como en el resto de Europa, Puerto Rico y Estados Unidos, Beirut. En cuanto a exposiciones permanentes podemos encontrar su obra en los Museos de Arte Moderno de Madrid, Bilbao, Málaga y Murcia, entre otros.

Actualmente vive en sus ciudad de origen, Águilas, y sigue en activo, ya que las obras que se encuentran en la Ciudad de la Justicia de Murcia son de reciente creación.

Se trata de un artista polifacético, ya en los ochenta empezó a experimentar con la escultura, por ejemplo, aunque su obra sea mayoritariamente pintura, también realizó la escenografía para la obra teatral *"Bodas de sangre"* que se estrenó en el Teatro Principal a finales de los años setenta.

Suele crear pintura de caballete con diferentes técnicas, predominando el óleo, aunque últimamente está innovando con texturas matéricas con la experimentación de materiales y empastes.

Siempre ha mostrado el amor a su tierra, Águilas, aunque haya vivido lejos de ella. La primera etapa de su obra es de tipo realista, pinta paisajes, retratos, personajes cirquenses, pero todo con un estilo personal y una pincelada propia.

Poco a poco va perdiendo la figuración, va deformando las figuras, introduciendo elementos abstractos, hasta que en sus últimas obras ya es totalmente abstracto, sin ningún tipo de forma reconocible. Su pintura tiene claras influencias de Kandinsky, Braque, Zóbel, etc.

7.15. Pedro Pardo Galindo 1944-1998

 [243]

 [244]

Nació en Cartagena en el año 1944, pero siendo él todavía muy pequeño sus padres se trasladaron a vivir a Murcia. A los diez años tuvo que dejar los estudios y comenzó a trabajar como mozo de almacén de bebidas, el negocio familiar. Sabemos por varias biografías que comenzó repartiendo bebidas con una motocarro, y finalmente terminaría de camionero cuando la edad se lo permitió.

Coloquialmente se le llamaba Perico, por parte de sus amigos y conocidos[245]. Fue atraído por el mundo del arte en la época de su adolescencia, y realizó algunos cursos en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia. Aprendió modelado con Juan González Moreno y cerámica.

[243] Fotografía del artista Pedro Pardo extraída de www.regmurcia.com
[244] *"Homenaje a la lechuga"* Pardo, Pedro. Escultura en bronce. Situada en el Jardín del Malecón (Murcia).
[245] Véase: **PARRA, Antonio.** *"Perico Pardo regresa a las salas de arte con las pinturas de "Forma y color".* Artículo en: La Opinión de Murcia con fecha de 18/03/1998, (p. 33).

Se casó con María Asunción Gómez, cuyo abuelo, padre y otros familiares eran también escultores y pintores reconocidos en Murcia, como: Antonio Gómez Saldoval (abuelo), Carlos Gómez Cano (padre), Antonio Gómez Cano (tío). Es decir que entró en contacto con el gremio de artistas de Murcia y comenzó trabajando para ellos, en su taller.

También sabemos que el hermano de Perico, Manolo Pardo, se dio a conocer durante un tiempo como pintor, exponiendo en varias galerías murcianas y cuya firma era "Lolo" pero no tuvo mucha transcendencia posteriormente.

Perico era muy conocido en el ambiente bohemio de Murcia, se sabe que se reunía con varios artistas como José María Párraga y Elisa Seiquer, en el bar "La Viña", situado en el centro de Murcia[246].

Como escultor cabe destacar sus primeros trabajos realizados en barro cocido y cerámica, la temática es de tipo antropomórfica, realizando estudios varios de la figura humana. Juega mucho con los huecos, como si se trataran de envoltorios vacíos.

Fue aprendiendo el uso de otros materiales como la madera, el hormigón, el aluminio. A lo largo de su carrera como escultor fue innovando en la forma creando estructuras casi imposibles, volúmenes aplastados, espacios vacíos, contraste entre texturas, sin olvidar el tinte conceptual que nos proporcionan, recordando en ocasiones a las figuras de Oteiza.

Su labor como escultor tuvo fin debido a un desgraciado imprevisto, en el año 1990 sufrió una embolia cerebral que lo dejó semiparalítico de la parte derecha de su cuerpo, teniendo que deshacerse de su labor como escultor y aplicó sus conocimientos al arte de la pintura.

En el año 1991 participó en una exposición colectiva organizada por la Galería Zero, junto a Belzunce, Antonio Ballester, Lola Arcas, Caubios, González Marcos y José María Párraga. En el año 1992 participó junto a otros artistas murcianos en la Exposición Universal de Sevilla, llevando su obra al pabellón de la ciudad, cabe

[246] Véase: **CRUZ, Pedro Alberto.** *"Formas y colores de Perico Pardo".* Artículo publicado en: La Verdad Murcia con fecha de 29/03/1998.

destacar entre estos artistas a Luís Toledo, García Mengual, Maite Dedruc y Fernández Arcas.

La pintura que realizaba se caracterizaba por el uso del dibujo, tanto de temática paisajística como antropomórfica. Su pintura recuerda en parte al tipo de escultura que había hecho anteriormente, con una cierta tendencia cubista, representando bodegones, motivos cotidianos, paisajes marinos.

> *Esos dibujos -casi perfectos- representaban motivos cotidianos, bodegones, pájaros que veía desde su ventana y, sobre todo, el barco fenicio de Bolnuevo, que le inspiraba de una forma casi obsesiva en los últimos años de su vida.*[247]

En Noviembre de 1998 falleció a causa de un infarto, su última exposición individual fue en Marzo de este mismo año "Forma y color".

En Murcia podemos encontrar numerosas obras suyas tanto de carácter privado, como de carácter público, en este caso las hay de diferentes tamaños, como fuentes y esculturas en parques, otras adheridas a fachadas, etc.

[247] http://jfbmurcia-mividaenfotos.blogspot.com/2010/10/pedro-pardo-un-escultor-genial.html Fecha de consulta el 17-11-11

7.16. José Lucas 1945-...

 [248]

 [249]

José Lucas, más conocido como Pepe Lucas nació en Cieza (Murcia) en el año 1945. Con tan sólo once años comenzó a interesarse por la pintura y se convirtió en alumno del escultor local Juan Solano. Más tarde continuó su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia.

En el año 1967 realizó su primera exposición en Granada, la cual se trataba de un homenaje al pintor Alonso Cano, y fue lo que le permitió darse a conocer, y que se le propusiera participar en otras exposiciones tanto colectivas como individuales.

Dos años después, se trasladó a Madrid, y se matriculó en el Círculo de Bellas Artes y en la escuela de Bellas Artes de San Fernando donde obtuvo una mayor formación. Gracias a una beca, pasó un año estudiando en Alemania donde descubrió el expresionismo abstracto, que hizo mucha mella en su obra posterior.

Ha recibido numerosos premios a lo largo de su trayectoria artística, tales como el Premio Nacional de Pintura Ciudad de Cartagena en 1975, el Premio de Pintura en la IV

[248] Fotografía del artista extraída de www.regmurcia.com .
[249] José Lucas. Murales en elementos de maquinaria ferroviaria en la estación del Carmen. Murcia. 1989

Bienal Internacional de Arte en Marbella en 1976, o el Primer premio del Concurso Nacional de Arte Joven , de la revista Blanco y Negro (Madrid) en 1978. Esto son algunos ejemplos de los numerosos premios que ha recibido hasta ahora, y cabe destacar la mención honorífica que recibió en Madrid en el año 1982 en la Exposición Nacional de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid.

Son numerosas las exposiciones que ha realizado, tanto colectivas como individuales. Y cabe destacar su obra de tipo monumental como el caso de sus murales. Entre ellos los del Paseo de Cieza (de tipo pavimental), en Cartagena en el edificio de la Asamblea Regional de la Comunidad Autónoma de Murcia. En la estación RENFE de Murcia[250], también en la estación RENFE de Chamartín en Madrid, otro mural de grandes dimensiones en la Factoría de Industrias Cárnicas El Pozo en Alhama de Murcia, y el mural que es objeto de estudio de esta investigación que se encuentra en la Sede de la Confederación Hidrográfica del Segura en el Palacio Fontes de Murcia.

Últimamente se ha dedicado más a la escultura, como el caso de algunas obras hechas para adornar rotondas, *"Viento y Luna"* en Alhama de Murcia, y *"Arquitectura de agua"* en el embalse de Santomera (Murcia).

Las características de su obra son cercanas al expresionismo alemán, utiliza un trazo enérgico y rotundo, con colores vivos y violentos. Sus obras parten de un planteamiento personal y libre, en el caso de los encargos como pueden ser los grandes murales encargados por instituciones se intenta ajustar a la temática del edificio o ubicación.

En cuanto a técnicas son muy variadas, tanto tradicionales como el óleo, acrílico, dibujo a lápices, pasando por otras más innovadoras como el collage, las técnicas mixtas, las matéricas, esmaltes de todo tipo, etc.

Desde hace varios años el artista finalmente fijó su residencia en Madrid, pero continúa en contacto con Murcia, y con su ciudad natal Cieza.

[250] Fotografía anterior.

7.17. Chelete Monereo 1948-…

 [251]

 [252]

Nació en Madrid en 1948, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde tuvo como profesores a Francisco Nieva, Antonio López, Juan Barjola y Echauz.

Ha ejercido como profesora de dibujo y pintura en Madrid, donde conoció a su actual marido, el arquitecto murciano Vicente Martínez Gadea. Al casarse se asentó en Murcia.

En el año 1980 recibió una beca del Ministerio de Cultura. Ha participado en exposiciones para la Galería *Chys* de Murcia. Posteriormente ganó el premio Ciudad de Murcia en el año 1981. Desde entonces ha participado en numerosas exposiciones, en la región de Murcia y en Madrid.

En 1992 participó en La Exposición Universal de Sevilla, en el pabellón de Murcia. También ha trabajado como escenógrafa para obras de teatro. A partir del año 2000 comenzó una expansión internacional de su obra, llegando a exponer en Bratislava (República eslovaca) y Milán (Italia).

La exposición más cercana a nuestro tiempo que ha realizado la artista fue *"Entretelas"*, con fecha de inauguración el 10 de Abril del 2008 y clausura el 8 de Junio de 2008.[253]

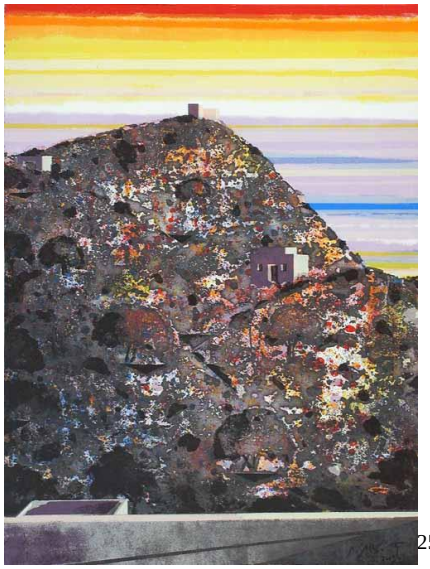
[251] Chelete Monereo posando junto a una de sus obras de la Exposición "Entretelas" artículo publicado con fecha de 09-04-08 en www.laverdad.es (consulta el 10-08-09)
[252] Chelete Monereo. *Mujer pensando*. 2002, acrílico sobre lienzo, 170x250 cm. Catálogo

Su pintura ha sido definida por el investigador e historiador Antonio Bonet Correa[254] en uno de los catálogos de la artista del año 2002 como:

> *"…En la pintura de Chelete Monereo es manifiesta la voluntad de convertir su mundo personal e íntimo en materia artística. También la de realizar una indagación a fondo sobre las posibilidades expresivas de la figuración y su plasmación en la superficie del cuadro mediante el poder emergente de las pigmentaciones cromáticas…*
>
> *…en las escenas de los cuadros de Chelete Monereo, de uno o dos personajes y en un desnudo ámbito, despojado de anécdotas, se encuentran conjugados el tiempo y el espacio…*[255]

[253] "Entretelas" artículo publicado con fecha de 09-04-08 en www.laverdad.es (consulta el 10-08-09)
[254] Actual Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Desde Diciembre de 2008
[255] Antonio Bonet Correa. *Realidad y abstracción en la pintura de Chelete Monereo*. Catélogo de Chelete Monereo 2001-2003.(Pág 5) encontrado en http://www.an-nisa.es/artes/pinturachelete (consulta el 11-08-09)

7.18. Alfonso Albacete 1950-…

 [256]

 [257]

Nació en el año 1950 en Antequera (Málaga), pertenece a la generación del 70. Desde muy joven se trasladó a vivir a Murcia, donde comenzó su formación artística. Tuvo como maestro a Juan Bonafé, que tenía un taller cerca de donde él vivía.

Más tarde comenzó a asistir al Círculo de Bellas Artes de Valencia. Su primera exposición individual la realizó en el año 1972, en la Galería *Chys* (Murcia), donde realizó diversas exposiciones hasta el año 1976. Continuó exponiendo por diversas galerías, en Valencia y Murcia. Más tarde en 1979, su carrera artística evolucionó de tal modo que fue seleccionado para exponer en la Galería *Egam* de Madrid, y a partir de ahí obtuvo un gran reconocimiento hasta hoy.

Estuvo estudiando Arquitectura en la Escuela técnica Superior de Madrid, hasta que terminó en el año 1977. En 1980 recibió una beca por el Ministerio de Cultura, en el ámbito de Artes Plásticas.

Actualmente reside en Madrid donde sigue activo en la creación artística, y suele participar en numerosas exposiciones.

[256] Alfonso Albacete. "*Cueva Negra".* Acrílico sobre papel. 2002.
[257] Alfonso Albacete. "*Oratholos*". Escultura de acero inoxidable situada en una rotonda de Murcia. 80 metros de diámetro. 2007

Su pintura inicial, tiene diversas connotaciones que la acercan a pop art y a las vanguardias de principios del s. XX. Ya en los años 70 se influencia del expresionismo abstracto americano, pierde la figuración y su pincelada es pastosa y sistemática, utilizando colores en alto contraste.

En muchas representaciones utiliza elementos arquitectónicos, posiblemente derivados de sus estudios de arquitectura.

También ha realizado obras ligadas a la arquitectura como el caso de *"Ocho Lunas"*, un mural de vidrio que se encuentra a la entrada del Salón de Actos del Aula de Cultura de la central de Caja Murcia (Gran Vía Escultor Salzillo, Murcia).

7.19. Juan Antonio Abellán Juliá 1961-...


258


259

Nació en el año 1961, es natural de Cieza (Murcia). Desde edad muy temprana, en el año 1971, con tan sólo 10 años, comenzó a recibir clases de dibujo y pintura en la academia del Maestro Juan Solano, en Cieza. Más tarde, en el 1989, se trasladó a Madrid, donde estudió en el taller de Eduardo Peña, hasta el año 1993.

A lo largo de su trayectoria artística, su obra ha sido seleccionada en 24 de los principales premios de España, tales como el Premio BMW con el que expone su obra "Conciencia Axial 5" en la Real Academia de San Fernando de Madrid y que actualmente es acervo cultural del Banco Caja Murcia, el Certamen Nacional Castilla la Mancha y el XXXI Concurso Nacional de Pintura San Juan de Alicante, donde obtiene el primer premio. Asimismo ha representado a España en el Salón Otoño París de 2001 y la Bienal de Florencia 1999 y 2001.

Sus colecciones más reconocidas son "Conciencia Axial", "Universos Simultáneos" y "Paralelo/Humanidad Cuántica". Sus obras se encuentran repartidas en diversas instituciones de países como España, Francia, Portugal, México y USA. También ha

[258] Fotografía del artista proporcionada por él mismo.
[259] Juan Antonio Abellán Juliá. *Naturaleza.* Pintura matérica sobre tela. 1998.

participado en las distintas ferias de arte contemporáneo que acontecen en dichos países, y en otros más.

Su obra se caracteriza por representar conceptos de la física cuántica, como el mismo artista describe en su página web:

> *"las partículas elementales, dada su imprecisión existencial, se pueden comportar como partículas en un momento dado y como ondas en el siguiente o en el anterior. Existen en un espacio y un tiempo que no reconoce el presente. Saltan del pasado al futuro y a la inversa".*[260]

Los materiales que suele utilizar son pigmentos minerales puros, papel, telas, maderas, poliéster. Y soportes como hormigón, maderas, tabla-roca, etc. También es creador de esculturas de grandes dimensiones donde utiliza moldes de cuerpos humanos reales, hechos de resinas, látex, etc.

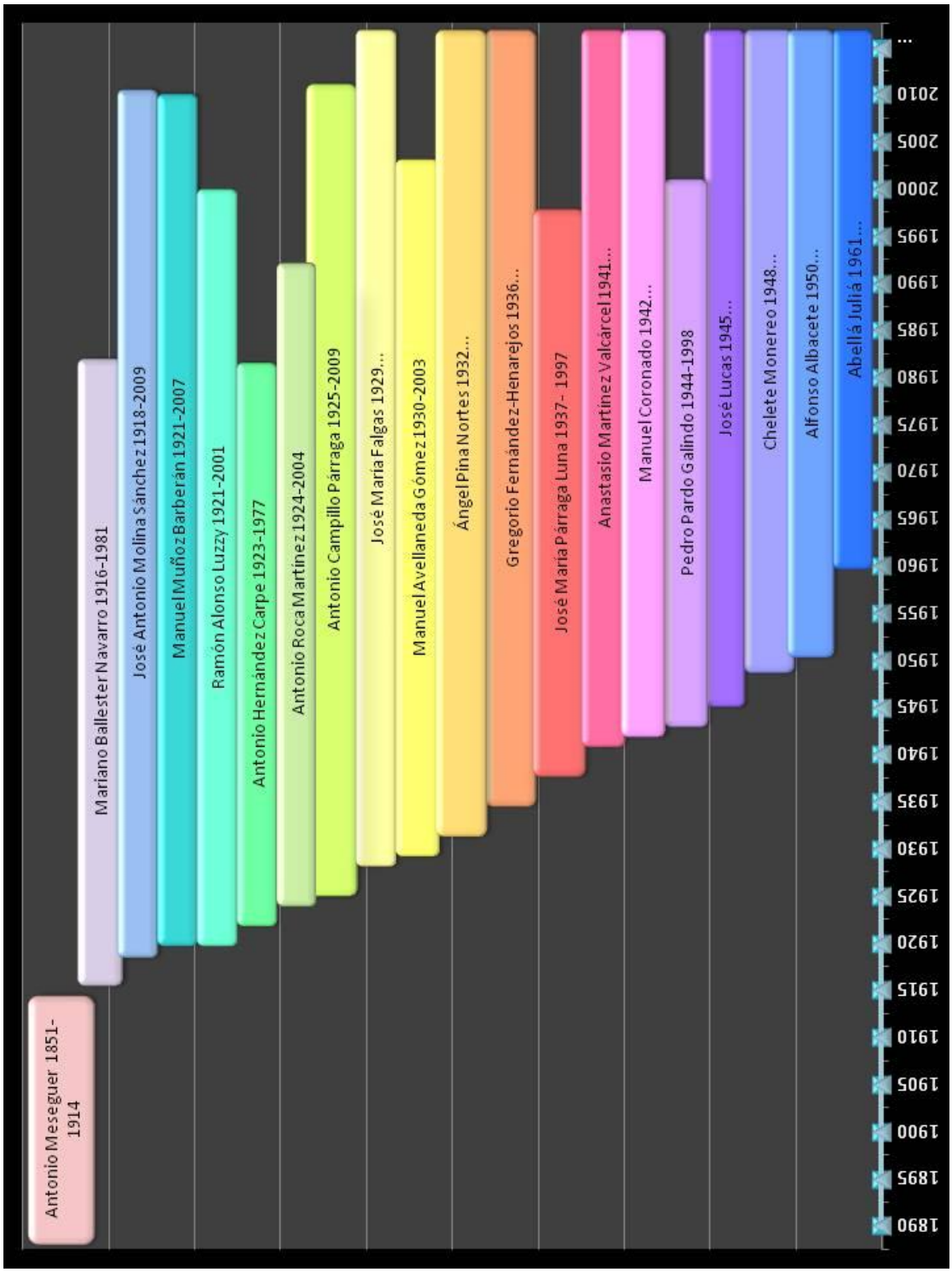
La temática es variada, pero la ejecución es de índole abstracta, simula estructuras que recuerdan a las estructuras genéticas que solemos ver desde un microscopio, y alude en algunas ocasiones a la estética, la música, la naturaleza y la geometría.

En la Región de Murcia ha creado numerosas obras de tipo monumental en edificios de instituciones públicas, como el caso de los doce murales de la Ciudad de la Justicia de la ciudad de Murcia[261], otro mural para la empresa "Coches Ecológicos" en San Javier, un mural retro-iluminado en Blanca, y en Cieza, como artista local que es, ha realizado varias obras: un mural expansivo en los Juzgados, un mural tríptico en el Club de Tenis , y en la casa de Artes Marín Barnuevo dos murales.

Actualmente vive y trabaja entre América y Europa.

[260] http://www.abellanjulia.net Página web oficial del artista (Fecha de consulta el 23-12-2012)
[261] Objeto de análisis de esta investigación.

7.20. Línea de Tiempo



8. Técnicas Artísticas

La decoración mural puede tener multitud de soportes y técnicas, en general los más utilizados son el fresco y el seco, pero con la introducción de los nuevos materiales a partir del siglo XX, nos ofrecen un amplio abanico de posibilidades a la hora de realizar una decoración mural.

En esta serie de obras artísticas ubicadas en los zaguanes y portales de las viviendas, encontramos también pintura de caballete, y algunas más originales en cuanto a la técnica utilizada como el caso del pirograbado de Párraga en la calle San Lorenzo o el mural de cristal esmerilado de Alfonso Albacete, situado en la central de Caja Murcia, o las instalaciones conformadas por esculturas como el caso de las obras de Carpe del Edificio Torre de Murcia o las de Pedro Pardo.

Normalmente la actividad del artista como decorador de edificios no es única y exclusiva, sino que la compaginan con otro tipo de encargos artísticos, pintura de caballete y cartel publicitario, en la mayoría de los casos. Pero la faceta decoradora de estos artistas dejará huella, pudiendo engrandecer los edificios que albergan sus obras de arte, y siendo transcendentales con el paso del tiempo.

Hoy en día vamos conociendo gracias a la investigación cómo reaccionan los distintos materiales empleados para obras decorativas, ya sean de interior o de exterior. Muchas se han perdido debido al paso del tiempo o por el derribo de edificios. En el caso de exteriores también son dañadas por la contaminación y por la degradación del ambiente como ya veremos más adelante.

En el caso de los materiales modernos o innovadores desconocemos su futura evolución, por eso es necesario o recomendable que convivan las técnicas tradicionales con las modernas.

A continuación analizaremos algunas de las diferentes técnicas pictóricas utilizadas en esta serie de obras, detallando minuciosamente el proceso de realización y los materiales utilizados, con algunas de sus variantes. Así como sus posibles desperfectos con el paso del tiempo y los procesos de conservación y restauración.

8.1. Diferentes soportes

Normalmente se trata de obras de grandes dimensiones, el soporte monumental suele ir ligado a la arquitectura, de ahí tiene su origen.

Cuando hablamos de pintura mural decorativa es porque existe un soporte arquitectónico para que fundamente la expresión de decorativismo. Una pintura decorativa puede estar exenta o adherida al muro, el único requisito para que cumpla su función como pintura decorativa es que decore la arquitectura, bien sea en sus paramentos murales o en sus techos.

> *"…etimológicamente la pintura decorativa es la que adorna, hermosea o embellece una superficie con los medios estéticos y técnicos que le son propios…"*[262]

Desde la antigüedad los decoradores siempre han utilizado dos clases de soportes y tres técnicas; el temple o el fresco sobre el paramento y el óleo sobre lienzo, estos han sido los preferidos desde antaño. Pero con la llegada de las nuevas tecnologías y nuevos conceptos artísticos a partir de la entrada del siglo XX, se comienza a experimentar, se pinta sobre paredes sin preparar, sobre cemento, mosaicos, madera, vidrio, cerámica, teselas de gresite, etc. Se utilizan diferentes tipos de pinturas y técnicas, esmaltes vidriados, pirograbados, acrílicos, papel, encáustica con resinas plásticas.

A partir de los diferentes soportes que podemos encontrar, se desarrollarán un tipo de técnica u otra. El soporte cumple la misión de portar el fondo y las capas de pintura, para ello a veces es necesaria una preparación del soporte para que la pintura se adhiera mejor.

A continuación vamos a proceder a analizar los diferentes soportes que hemos encontrado en esta serie de obras.

[262] **Casares, Julio**. *"Diccionario ideológico de la lengua española".* Barcelona 1948


Soportes
Lienzo
Bastidor
Muro
Tabla
Cerámica
Azulejo
Barro
Muro
Tabla
Conglomerado
Madera
Cristal

8.1.1. El lienzo

El lienzo se considera uno de los soportes más usados sobre todo para el óleo, en la tesis aquí presente encontramos numerosas obras en los portales y zaguanes que se corresponden con este tipo de soporte.

8.1.1.1. El lienzo en bastidor



Se trata de un soporte que reúne una serie de características que resultan cómodas para ciertos aspectos, su superficie es una superficie de trabajo fácil, es ligero y se le puede retirar el bastidor pasa su almacenamiento sin ocupar demasiado espacio.

Consiste en tensar una tela compuesta de trama sobre un bastidor de madera, el proceso resulta sencillo conociendo los pasos.

El bastidor puede ser de múltiples formas, pero la más habitual es que tenga ángulos rectos, los ángulos deben estar ensamblados con cola o grapas, y suelen llevar unos tensores o cuñas para una mayor sujeción y estiramiento del lienzo.

Los cambios de humedad y temperatura, así como el paso del tiempo pueden destensar el lienzo del bastidor, por lo tanto son necesarios ajustes de las cuñas, o en caso de un desprendimiento mayor volver a tensar la tela al bastidor, con ayuda de grapas convencionalmente.

La tela más apropiada para soporte en bastidor son los lienzos de lino, hay mucha variedad pero es preferible que sea una tela entramada más o menos flexible a los cambios climáticos y resistente. Las telas pueden ser de algodón, lino o antiguamente se hacían de tela de saco de arpillera. Hoy en día es preferible utilizar el lino industrial por

su flexibilidad y por tener una trama muy estrecha y fina que permite deslizar los pigmentos con suavidad.

Las telas una vez se han adherido al bastidor con grapas o clavos, tensándolas desde el centro hacia las esquinas, hay que prepararlas. Este proceso se conoce como imprimación. Aunque hoy en día venden "preparado para lienzos o gesso", la forma artesanal de crear masa para imprimación es mezclar pigmentos (preferiblemente blanco de España) con goma, ya sea cola de conejo, látex o similar.

La imprimación se da en todos los procesos de soportes con lienzo, ya sea en bastidor, una tabla entelada o el lienzo sobre muro, su función es tapar los poros que la tela pueda tener y conseguir una superficie suave y absorbente para la pintura. Una vez se haya secado la imprimación se debe lijar la superficie para eliminar grumos que hayan podido quedar o los surcos que queden de la brocha al aplicarla.

8.1.1.2. El tablero entelado

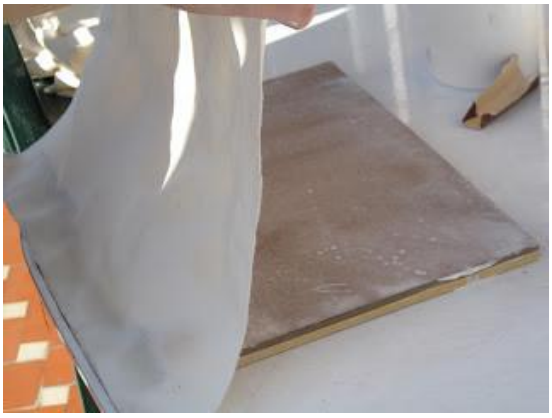
También encontramos tableros entelados que se caracterizan por tener un tacto un poco más graso debido a las resinas que se utilizan para adherir la tela a la tabla.

El procedimiento habitual consiste en planchar la tela, encolar la tabla y posteriormente adherir la tela a la tabla de forma que no se formen arrugas o bolsas de aire. Para que no ocurra esto es preferible ayudarse de un palo o regla para tensar bien la tela.

Una vez secado hay que solapar los bordes del lienzo por detrás, y se le puede aplicar una capa de cola diluida en agua a todo el lienzo para un mayor fijado. Tras este proceso hay que imprimar el lienzo entelado con el mismo procedimiento descrito en el caso anterior.

Este tipo de soporte es recomendable para formatos pequeños, ya que resulta incómodo por el peso de la tabla si son formatos grandes.







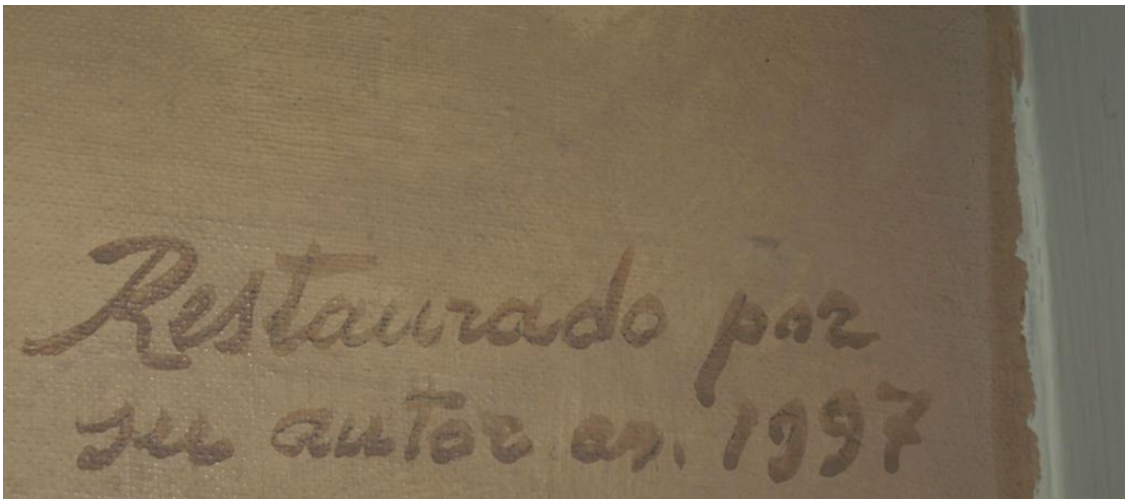

En estas imágenes podemos observar el proceso de entelado de una tabla, paso a paso, como hemos descrito anteriormente. Posteriormente se procede a lo que es la imprimación, para que los pigmentos se adhieran bien al pintar.



La imprimación se debe aplicar en dos capas, una horizontal y una vertical, con el fin de adaptarse a la trama del lienzo. Si quedan grumos se puede lijar para conseguir una superficie suave y sin imperfecciones.

8.1.1.3. El lienzo sobre muro

El lienzo sobre muro o muro entelado es muy común en grandes murales, como el caso del *Paneaux Chinoue* del pintor Antonio Roca situado en la Gran Vía de Murcia. Aquí podemos ver una foto detalle donde se aprecia el entramado de la tela y los bordes del muro.



El procedimiento es el mismo que el de la tabla entelada, pero ofrece la desventaja de su difícil separación del muro, y por tanto cambio de ubicación.

8.1.2. La Cerámica

Se denomina cerámica todo lo que se modela con una mezcla de arcilla y es sometido a cocción. La cerámica comprende un abanico amplio de posibilidades, el más común que hemos encontrado en las obras recogidas en esta tesis doctoral son los paneles de azulejo vidriado. También hemos encontrado obras de menor relevancia compuesta por paneles de barro cocido formando relieves.

Todo proceso cerámico se caracteriza por tener una serie de pasos a seguir:

- Preparación del barro o pasta
- Modelado
- Secado
- Impermeabilizado
- Decoración
- Cochura

A continuación se presentan los diferentes procedimientos con materiales cerámicos, basándonos en el soporte.

8.1.2.1. El Azulejo



[263]

[263] (Detalle) Hernández Carpe, Antonio. Barra de la piscina. Club de Tenis.

El azulejo de cerámica es un soporte que ofrece una cierta particularidad, ya que a la hora de desprenderlo del muro resulta relativamente fácil. De hecho en el trabajo aquí presente hemos encontrado obras que provenían de otros sitios y se han podido conservar gracias a la extracción de las piezas de azulejería. Como el caso de los murales de Antonio Hernández Carpe que se encuentran en la Cámara de Comercio, cuya ubicación original era el Colegio de Farmacéuticos de la Región de Murcia.

Los azulejos se pueden pintar, grabar, estampar y decorar con incrustaciones. Es adecuado para exteriores ya que es muy resistente y se puede limpiar.

El azulejo de cerámica también es un material frágil sobre todo en su fabricación, aunque una vez terminado tendrá una gran calidad y un alto grado de permanencia, difícil de conseguir con cualquier otro medio.

Los azulejos se fabrican con arcillas rojas o blancas, ya sean naturales o comerciales. En el caso de los azulejos comerciales, se funde la mezcla de agua y arcilla con moldes de yeso o mediante el prensado en polvo. Este se compone de una mezcla de arcilla, caolín, piedra calcinada y feldespato.

Al cocer los azulejos se quedan de color blanco, a mayor temperatura, mayor vidriado, los azulejos no vidriados se llaman azulejos "bizcochados".

Para realizar azulejos de colores sólo es necesario colorear la arcilla antes de cocerlos. Para ello se utiliza tintes o pigmentos consistentes, se forma lo que se conoce como engobe, que consiste en la mezcla de pigmentos (son óxidos refinados) con arcilla y agua.

Otra forma sería mezclar el tinte con agua, tamizarlo y mezclarlo con la barbotina[264] en una mezcladora eléctrica. La utilización de azulejos policromados con engobes de colores, es bastante habitual en las técnicas decorativas, como pueden ser el esgrafiado, la decoración mediante plantillas y la variante del azulejo cerámico, que sería el encáustico.

1. (Del fr. *barbotine*) Pasta de arcilla o caolín licuado, utilizada para pegar o para decorar piezas de cerámica, con pincel o con molde. Diccionario de la Real Academia Española

8.1.2.2. El Barro Cocido

 [265]

Los murales de barro cocido que hemos podido encontrar se caracterizan por presentar bajorrelieves policromados. Se trata de composiciones mediante paneles cerámicos unidos entre sí.

El barro cocido se suele modelar con espátulas y cuchillos, que dejan surcos como los que podemos apreciar en la imagen. Después se introduce en el horno a grandes temperaturas para que se solidifique, no es recomendable introducir grandes láminas cuando se trata de paneles porque es fácil que se agriete.

Una vez que se extrae del horno se procede a impermeabilizarlo, es decir tapar la porosidad que pueda tener para crear una superficie uniforme que se pueda decorar, posteriormente se puede policromar si se desea.

La cerámica se suele barnizar para una mayor transcendencia en el tiempo o para evitar que se desprendan las capas de pintura o la cerámica en sí, aunque este proceso es opcional.

Una de sus desventajas en cuanto al tipo de cerámica decorativa para murales, es el peso, ya que es necesario anclar los murales muy bien a la pared para soportarlos verticalmente, en numerosas ocasiones se crean cajeados hundidos para soportarlos.

[265] (Detalle) Anónimo. Mural de barro cocido, situado en la calle Ceuta.

8.1.3. El Muro

El muro como soporte es una de las superficies más recurridas desde la antigüedad para la actividad artística. Para ello se necesita una preparación dependiendo del tipo de pintura que se vaya a usar posteriormente.

Recordemos la pintura al fresco muy extendida por la Europa occidental y desde la época de los romanos, pero en España no se dan muchos casos debido a las altas temperaturas.

La pintura al fresco fue muy practicada por los romanos y los italianos la han practicado desde entonces en casi todos los periodos artísticos. Sin embargo es una técnica muy poco extendida en España, y con relativamente pocos ejemplos de ellas, todos los frescos que podemos encontrar tienen una vinculación con artistas italianos o encargos de obras a españoles que aprendieron allí. Nuestra tradición es más árabe y por eso también tendemos al uso del yeso y nuestras realizaciones murales suelen ser sobre morteros y enlucidos de yeso seco.

A continuación podemos ver una cita de Giorgio Vasari en su obra "Le Vite" donde explica el procedimiento de imprimación para pintar al óleo sobre muro, que se realizaba antiguamente:

> *"...Primero se satura la superficie del enlucido con varias capas de aceite cocido, hasta llegar al punto en que la pared ya no absorba más. Cuando está la superficie seca se aplica una capa de blanco de plomo, de aceite, de amarillo de plomo y de arcilla refractaria. Se dan las últimas capas con polvo de mármol muy fino y cal, más una aplicación de aceite de lino. Para terminar, se extiende una mano de pez griega...."*[266]

[266] (Pág. 40) **Vasari, Giorgio**. " *Delle vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architettori: scritte da M. Giorgio Vasari"* Volumen I. Ed. Apresso I Giunti. Florencia, 1568.

El muro del soporte arquitectónico del s.XX se caracteriza por tener una base de cemento y un enlucido que puede ser yeso o estuco. De ahí, según con lo que se vaya a pintar o esculpir (como el caso de los bajorrelieves o huecorrelieves) se imprimará o no.

En la mayoría de los casos cuando se pinta con pintura plástica no se suele preparar el muro, pero cuando se pinta por ejemplo con óleo se ha de preparar necesariamente.

La enorme desventaja del muro como soporte es que se encuentra anclado al marco arquitectónico, y es muy difícil de extraer cuando se quiere trasladar o conservar la obra. Así pues, cuando el espacio arquitectónico sufre remodelaciones como el caso de incorporaciones de rampas de minusválidos o escaleras, las obras resultan dañadas de su configuración original.

En temas de conservación y restauración ocurre lo mismo, es un soporte incómodo para trabajar sobre él por sus características dependientes de la arquitectura. La obra sobre muro también se encuentra sujeta a los daños estructurales del edificio, humedades, grietas por el paso del tiempo, movimientos sísmicos, etc. Como podemos apreciar en la imagen siguiente.

 [267]

[267] (Detalle) Avellaneda, Manuel. Edificio San Alberto Magno. Ronda Norte.

8.1.4. La Madera laminada y el conglomerado.

El soporte de madera lo podemos apreciar en numerosas obras. La madera laminada o en tabla es muy apropiada como soporte sobre todo para los pirograbados, como los de José María Párraga, como en el que vemos en la siguiente imagen.

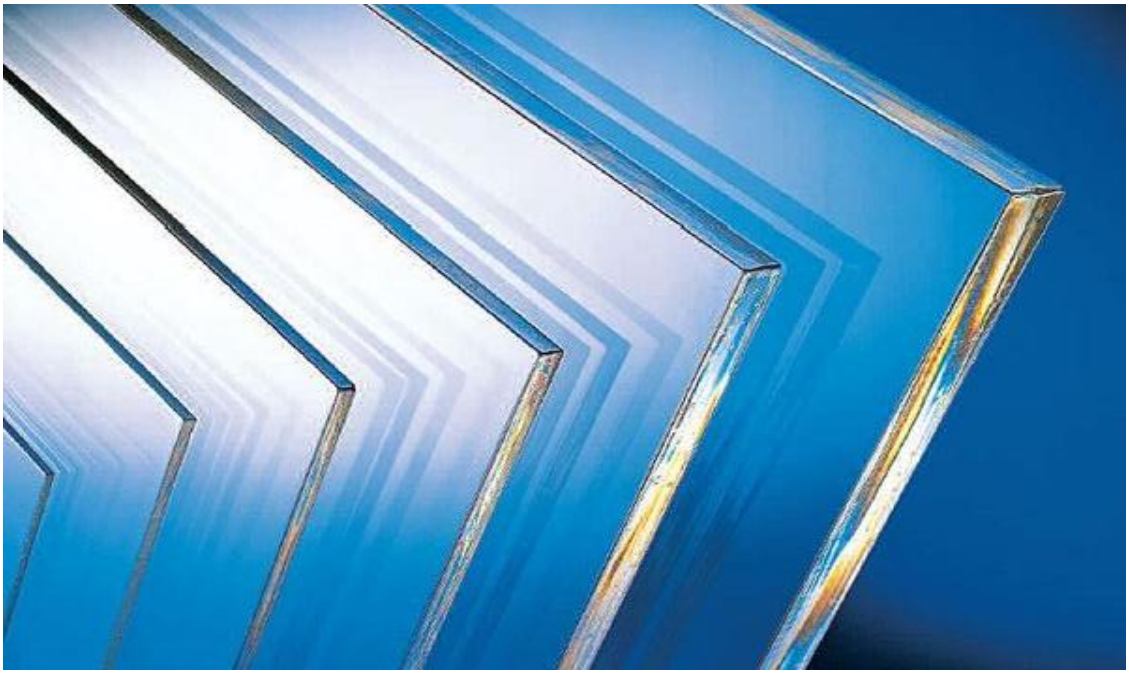
También resulta un soporte sostenible para realizar la técnica de la encáustica plástica, por su resistencia y rigidez. La madera presenta porosidad, por lo tanto dependiendo de la técnica que se vaya a utilizar se puede imprimar para unos mejores resultados.

 [268]

Las tablas de madera de conglomerado son más frecuentes en este tipo de obras ya que es más económico y también resulta más ligero de peso para trabajar y para adherirlo al muro. El tablón de conglomerado presenta una superficie encolada, por lo tanto no es necesaria la imprimación en la mayoría de los casos.

 [269]

[268] (Detalle) Párraga, José María. Iglesia de San Francisco de Asís. Padres Capuchinos.
[269] (Detalle) Párraga, José María. Calle Trapería nº 23-25.



8.1.5. El Cristal

El soporte de vidrio o cristal es frágil, tanto en su fabricación como en su uso cotidiano. Se trata de un soporte transparente que deja pasar la luz, está compuesto de la fusión alta de una mezcla de anhídrido silíceo (obtenido preferentemente de arena, guijarros de río, cuarzo, etc.), de un álcali terroso (óxido de calcio, derivado del carbonato cálcico presente en la arena silícea) y de un carbonato de sodio (sosa) o de potasio (potasa). La presencia de uno de los dos carbonatos varía, dando al resultado diferencias en su aspecto y color.

El punto de fusión varía entre los 1300º y 1500º. En la antigüedad ya que no se podían conseguir estas temperaturas se modelaba sobre 1000º y solían tener impurezas o se creaban burbujas. Hoy en día se fabrica cristal industrial y se pueden crear grandes láminas como el caso del cristal esmerilado de Alfonso Albacete situado en Caja Murcia central de la Gran Vía Escultor Francisco Salzillo.

8.2. Técnicas Pictóricas


Técnicas
Pintura
Óleo
Acrílica
Vidrio esmerilado
Pirograbado
Esmaltes
Sintéticos para madera y metal
Para cerámica vidriada
Encáustica con resinas plásticas

8.2.1. La Pintura al óleo



La pintura al óleo se conoce desde la antigüedad para realizar añadidos *a secco* sobre fresco. En este sentido aparece en diferentes tratados, como por ejemplo en el de Teófilo datado en el año 1.100 d.c.

Anteriormente se utilizaba siempre sobre tabla, pero a partir del s. XV, con el desarrollo de la técnica, se comenzó a utilizar sobre bastidores entelados. Su auge tuvo lugar en la zona Flamenca desde donde se propagó a toda Europa. Los impulsores y grandes ejecutores de obras al óleo, fueron los pintores flamencos que se distinguieron de los demás, por la aplicación sistemática de los empastes de los colores con bases oleaginosas y resinas unidas en caliente.

En Italia el uso del aceite como aglutinante único se afirma sobre la segunda mitad del siglo XV, simultáneamente a la difusión de un nuevo tipo de soporte más ligero y versátil, la tela.

En la pintura al óleo la materia colorante está constituida por pigmentos y aceites desecantes. Como pueden ser los de nogal, lino o amapola, a los que se unen aceites esenciales como la trementina, y los aceites de lavanda, espliego o romero.

Esta técnica de expresión plástica permite una infinita variedad de resultados según la elección de los colores, o el espesor del material pictórico.

La forma de uso habitual consiste en preparar los pigmentos mezclándolos con los aceites y se aplican directamente sobre el soporte. En este sentido, una característica importante es que en los aceites muy transparentes y diluidos, permiten trabajar las veladuras, las imágenes figurativas con profundidad y se consigue describir detalles minuciosos.

Igualmente se pueden preparan empastes secos, para trabajar con espátula o pinceles fuertes[270].

También se puede trabajar al óleo sobre el muro, para ello es conveniente tratar previamente dicho muro mediante aplicaciones de aceite y de una forma especial.

Encontramos obras en este trabajo de investigación que se corresponden con este tipo de técnica.


271

[270] Véase: **Scott, Marylin.** *"Pintura al óleo. Guía para artistas principiantes y avanzados".* Evergreen. Köln (Alemania), 2005.
[271] (Detalle) Pina Nortés, Ángel. Óleo sobre lienzo situado en la Avenida Alfonso X El Sabio.

8.2.2. La pintura acrílica o plástica



La pintura plástica o acrílica se caracteriza por utilizarse para pintar sobre muro o tabla sin necesidad de imprimación. En el caso de las obras encontradas es frecuente encontrar esta pintura sobre tabla de conglomerado o sobre muro.

> *"Los colores acrílicos, son colores artificiales de dispersión diluibles en agua que secan formando películas resistentes al agua".* [272]

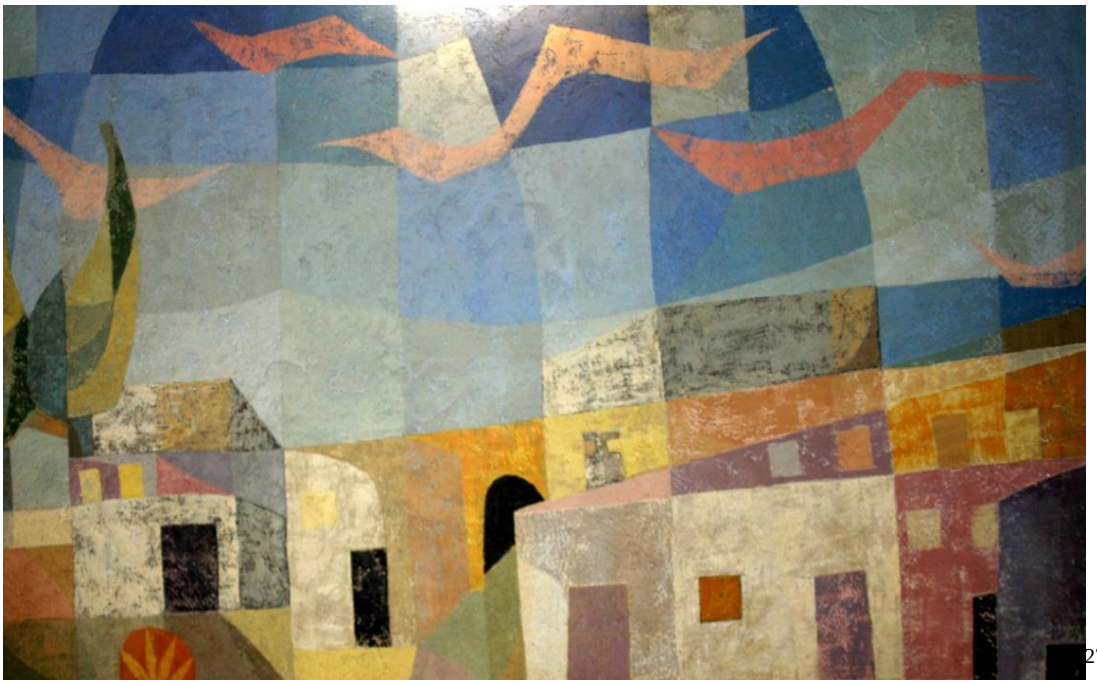
En el caso del muro se han utilizado pinturas comerciales con base de vinilo o acrílico, estas se caracterizan por utilizarse para la albañilería también. Son pinturas compuestas por copolímeros o terpolímeros de vinilo o acrílicos, es decir que puede haber en la emulsión hasta tres polímeros diferente para que el medio tenga fuerza, durabilidad, flexibilidad y porosidad.

Este tipo de pinturas son diluibles en agua y también pueden contener masilla de relleno (yeso) para que los pigmentos sean resistentes. La desventaja es que suelen ser

[272] Doerner, Max *"Los materiales de pintura y su empleo en el arte"* (Pág.224) (Pág.224) Editorial Reverte. Madrid.1978 (Pág.224)

colores muy pálidos o apastelados debido a que suelen estar pigmentadas con blanco de España.

A la hora de pintar también ocurre que no se pueden crear transparencias, ya que al diluirlas en agua pierden fuerza, por eso se suelen usar las tintas planas como el caso del mural de José María Párraga que se encuentra en la calle Mariano Vergara:

 [273]

Se dice que el acrílico es el heredero del temple al huevo que tanto revolucionó el arte mural en el siglo XV, este medio se ha ido mejorando y depurando desde la década de los 50 del siglo XX. Es un medio permanente y ofrece una gama de colores más amplia que la pintura plástica anteriormente vista.

Se disuelve en agua y permite crear veladuras, con el paso del tiempo no está sujeto a cambios químicos, ni se amarillea ni se endurece, una vez que se ha secado permanece firme y no se cuartea[274]. Su acabado es brillante e intenso, y se vuelve impermeable cuando seca.

[273](Detalle) Párraga, José María. Calle Mariano Vergara.

[274] **Scott, Marylin.** "*Pintura acrílica. Guía para artistas principiantes y avanzados".* Evergreen. Köln (Alemania), 2005.

Son pigmentos diluidos en aglutinantes de cola, se sabe que se viene utilizando desde el antiguo Egipto. Hoy en día se ha mejorado y se basan en poliacrilatos y polimetacrilato[275].

Es un tipo de técnica al temple en que los colores ya no se mezclan con el huevo o el aceite como aglutinante, sino con emulsiones de polímero acrílico que se fabrican industrialmente[276]. Esta técnica es muy práctica porque es soluble en agua cuando está húmeda y una vez seca, proporciona una película flexible y resistente.

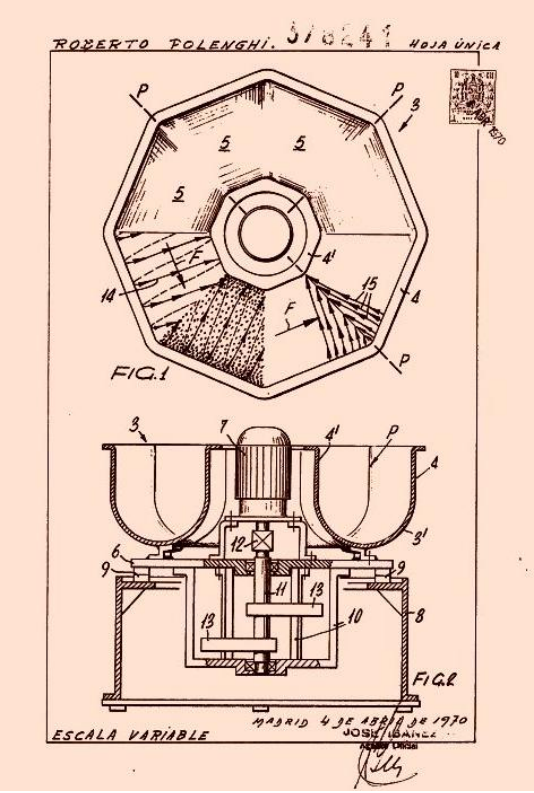
A continuación podemos apreciar una foto-detalle de las pinceladas de acrílico sobre tabla de las grandes marinas de Manuel Avellaneda que se encuentran en el Edificio de la Consejería de Administración pública. La calidad de la pintura acrílica industrial, varía según la cantidad de pigmento que contengan, cuanto más pigmento más colores sólidos y brillantes.



[277]

[275] **Calvo Carbonell, Jordi. "*Pinturas y recubrimientos; introducción a su tecnología".* Ediciones Díaz de Santos. Madrid. 2011.**
[276] También conocido como *"Medium".*
[277] (Detalle) Avellaneda, Manuel. Edificio de la Consejería de Administración pública. Avenida del Infante Don Juan Manuel.

8.2.3. El Cristal Esmerilado



278


279

Se puede denominar cristal esmerilado o cristal opacado, esta técnica se produce gracias al granallado o el grabado de ácido del vidrio claro. Los resultados son convertir el cristal de transparente a translúcido por la dispersión de la luz durante la transmisión, esto crea un efecto nublado de las imágenes que se observen a través de él.

Hoy en día la técnica de esmerilar ha avanzado mucho y se puede aplicar el ácido con ayuda de un aerosol utilizando plantillas.

En el caso de los diseños decorativos, como es la obra de Alfonso Albacete situada en caja Murcia central de la Gran Vía Escultor Salzillo, produce un efecto óptico muy preciosista ya que permite observar lo que hay detrás pero a su vez nos muestra una serie de figuras que componen el panel.

[278] Máquina para transmitir vibraciones a cuerpos a pulir y esmerilar, destinada a crear diferentes presiones sobre la pieza a tratar. Polenghi, Roberto. Concesión de la Patente: 16-05.1972. (Patente Española). http://patentados.com/invento/una-maquina-para-transmitir-vibraciones-a-cuerpos-a-pulir-y-esmerilar.html (Consulta el 3-3-12)

[279] Torre de Juego de Ajedrez de cristal esmerilado.

8.2.4. El Pirograbado



Se trata de una técnica que se utiliza para dibujar, sobre papel, cuero o madera. Es una técnica derivada del grabado o arte de grabar, la palabra “pirograbado” viene del griego *pyros* que significa fuego.

Para la realización de un pirograbado es necesario utilizar una herramienta; el pirógrafo, que es un punzón de metal con la punta incandescente, normalmente suele ser eléctrico, pero antiguamente se calentaba el metal al rojo vivo y se iba cambiando según se enfriaba.

Básicamente consiste en quemar la superficie a grabar dejando una marca, cuantas más veces se deslice la punta sobre el mismo sitio más oscura será la marca, y al quemar la superficie puede crear surcos o incisiones.

Es una técnica muy antigua, ya se encontraron restos desde la antigüedad en diversas partes del mundo, en China fue donde se encontraron los más remotos, estos restos de madera con la técnica del pirograbado datan de hace quinientos mil años.

Fue una técnica muy utilizada por diversas civilizaciones, pero cabe destacar a los indios de América, como por ejemplo por su afán de decorar las canoas mediante el pirograbado, también los palos del juego de pelota y algunos instrumentos y útiles domésticos.

Antiguamente se utilizaban herramientas al rojo vivo, como el caso de los hierros para marcar el ganado, es decir como una especie de plantillas, o hierros para dibujar pero de diversos tamaños y grosores.

> *"…Dibujar con una herramienta al rojo vivo de denomina pirograbado o pirografía y, en otro tiempo era común en Europa y África. Esta técnica puede realizarse con un atizador (accesorio pesado y difícil de manejar), pero hoy en día son más corrientes un cuchillo caliente, o una herramienta eléctrica que se parece a un soldador…"*[280]

En el caso de los nuevos pirógrafos eléctricos, que recuerdan a un soldador de metales, permiten regular la temperatura, para crear un trazo más o menos oscuro. Otra cualidad de la técnica del pirograbado es la posibilidad de crear incisiones en la madera, pudiendo obtener un aspecto de hueco relieve, controlando la profundidad y el claroscuro de la madera.

Se recomienda utilizar pirógrafos con termostato, porque los que no tienen fusible cuando se funden hay que deshacerse de ellos, por eso es mejor poder controlar la resistencia del pirógrafo.

Las desventajas de esta técnica son: que requiere mucha paciencia para poder cambiar las puntas, hay que esperar a que se enfríen y cuando se pone una nueva esperar a que se caliente. Para evitar esto, hoy en día existen pirógrafos de dos tomas.

El dibujo debe ser directo y definitivo, *alla prima*, pues no hay posibilidad de marcha atrás. Artísticamente se le reconoce como una de las técnicas más laboriosas y con unos resultados sorprendentes, aunque sin olvidar su carácter rústico, debido al cromatismo de la madera.

---

[280] **Sentance Bryan.** *"La madera: El mundo del trabajo de la madera y la talla en madera".* Editorial NEREA, Barcelona, 2004. ISBN: 8489569460, 9788489569461. Nº de páginas: 208 (Pág 93)

8.2.5. Los esmaltes sintéticos para madera y metal



Se trata de un tipo de esmalte de producción industrial, es de textura brillante y elástica. Se suele utilizar sobre superficies lisas como puede ser madera, metal, hierro, yeso y superficies ya pintadas.

Una de sus grandes cualidades es que se utiliza para pintar superficies que vayan a estar a la intemperie, por sus cualidades duraderas, y el secado rápido y brillante. Es muy resistente se puede lavar y soporta los fenómenos atmosféricos y cambios de temperatura.

Los colores son entremezcladles, brillantes y sólidos, y el color blanco posee una excelente resistencia al amarilleamiento.

Su composición es: resina alquídica en base a aceite semisecativo**,** pigmentos orgánicos e inorgánicos, hidrocarburos alifáticos, secantes organometálicos[281]. No contiene benceno, ni plomo, ni mercurio. Es antioxidante e impermeable.

[281] Véase: **Calvo Carbonell, Jordi.** *"Pinturas y recubrimientos; introducción a su tecnología".* Ediciones Díaz de Santos. Madrid. 2011.

Se utiliza directamente, sin mezclar con disolventes o aceites, se suele aplicar en capas finas sobre superficies preferiblemente limpias, secas o imprimadas adecuadamente. Se puede diluir en aguarrás o disolvente.

Una de sus desventajas es que si se aplica en exceso tiende a arrugarse, o crear burbujitas y deformaciones en la textura.

Unos de los ejemplos más significativos del uso de los esmaltes sintéticos en cuanto a pintura ligada a la arquitectura, podría ser la gran obra de Mariano Ballester que alberga el edificio de la Cámara de Comercio e Industria de Murcia, y el mural de José Lucas que se encuentra en el Palacio Fontes (Confederación Hidrográfica del Segura).



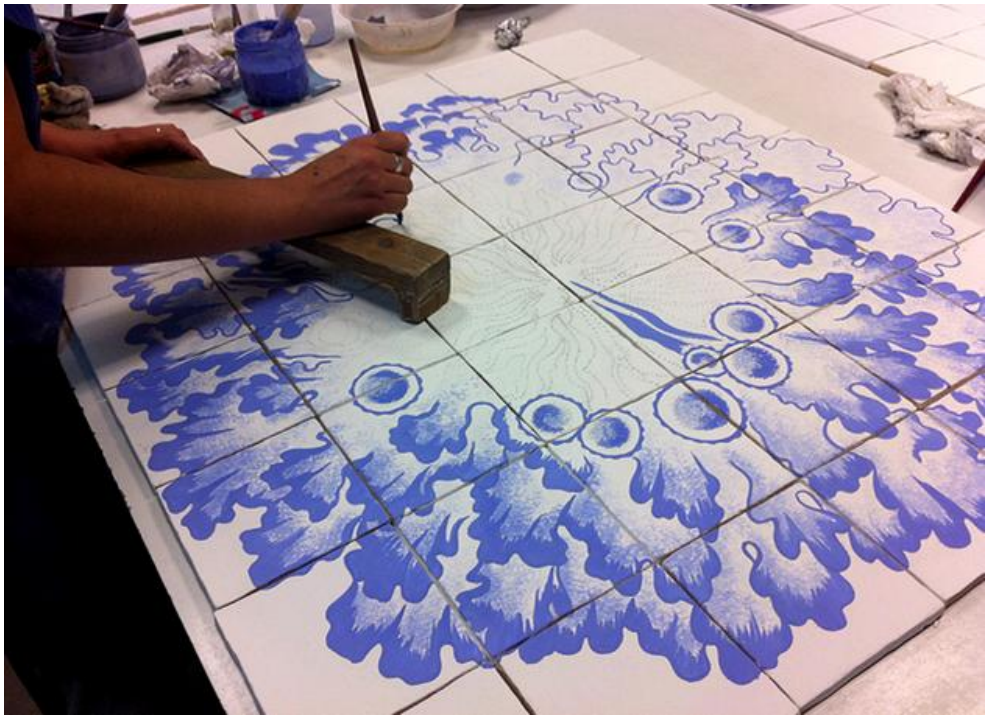
[282]



[283]

[282] (Detalle) Ballester, Mariano. Cámara de Comercio e Industria.
[283] (Detalle) Lucas, José. Palacio Fontes (Confederación Hidrográfica del Segura).

8.2.6. Los esmaltes para cerámica vidriada



Existe una técnica conocida como el esgrafiado, consiste en rayar la cerámica, se puede aplicar manualmente o con plantillas. Normalmente el esgrafiado se aplica a azulejos cubiertos de engobe, se procede a dibujar sobre el engobe y luego se cuecen en el horno, actualmente se interviene el azulejo con plantillas industriales.

El caso de la obra de Hernández Carpe del Colegio de Farmacéuticos de la Región de Murcia que actualmente se encuentra en el edificio de la Cámara de Comercio e Industria, son azulejos pintados sobre el vidriado. Esta técnica consiste en aplicar colores sobre la superficie de los azulejos una vez cocidos y vidriados. Posteriormente se vuelven a cocer y el pigmento se adhiere mejor fundiéndose con la cubierta de engobe de la superficie del azulejo.

Los esmaltes que se utilizan para pintar los azulejos se denominan *"esmaltes para sobre cubierta":*

"…Se aplican los esmaltes sobre cubierta en un azulejo cocido y vidriado. Al volver a cocerlo, los pigmentos y la cubierta se funden. Estos esmaltes para sobre cubierta, que es el nombre con que se los conoce, se adquieren en forma de polvo fino. Se mezclan con un medio aglutinante apropiado, como goma arábiga, resina o medio con base oleaginosa, y se aplican sobre la superficie del azulejo con un instrumento para pintar. Se pueden conseguir muchos colores mezclando esmaltes dentro de determinadas gamas…"[284]

Los colores se aplican con pincel, al principio puede resultar un poco resbaladizo, y cuesta que se adhiera la pintura a la superficie, es recomendable no diluir demasiado la pintura en agua o aglutinantes, más bien es preferible que esté espesa. Es posible que se queden surcos del recorrido del pincel, de hecho se aconseja utilizar aerógrafos, esponjas con plantilla o pigmentos en polvo. Un truco sería cubrir el azulejo de una sustancia oleaginosa y esparcir el pigmento en polvo, de modo que se adhieran los pigmentos en las zonas donde se encuentre el aceite. El paso siguiente es volver a cocerlos en el horno, a poca temperatura.

En caso de no querer volver a meter los azulejos en el horno, se pueden pintar con lo que se cono ce como "esmaltado vítreo". Es una pintura compuesta por esmaltes que se utiliza para pintar cerámica, vidrio o metal, en la mayoría de los casos. Es resistente al agua y sobre todo su mejor cualidad es su resistencia al paso del tiempo. Se suele utilizar en exteriores o sitios de tránsito de personas o vehículos, por su durabilidad.

"…Estas resinas se utilizan mucho en el esmaltado industrial. Un ejemplo es el B67, un metacrilato isobutílico que es soluble en alcohol blanco añadiéndole alrededor de un treinta por ciento de tolueno…"[285]

---

[284] **Smith Ray**. "*El manual del artista*." H. Blume Ediciones. Madrid 1999 (3ª reimpresión en español) (Pág. 253)

[285] **Smith Ray**. "*El manual del artista"*. H. Blume Ediciones. Madrid 1999 (3ª reimpresión en español) (Pág. 257)

8.2.7. La Encáustica con resinas plásticas



Es una técnica muy antigua, del griego *enkaustikos* que significa grabar a fuego, ya los romanos la utilizaban para pintar el marfil o para dibujar sobre tablas. También en la Edad Media tomó un gran protagonismo siendo la técnica pictórica por antonomasia para realizar los iconos del oriente cristiano del Imperio bizantino.

Tras estos primeros periodos históricos, la técnica de la encáustica parece ser que quedó olvidada. Ya en el siglo XVIII y XIX reaparece en Inglaterra y Francia, evolucionando después a nuevas técnicas y materiales.

La encáustica tradicional se caracteriza por utilizar cera como aglutinante de los pigmentos, es necesario mantenerlos líquidos con ayuda de una fuente de calor estable, como puede ser un brasero (en la antigüedad), o un hornillo eléctrico (hoy en día), para mantenerlos al baño maría. Los colores se aplican con el pincel o con una espátula caliente, ya que se trata de una pintura con textura densa y cremosa.

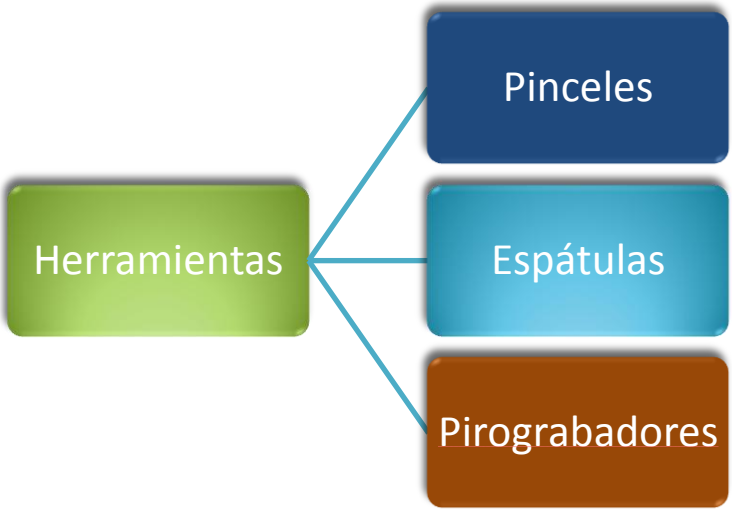
El acabado de la obra pictórica se concluye con el pulido, consiste en pulir la superficie con trapos de lino, quitar las impurezas que hayan podido quedar y dar brillo. En ocasiones se utiliza la encáustica como capa protectora de la pintura parietal, para darle

una textura más luminosa y un mejor acabado. Este procedimiento se conoce como encaustización.

El procedimiento de encaustización fue descrito por Vitrubio, y básicamente explica que consiste en extender una capa sutil de cera caliente sobre la pintura que luego se pule.

Actualmente la cera se ha sustituido por resinas sintéticas o naturales, para una mayor durabilidad, ya que la cera es poco estable con las altas temperaturas. Desde la aparición de los plásticos en el s.XIX se los utiliza para la técnica de la encáustica, por su mayor resistencia, y por solidificarse una vez fríos.

8.3. Herramientas


Herramientas
Pinceles
Espátulas
Pirograbadores

8.3.1. Pinceles





Los pinceles se pueden clasificar según su forma o el material del que están hechos, se trata de la herramienta principal para la aplicación de cualquier pintura, a continuación vamos a hacer un breve repaso por los tipos de pinceles y su fisionomía. Los pinceles varían en tamaño y grosor así como su composición.

El pincel se compone del mango, la férula y el pelo. En el mango suele aparecer grabado las características del pincel, y su numeración que determina el grosor, la férula suele ser de metal, y el pelo varía según la calidad del pincel, y dependiendo de para lo que se vaya a hacer se necesitará un tipo de pelo u otro.

Existen pinceles que en lugar de pelo, pueden tener cerdas, alambres, u otro material similar. Principalmente se suelen usar de pelo natural de animal, aunque cada día se hacen más de pelo sintético, que resulta más económico, comenzaron a industrializarse a partir de 1970, compuestos de poliéster, pero no han desbancado a los de pelo natural.

En cuanto a tipos de pelo naturales podemos destacar el pelo de marta (considerado uno de los mejores), el pelo de ardilla, el pelo de turón, el pelo de oreja de buey (más

económico), el pelo sabeline, el pelo de cabra, el pelo de lobo (más rígido), el pelo de cerda (más común en la zona asiática), etc.[286]



Según su forma, los pinceles pueden ser redondos, planos o avellanados. Según el pincel utilizado se obtiene un tipo de trazo diferente, es necesario conocer su fisionomía para saber utilizar cada pincel en cada momento adecuado[287].

Dentro de la tipología de pinceles planos, podemos diferenciar; el pincel tamponado o recto es decir de forma redonda pero el pelo cortado en el extremo, luego podemos encontrar el pincel de abanico que se utiliza para difuminar, incluso pastel y carboncillo. Los pinceles planos nos proporcionan trazos rectangulares o cuadrados y son recomendables para las grandes superficies de color.

Después están los pinceles redondos, éstos son adecuados para puntear y para pequeños detalles. Varían según el grosor y la terminación de la punta.

[286] Véase: Sidaway, Ian. "*Enciclopedia de materiales y técnicas de arte".* Ed. Acanto. Barcelona, 2005.

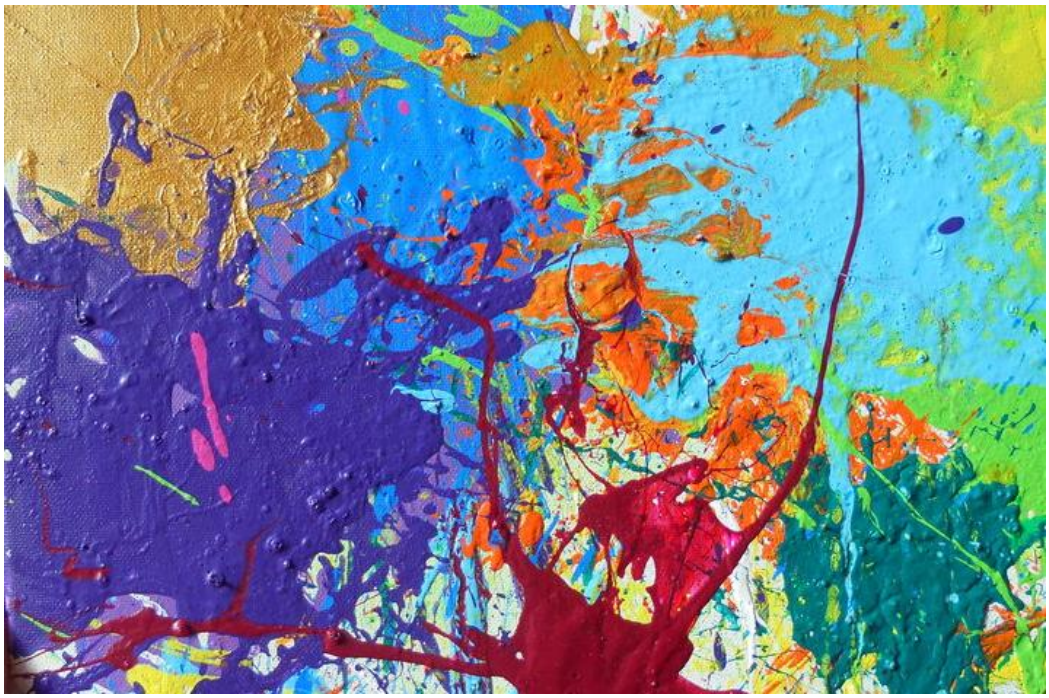
[287] Véase: **Smith Ray**. *"El manual del artista"*. H. Blume Ediciones. Madrid, 1999 (3ª reimpresión en español).

Los avellanados son apropiados para las líneas curvas y retorcidas. También existen los pinceles de lengua de gato, que reúne las características del plano y del redondo. Se trata de un pincel plano pero con la punta redonda.

Después existen otras variantes como pueden ser las paletinas[288], los pinceles abombados[289], los biselados[290], pinceles de Sumi-e[291], etc.

Los pinceles determinan la forma del trazo que se consigue con la pintura, se puede pintar con el pincel seco o diluirlo en pintura o disolventes, y obviamente se utiliza en infinidad de técnicas y soportes. Para que los pinceles funcionen bien es importante lavarlos bien y cuidarlos.

En ocasiones, en algunas de las obras que hemos podido ver durante la presente investigación se ha aplicado la pintura con otros métodos que no son vía pinceles, como el caso de la encáustica, la aerografía, el pirograbado, la aplicación de pintura con espátulas o el *dripping*[292].



[288] Pincel ancho con forma de brocha, de mango corto y que se utiliza para cubrir grandes superficies.
[289] Pincel de borde arqueado que se suele utilizar para todas las técnicas.
[290] Pincel plano cortado de forma oblicua.
[291] Pincel de acuarela, con el mango grueso y el pelo largo, utilizado en técnicas de estilo asiático.
[292] *(*dripping)* consiste en crear salpicaduras y dejar chorrear los colores sobre el lienzo extendido en el suelo o pared- elimina la capacidad crítica.

8.3.2. Espátulas



La aplicación de la pintura (generalmente al óleo, aunque se puede con varias técnicas) con espátula, crea un efecto óptico muy diferente a la de los pinceles, es decir crea una sensación de mayor corporeidad[293].

En cuanto a las espátulas las podemos encontrar de numerosas formas y tamaños. También se fabrican de materiales diversos, las más comunes son las de acero, pero también las podemos encontrar en madera o plástico que resultan más económicas.

La aplicación de la pintura con espátula se suele hacer sin disolventes, se mezclan los colores y se aplican directamente, pudiendo mezclarse en el soporte[294].

Se suele trabajar con varias espátulas a la vez, dependiendo de lo que se quiera hacer. Normalmente se recomienda[295] usar cuatro espátulas aproximadamente, de diferentes puntas y grosores.

---

[293] Véase: **Scott, Marylin.** *"Pintura al óleo. Guía para artistas principiantes y avanzados".* Evergreen. Köln (Alemania), 2005.
[294] Véase: **Pedrola, Antoni.** *"Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas".* Editorial Ariel. Barcelona, 2004.
[295] Véase: **Krug, Margaret.** "*Manual para el artista. Medios y técnicas*". Ed. Blume. Barcelona, 2008.

Para lograr un efecto interesante se aplican a modo de capas de colores, o lo que se conoce también como empastar[296] (Como podemos apreciar en la siguiente imagen).



Como recurso práctico se recomienda utilizar un palo de apoyo[297], que consiste en un palo de madera con el extremo recubierto por una tela acolchada. Resulta bastante útil a la hora de realizar detalles o líneas que requieran pulso firme, ya que la técnica con espátula requiere una precisión importante.

También son necesarias las espátulas para la limpieza de la paleta o bien para mezclar grandes cantidades de pintura, que es para lo que se suelen usar habitualmente.

[296] Recordemos las dos grandes Marinas del artista Manuel Avellaneda, presentes en esta investigación. Y situadas en el Edificio de la Consejería de Administración Pública de la Región de Murcia.
[297] Ídem.

8.3.3. Pirograbadores





El pirograbador es una herramienta que se utiliza para grabar en madera, tela o piel, se trata de una especie de punta de metal que se calienta mediante suministro eléctrico como si de un soldador se tratara[298].

En tiempos remotos se utilizaba un hierro candente que terminaba en punta y se calentaba en un pequeño caldero que contenía carbón encendido, con el paso del tiempo esta técnica ha ido evolucionando y perfeccionándose hasta llegar a los pirograbadores de hoy.

Hoy en día se utilizan a base de electricidad, que es la que proporciona el calentamiento. El mango se cubre de un material aislante, consiguiendo que pase la corriente hacia la punta del pirograbador, hasta que se ponga al rojo vivo. A continuación se va grabando la madera poco a poco.

Los pirograbadores pueden ser de diversas formas; puntas chatas, afiladas, redondas, media luna y hasta una en forma de hierro de marcar ganado, la imaginación es el límite, las formas se le pueden dar con una pinza a la punta fina o con un martillo en

[298] **Sentance Bryan.** *"La madera: El mundo del trabajo de la madera y la talla en madera".* Editorial NEREA, Barcelona, 2004.

caso de que se quiera aplastar, para lograr sombreados uniformes, también se usa el elemento plano para afilarlo después, para lograr la imitación con el pelaje animal .

La punta suele ser de un material con aleación de níquel-cromo y en algunos casos alambre resistivo llamado kantal[299] este utiliza la electricidad que va del rojo cereza al rojo vivo, debido a la diferencia de tensión entre los dos extremos del alambre níquel-cromo.

Las ventajas de los pirograbadores de hoy en día son que; utilizan un voltaje menor de 2,5 voltios, las puntas son moldeadas y de diferentes formas y tamaños. El tiempo de enfriamiento de las puntas una vez desconectados de la electricidad es menor a un minuto, y además se puede calibrar la temperatura, según las necesidades del material a grabar o el tipo de madera.

El tamaño del mando aislante que sostiene la punta, es como un lápiz aproximadamente, por lo tanto permite un dominio total del artista sobre la obra. Existen pirograbadores que consiguen grandes obras que rayan lo realista, con una extraordinaria destreza manual.

[299] El kantal se suele utilizar para los hornos eléctricos, calentadores de agua, tostadoras de pan, etc.



300

[300] (Detalle) Pirograbado de José María Párraga.

8.4. Procedimientos Escultóricos



A parte de técnicas pictóricas, gracias al trabajo de investigación realizado hemos podido encontrar una serie de muestras que se corresponden con tres técnicas escultóricas de diferente índole.

No se trata de escultura exenta como tal, pero sí de procesos escultóricos anclados al muro. En primer lugar estudiaremos el huecorrelieve, pasando por el bajorrelieve y por último la escultura anclada al muro.

8.4.1. El Huecorrelieve

El huecorrelieve es una técnica escultórica que consiste en incidir sobre el material creando surcos hacia dentro. Esta técnica la podemos encontrar sobre todo en la obra de José María Párraga, en numerosas ocasiones, a continuación podemos observar dos ejemplos, uno situado en el exterior y el otro en el interior.



[301]



[302]

Consiste en crear incisiones sobre el muro, normalmente se encuentra preparado con un fratasado de cemento o yeso. Las formas de crear las incisiones son mediante hendiduras realizadas con ayuda de espátulas o buriles.

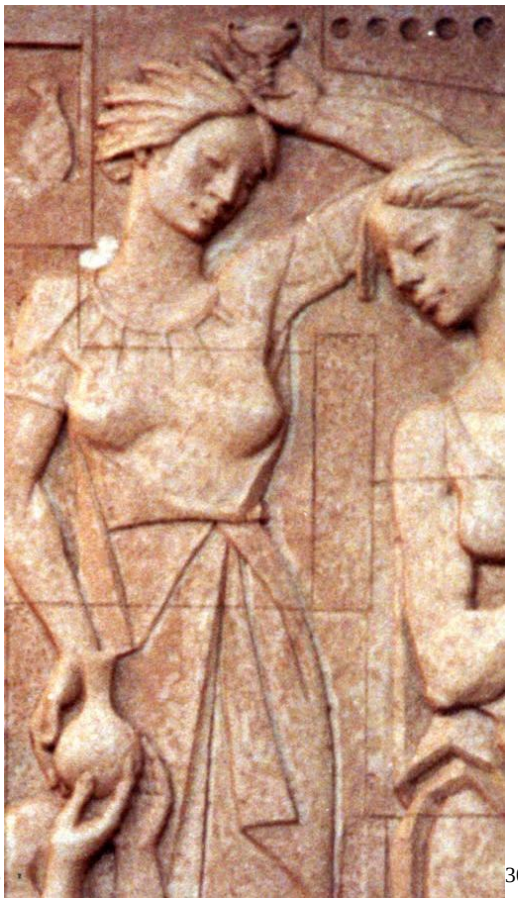
[301] (Detalle) José María Párraga. Huecorrelieve en fachada exterior situado en la calle Mariano Vergara nª 6.
[302] (Detalle) José María Párraga. Huecorrelieve en el zaguán del edificio situado en la calle Doctor Marañón nº 2.

8.4.2. El Bajorrelieve

El bajorrelieve lo podemos encontrar sobre todo en la obra de Antonio Campillo o Anastasio Martínez Valcárcel. Los dos han realizado a lo largo de su trayectoria esculturas de bulto redondo tanto como bajorrelieves. Digamos que para la ubicación que nos atañe una escultura de bulto redondo sería incómoda para en paso de los vecinos, por lo tanto es posible que para este tipo de decoraciones sea el bajorrelieve lo más apropiado.



[303]



[304]

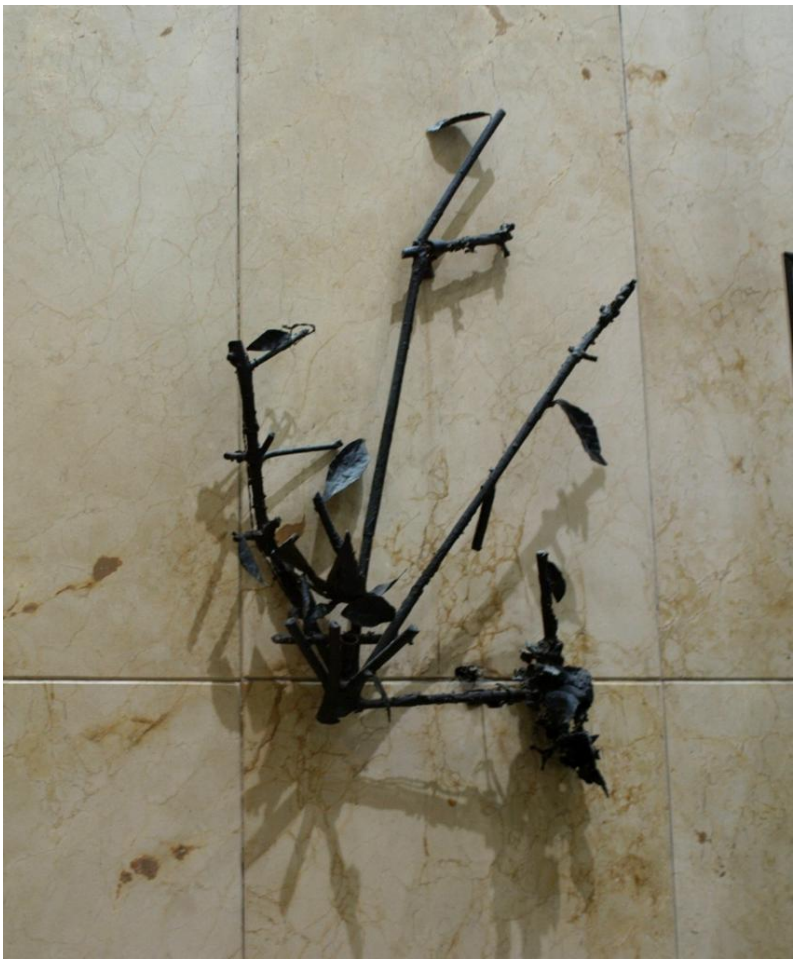
[303] (Detalle) Antonio Campillo. Bajorrelieve fachada exterior de la Sede de la CAM.

[304] (Detalle) Anastasio Martínez Valcárcel. Mural interior del edificio situado en la plaza Santa Isabel nº 2.

8.4.3. Escultura adherida al muro

La escultura que encontramos de bulto redondo adherida al muro, no se puede considerar de bulto redondo, porque en verdad, no se puede apreciar por todos sus lados, debido a su condición de anclaje a la pared.

Digamos que sería como un altorrelieve pero que no se puede rodear. Recordemos las obras de Pedro Pardo situadas en la calle del Doctor José Tapia Sanz, en los dos edificios que se confrontan. Y, los pájaros de Antonio Hernández Carpe, de índole abstracta que se encuentran en el Edificio Torre de Murcia situado en la Gran Vía Escultor Salzillo (siguiente imagen), y que acompañan a todo el programa decorativo desarrollado en este espacio.



9. Conclusiones

Para concluir la tesis doctoral que aquí se presenta, hemos llegado a una serie de conclusiones generales:

- La pintura decorativa ha estado presente en la ciudad de Murcia a lo largo de la historia, y todavía hoy encontramos muestras vigentes, que nos lo confirman. El gusto por embellecer la arquitectura sigue presente, dado el descubrimiento de decoraciones en pintura mural de cronología no muy lejana.

- Lejos de los grandes encargos de programas pictóricos, civiles y religiosos, que hasta el siglo XX eran habituales, nace un nuevo tipo de encargo, el particular y de ámbito privado, así como en el ámbito institucional.

- La temática desarrollada es variada, de carácter desenfadado, en la mayoría de los casos preciosista, predominando los motivos paisajísticos, escenas típicas de la huerta de Murcia, bodegones, y representaciones de tipo histórico narrativo, todo ello alegre y muy decorativo. A su vez se han utilizado diferentes tendencias artísticas, como la figuración, la abstracción, las formas cubistas e impresionistas, entre otras.

- En estas realizaciones decorativas y artísticas se han utilizado variadas técnicas pictóricas murales, empleando además nuevas tendencias pictóricas, como acrílicos, óleo, temple, guache, esmaltes sintéticos y encáustica, entre otros. Así como variados soportes, a modo de paneles y conjuntos de azulejería vidriada.

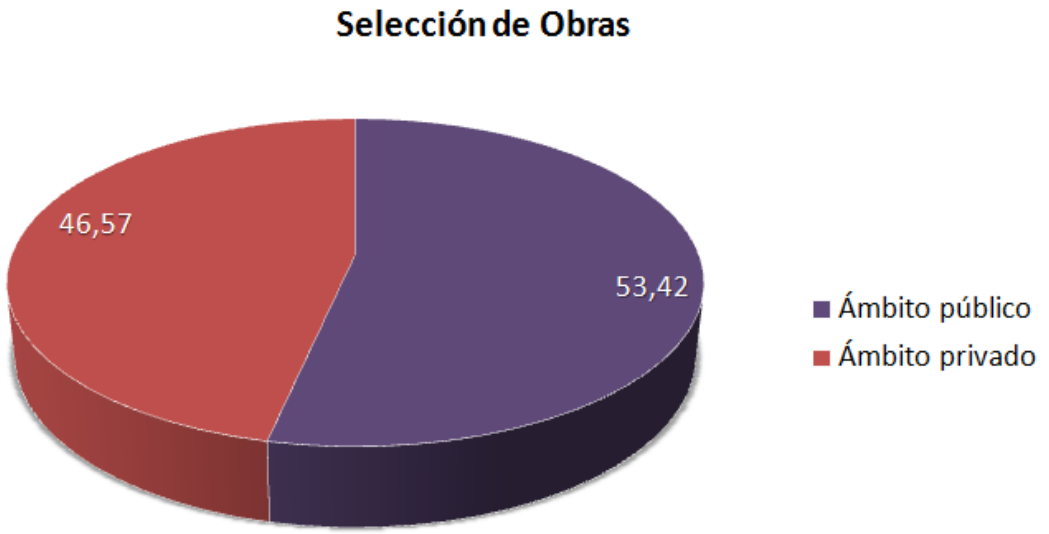
- Fueron muchos artistas los artífices de este tipo de decoraciones, algunos tenían en común las mismas inquietudes artísticas, llegando a formar por ello una serie de colectivos, como ya vimos anteriormente, *"El Grupo Puente Nuevo"* o *"El Grupo Aunar*". Ha sido decisivo investigar en la vida de los artistas para poder conocer y comprender su obra y sus posibles relaciones con los pintores de la época, así como su situación en el contexto histórico.

- Sabemos que pueden aparecer obras que desconocemos a día de hoy, pero hay que dejar claro la posibilidad de una fructífera expansión de esta investigación aquí presente. Tanto en la ciudad de Murcia, como, en un futuro, ampliar el trabajo de campo a los diferentes municipios de la Región de Murcia, ciudades como Cartagena, Lorca, Águilas, Totana, Cieza, Molina de Segura, y un largo etc.

- Al cierre de este trabajo hemos seguido conociendo datos, como alguna autoría desconocida. Por ello esta Tesis Doctoral queda abierta a la investigación, con la intención de seguir investigando y catalogando este tipo de obras, con el fin de su reconocimiento, y en consecuencia, darlas a conocer para que se valoren y conserven adecuadamente en los lugares en los que fueron proyectadas.

Los datos estadísticos que apoyan esta investigación son los siguientes:

Hemos analizado 73 obras en total de las cuales 39 son de ámbito público y 34 son de ámbito privado, por lo tanto los porcentajes obtenidos serían el 46,57 % del total son obras de ámbito privado, y el 53,42 % son obras de ámbito público.



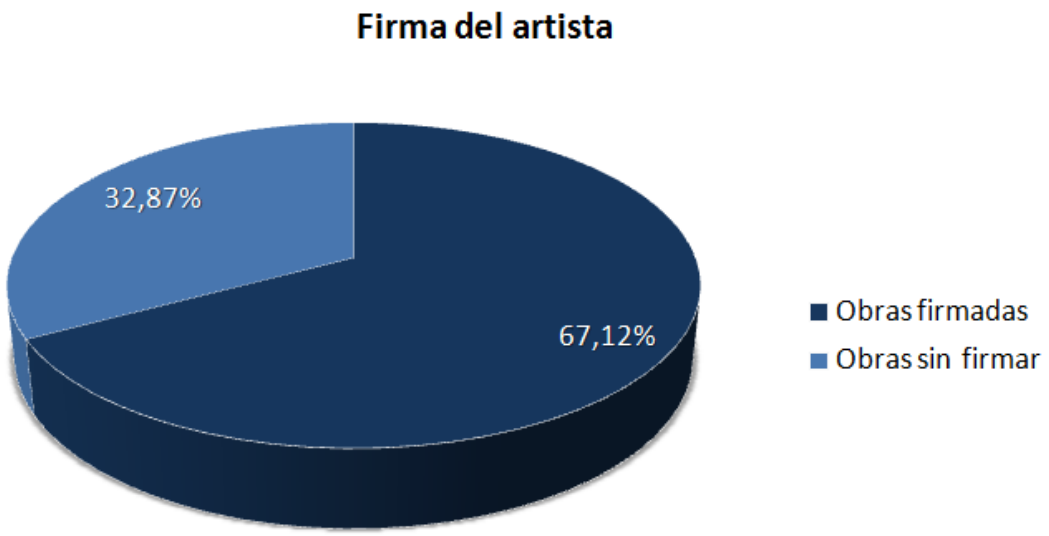
De estas obras podemos sacar los siguientes porcentajes relacionados con sus propiedades y características:

	Ámbito público	Ámbito privado	Total	Porcentajes
Firmadas	26	23	49	67,12 %
Sin firmar	13	11	24	32,87 %
Exterior	10	0	10	13,69 %
Interior	29	34	63	86,30 %
Adheridas al muro	21	27	48	65,75 %
Portátiles	18	7	25	34,24 %
Con Marco	16	5	21	28,76 %
Sin Marco	23	29	52	71,23 %

Las obras que presentan la firma del artista que las creó, con 26 en ámbito público y 23 en ámbito privado, haciendo un total de 49, lo cual da un porcentaje del 67,12% del total.

En cuanto a obras sin firmar encontramos 13 piezas del ámbito público y 11 del ámbito privado, en total 24 obras sin firmar del total, el porcentaje obtenido es del 32,87 % del total.

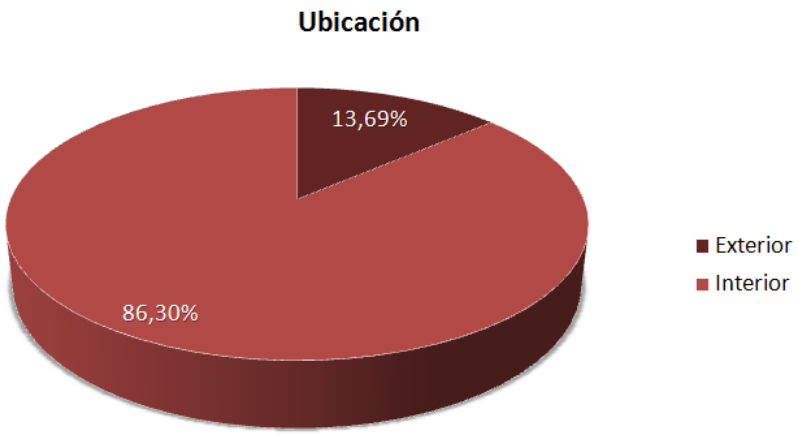
Por lo tanto se podría decir que predominan las obras firmadas en este tipo de creaciones artísticas ligadas a la arquitectura.



En cuanto a la ubicación de las piezas encontramos 10 obras de ámbito público al exterior y ninguna de ámbito privado, que hacen un porcentaje del 13,69 % en total.

En cambio al interior encontramos 29 de ámbito público y 34 de ámbito privado, es decir todas, en total serían 63 obras en el interior de los edificios, que proporciona un porcentaje del 86,30 % del total en el interior.

Podemos sacar la conclusión de que predominan las obras en el interior de los edificios, y que sólo se han creado obras al exterior de ámbito público, ninguna de ámbito privado. El siguiente gráfico muestra estos porcentajes.

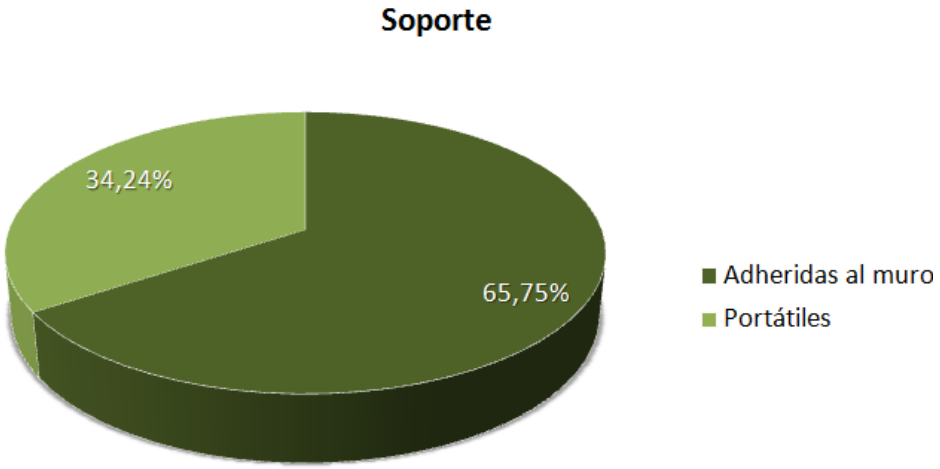


En cuanto al soporte utilizado en este tipo de obras, primero vamos a centrarnos en si las piezas se encuentran adheridas al muro o se pueden trasladar, es decir presentan características que hacen posible su portabilidad.

Encontramos 21 obras de ámbito público que se encuentran adheridas al muro y 27 de ámbito privado que hacen un total de 48 obras, el porcentaje obtenido es de 65,75 % del total.

En cambio, encontramos 18 obras portátiles de ámbito público y 7 de ámbito privado, siendo 25 en total con un porcentaje del 34,24 % sobre el total.

Es decir, predominan las obras adheridas al muro en total, y las obras de características portátiles apenas se dan entre las obras de ámbito privado. Lo podemos observar en el siguiente gráfico.



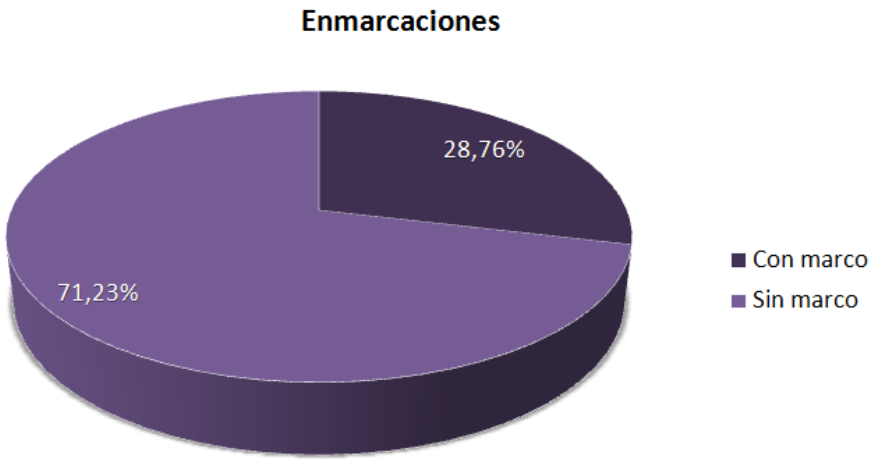
Encontramos obras con marco y otras sin marco, en el ámbito público hemos encontrado 16 obras con marco y 5 sin marco, haciendo un total de 21 obras enmarcadas, cuyo porcentaje es 28,76 % del total.

Sin ningún tipo de enmarcación encontramos 23 obras en ámbito privado y 29 en ámbito público, haciendo un total de 52 obras que confiere un porcentaje del 71,23 % del total.

En conclusión, predominan las obras sin ningún tipo de enmarcación, sobre todo en ámbito privado.

Hay que relacionar también con los gráficos anteriores que en ámbito privado encontramos más obras de tipo mural adheridas al muro que no necesitan ningún tipo de enmarcación, aunque sí existen obras de tipo pintura mural que se les ha proporcionado un marco adherido.

En el siguiente gráfico podemos observar los porcentajes de las obras que presentan algún tipo de enmarcación o no.



La siguiente tabla muestra los soportes utilizados con sus respectivos porcentajes:

	Tabla	Azulejos de cerámica	Muro	Lienzo	Otros
Ámbito público	12	11	10	5	1
Ámbito privado	6	5	18	2	3
Total	18	16	28	7	4
Porcentajes	24,65 %	21,91 %	38,35 %	9,58 %	5,47 %

En cuanto a los soportes utilizados podemos hacer un desglose aproximado:

La tabla, comúnmente en madera de conglomerado ha sido utilizada en 12 obras de ámbito público y 6 de ámbito privado, haciendo un total de 18 obras que confieren un porcentaje del 24,65 % del total de todas las obras.

La cerámica, concretamente en forma de mural de azulejería o similar, por ejemplo en forma de teselas, la podemos encontrar en 11 obras de ámbito público y 5 de ámbito privado, en total 16 obras y su porcentaje es del 21,91 % del total.

La pintura mural o los bajorrelieves en piedra, huecorrelieves en el mismo estuco del muro o en el cemento de alguna fachada, éstos tienen el muro como soporte.

Son los más frecuente en este tipo de obras ligadas a la arquitectura, encontramos 10 obras de ámbito público y 18 en ámbito privado, en total serían 28 obras que es un 38,35 % de las obras totales, predominando como soporte en relación a todas las obras catalogadas.

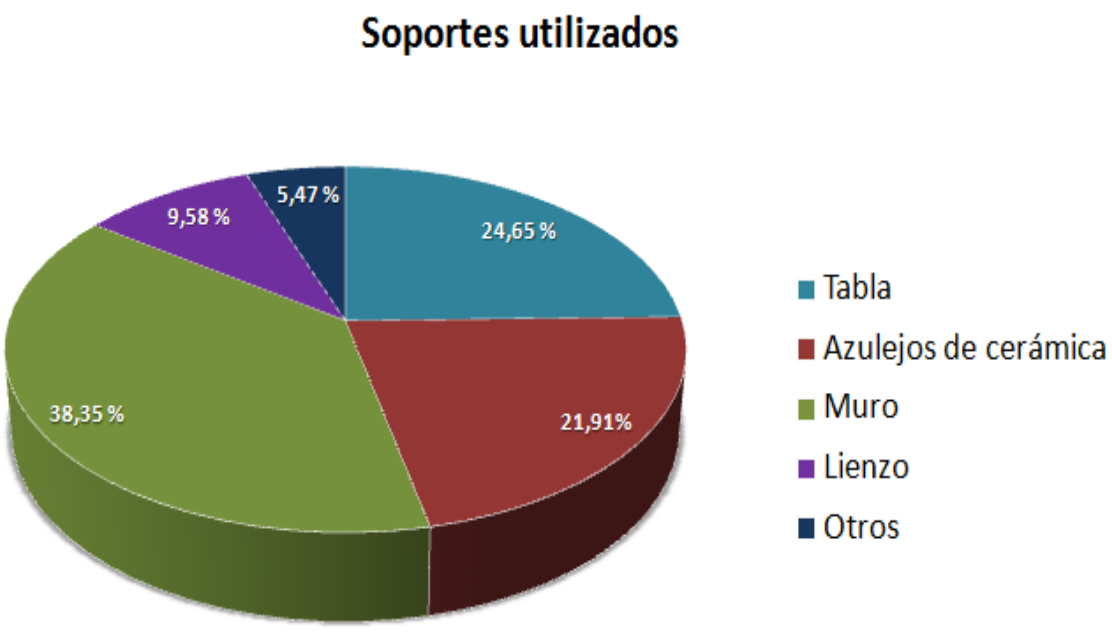
El lienzo, ya sea en bastidor o adherido al muro, se da en 5 piezas encontradas en el ámbito público y 2 en el ámbito privado, haciendo un total de 7 piezas cuyo porcentaje respecto al total es del 9,58 %. Es decir uno de los soportes menos frecuentes.

Encontramos otros soportes, como puede ser el cristal o vidrio, y las obras de tipo escultórico. Encontramos una pieza en ámbito público que sería el mural de vidrio esmerilado de Alfonso Albacete situado en Caja Murcia Central en la Gran vía Escultor Francisco Salzillo. Y en ámbito privado encontramos las tres muestras de esculturas del artista Pedro Pardo situadas en la calle del Doctor José Tapia Sanz.

Por lo tanto han quedado pocos soportes que no pertenecen a los anteriormente mencionados, el total de "otros" serían 4 piezas cuyo porcentaje respecto al total es del 5,47 %.

En definitiva, el soporte más utilizado tanto en ámbito privado como en ámbito público sería el muro, después la tabla, luego los azulejos de cerámica o teselas, el lienzo como minoría y finalmente otros soportes que han sido comentados anteriormente.

A continuación podemos observar la relación de porcentajes en el gráfico inferior:



La siguiente tabla desglosa las técnicas utilizadas:

	Pintura al óleo	Cerámica vidriada	Pintura acrílica	Procedimientos escultóricos	Otros
Ámbito público	7	11	9	3	9
Ámbito privado	4	5	11	11	3
Total	11	16	20	14	12
Porcentaje	15,06 %	21,91 %	27,39 %	19,17 %	16,43 %

En cuanto a las técnicas utilizadas las hemos desglosado según las técnicas más utilizadas, las cuales son la pintura al óleo, la cerámica vidriada, la pintura acrílica o plástica, los procedimientos escultóricos y otras técnicas.

La técnica de la pintura al óleo la encontramos en 7 obras de ámbito público y 4 de ámbito privado, haciendo un total de 11 piezas, el porcentaje obtenido respecto al total sería del 15,06 %.

La cerámica vidriada se encuentra en 11 piezas de ámbito público y 5 de ámbito privado, en total serían 16 piezas cuyo porcentaje sería el 21,91 % del total.

La pintura acrílica o plástica es la más frecuente en este tipo de obras ligadas a la arquitectura, normalmente la encontramos adherida al muro, se han podido clasificar 9 obras en el ámbito público y 11 en el ámbito privado, en total son 20 obras que en porcentaje respecto al total es del 27,39 %, siendo la técnica más usada.

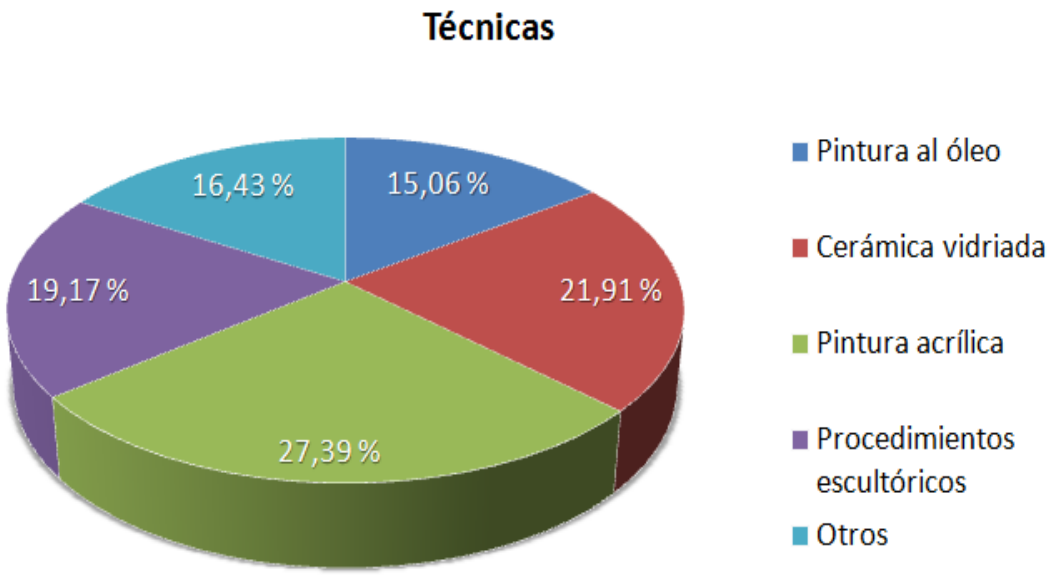
Los procedimientos escultóricos, ya sea relieve, bajorrelieve, huecorrelieve o escultura exenta. Encontramos 3 piezas en ámbito público y 11 en ámbito privado, obteniendo un total de 14 obras, cuyo porcentaje respecto al total es de 19, 17 %.

En el apartado de otras técnicas, hemos incluido las técnicas que son poco comunes en las piezas recogidas, como es el vidrio esmerilado, el pirograbado, las técnicas mixtas o los esmaltes sintéticos.

Encontramos 9 obras en el ámbito privado y 3 en el ámbito público, en total serían 12 piezas, las cuales hacen un porcentaje del 16, 43 % respecto al total de obras.

En definitiva, la técnica más utilizada es la de la pintura acrílica o plástica, después la cerámica vidriada, los procedimientos escultóricos, otras técnicas y finalmente en minoría la pintura al óleo.

En el siguiente gráfico podemos observar la relación de porcentajes de las técnicas utilizadas en todas las obras catalogadas en esta tesis doctoral:



10. Bibliografía

A

- **Abad Casal, Lorenzo.** *"Aspectos técnicos de la pintura mural romana".* Lucentum nº 1.Anales de la Universidad de Alicante. 1982
- **Aguilera Cerni, Vicente.** *"Arte y compromiso histórico (Sobre el caso español)".* Fernando Torres. Valencia. 1976.
- **Alonso Campoy, M.; Belda Navarro, C. y Montijano García, J.M.** *"Ramón Alonso Luzzy 1927-2001".* Ayuntamiento de Cartagena. Comunidad Autónoma de Murcia y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Murcia 2003.
- **Areán González, Carlos Antonio**. *"Ramón Alonso Luzzy: entre el expresionismo y la mitificación monumental".* Athenas Ediciones, 1975.
- **Areán González, Carlos Antonio**. *"El arte español desde 1940".* Ed. Arbor. Madrid. 1967.
- **Aragoneses, Manuel Jorge.** "*Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*". Diputación Provincial de Murcia, 1964.

B

- **Baquero Almansa, A.** "*Profesores de las Bellas Artes Murcianos"*. Consejo Municipal de cultura y festejos del Ayuntamiento de Murcia. Murcia. 1980.
- **Bautista Sanz, Juan.** *"77 años de pintura y escultura en Murcia".* Ed. Galería Zero. Murcia. 1977.

- **Belda Navarro, Cristóbal.** *" Colección de Arte Moderno y Contemporáneo. Patrimonio de la Comunidad de la Región de Murcia".* Consejería de Economía, Hacienda y Comercio, Dirección General de Patrimonio. Murcia 1992.
- **Belmar González, J. F.** *"Domingo Valdivieso y Henarejos, retrato de un pintor mazarronero"***.** Crónicas de Mazarrón: periódico independiente de la comarca. Prensa Elebede. Mazarrón. 2003.
- **Bonet, J. M.** *"Retrato de Manuel Avellaneda, sobre fondo de Murcia"* del catálogo *"Avellaneda. 45 años después".* Museo Siyasa (Cieza) Murcia. 2002.
- **Bonet Correa, Antonio y otros autores.** *"Arte del franquismo".* Cátedra. Madrid. 1981.
- **Botticelli, Guido.** "*Metodologia di restauro delle pittura murali".* Ed. Centro Di. 1992.
- **Bozal, Valeriano.** "*España. Vanguardia artística y realidad social, 1936-1976."* Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1976.

C

- **Caballero Carrillo, Mª R.** "*La Pintura Barroca Murciana".* Ed. Academia Alfonso X EL Sabio. Murcia. 1985.
- **Cachorro Rodríguez, Emilio.** "*Población y vivienda en la Murcia del s. XX"* Consejería de Política y Obras Públicas. Caja Murcia. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia. Murcia. 1997.
- **Calvo Carbonell, Jordi.** "*Pinturas y recubrimientos; introducción a su tecnología".* Ediciones Díaz de Santos. Madrid. 2011.
- **Campos, Pere Miquel.** *"Arcadi Blasco, retrato".* Ed. el Museo de la Universidad de Alicante. Alicante 2009.
- **Casares, Julio**. "*Diccionario ideológico de la lengua española".* Barcelona 1948.
- **Collado, Pedro y Melgares, José Antonio.** *"Cartagena, Cieza, Águilas, Puerto Lumbreras y Murcia"*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia. 2009.

- **Cortés Arrese, Miguel.** "*El Descubrimiento Del Arte Bizantino en España"* Volumen 16 de Nueva Roma. CSIC-Dpto. de Publicaciones, Madrid. 2002.
- **Cruz Fernández, P.A. y Cruz Sánchez, P. A.** *"Situación actual de la pintura murciana". En Premio Regional de Pintura "José María Párraga".* Caja Murcia. Murcia 1997.
- **Cruz Fernández, P.A. y Belda Navarro C.** *"Muñoz Barberán"*. Ed. Consejería de Educación y Cultura y Fundación Caja Murcia. Murcia 2006.
- **Cruz Fernández, Pedro Alberto.** *"Esculpir es sufrir"*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Fundación CajaMurcia. Murcia 2003.
- **Cruz Fernández, Pedro Alberto**. *"Formas y colores de Perico Pardo".* Artículo en La Verdad con fecha de (29-03-1998).
- **Cruz Fernández, Pedro Alberto**. *"Pedro Pardo"* Artículo en: La Verdad (Suplemento, publicado el 24-04-1981).
- **Cruz Fernández, Pedro A.** Catálogo *"I Premio Regional de Pintura José María Párraga"*. Sala San Esteban. Ed. Cajamurcia. Murcia. 1997.
- **Cort, César.** "*Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano".* Edita Sucesores de Rivadeneyra. Madrid, 1932.
- **Cremades Griñán, Carmen María.** "*Urbanismo en la Edad Moderna: la Región de Murcia".* Volumen IV de Serie Urbanismo Histórico de Murcia y el Sureste. Ed. EDITUM. Murcia, 1996.

D

- **De la Peña Velasco, Concepción.** *"El puente viejo de Murcia".* Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia. 2001.
- **Delicado Martínez, F.J.** *"La decoración pictórica de las bóvedas de la Basílica de la Purísima, de Yecla, obra de Muñoz Barberán."* Revista El Yeclano Ausente, nº 78. Yecla 2006; pp. 26-30.
- **Díaz Cassou, Pedro.** *"Tradiciones y costumbres de Murcia"*. Academia Alfonso X el Sabio. Tip. La Paz. Murcia. 1983.

- **Díaz Martos, Arturo.** *"Restauración y conservación del arte pictórico".* Ed. Arte Restauro S.A. Madrid, 1975.
- **Díaz-Plaja, Fernando.** *"La vida española en el s.XIX"* Colección los Tres Dados. Editorial Prensa Española. Madrid. 1969.
- **Díaz-Plaja Guillermo**. *"Estudios Románticos"*. Editor Casa-Museo de Zorrilla, 1975. Procedencia del original de la Universidad de Michigan. Digitalizado el 9 Julio 2008, Nº de páginas 343.
- **Doerner, Max.** *"Los materiales de pintura y su empleo en el arte"*. Editorial Reverte. Madrid. 1978.

E

- **Estrella Sevilla, Emilio**. "*Dos siglos a la sombra de una torre".* Contraste Producciones S.L. Murcia, 2007.

F

- **Falgas, José María y Belmonte Serrano, José**. *"José María Falgas: diez años de pintura, 1990-2000".* Catálogo Ed. Godoy. 2000.
- **Fernández Arenas, José**. *"Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas"*. Editorial Ariel. Barcelona, 1996.
- **Ferrer Morales, Ascensión.** *"La Pintura Mural: Su Soporte, Conservación, Restauración y Las Técnicas Modernas".* Ed. Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. Sevilla. 1998.
- **Flores Arroyuelo, Francisco J.** *"Mariano Ballester. Etnólogo",* en Mariano Ballester, *"Un pintor y su mundo".* Muestra antológica (1916/1981). Murcia, 1983.
- **Flores Arroyuelo, Francisco J.** *"Urbanismo y colonización: Mursiya. Ciudad nueva de la Kûra de Todmir". Homenaje al profesor Juan Torres Fontes, vol. I.* Universidad de Murcia. Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. 1987.

- **Flores Arroyuelo, Francisco J.** *"Como el camino que continúa detrás del horizonte"*. Artículo perteneciente al catálogo de la exposición *"Chelete Monereo (Periodo 1980-1987)".* Páez Burruezo, Martín (director), celebrado en Febrero-Marzo de 1988 en el Centro de Arte Palacio Almudí. Ayuntamiento de Murcia. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. 1988.
- **Flores Arroyuelo, Francisco J.** "*Una Murcia a vista de pájaro, y también una Murcia perdida",* prólogo a la selección de fotos, *"Imágenes de Murcia (1930-1950).* Del archivo de la Real Academia del Aire, realizada por Muñoz Zielinski, Manuel. Murcia. 1991.
- **Flores Arroyuelo, Francisco, J.** *"País y paisaje en Avellaneda. Una mirada a su obra"* diario *La Opinión* de Murcia, 12 de Octubre de 1995. Página V del especial *La Gaceta*. Murcia. 1995.
- **Flores Arroyuelo, Francisco J.** *"En Murcia, en los años de posguerra"* Artículo perteneciente al catálogo de la exposición "*Murcia, un tiempo de posguerra. 1939-1956, Contraparada"*, celebrado en el Centro de Arte Palacio Almudí (Murcia) del 7 de abril al 10 de mayo de 1998, Cajamurcia. Ayuntamiento de Murcia. Murcia. 1988.

G

- **Garate Rojas, Ignacio**. *"Artes de la cal".* Edición de la Universidad de Alcalá de Henares. 1994.
- **Garate Rojas, Ignacio.** "Arte de los yesos (yesería y estucos)". Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares. Edita Munilla-Lería. Alcalá de Henares, 1998.
- **García Antón, J.** *"Las murallas medievales de Murcia".* Ed. La Real Academia Alfonso X el Sabio / Universidad de Murcia. Murcia, 1993.
- **García Cuadrado, Mª Dolores.** *"San Cristóbal: Significado Iconológico e Iconográfico. La exégesis como elemento de creación cultural. El testimonio de las obras de Gregorio de Elbira."*Antig. crist. (Murcia) XVII. Ed. Universidad de Murcia. 2000.

- **García Jorquera, J. "***Domingo Valdivieso, un gran pintor mazarronero del siglo XIX".* Almagra, revista de divulgación de temas mazarroneros, nº 1. Mazarrón. 1982.
- **García Viñolas, M. A.** *"Los pintores del día de mañana: Molina Sánchez".* Ed. Arriba. Madrid. 1946.
- **Gómez de la Serna, Gaspar.** *"Carpe".* Artistas españoles contemporáneos. Ed. Servivio de publicaciones del Ministerio de Educación y ciencia. 1974.
- **González Borrás, Carme.** *"Arcadi Blasco: consideraciones acerca de la cerámica en la obra de arte".* Volumen VIII de la Colección Alfonso el Magnánimo. Ed. Institució d´Alfons el Magnànim. Valencia 2001.
- **González Castaño, Juan.** *"Breve historia de la Región de Murcia".* Ediciones Tres Fronteras. Murcia, 2009.
- **González Varas, Ignacio.** *"Conservación de bienes culturales, teoría, historia, principios y normas"*. Manuales de Arte Cátedra. Madrid, 1999.
- **Guillén Riquelme, M.** *"Valdivieso y su tiempo"*. La voz de Mazarrón: periódico independiente comarcal. Edic. Mazarrón. Mazarrón. 2000.
- **Gutierrez-Cortines Corral, Cristina y Hernández Albadalejo, Elías.** *"El crecimiento y la modernización de las ciudades en el s. XVIII. Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII".* Editora Regional. Murcia, 1983.

H

- **Honour H. y Fleming J. "***Historia General Del Arte. (Tomo I).* Edición Colección Reverte, Madrid 1987.

J

- **Jennings, Simon.** *"Manual del color para el artista".* Editorial Blume. Barcelona, 2005.

K

- **Krug, Margaret.** "*Manual para el artista. Medios y técnicas"*. Ed. Blume. Barcelona, 2008.

L

- **López-Briones, M.** *"120 años de la Riada de Santa Teresa , 1879-1999".* Edita Ayuntamiento de Murcia. Murcia. 1999.

M

- **Macarrón Miguel, Ana Mª.** *"Historia de la conservación y la restauración".* Editorial Tecnos. 1995.
- **Macarrón Miguel, Ana Mª.** *"Conservación del patrimonio cultural, criterios y normativas".* Editorial Síntesis. Madrid, 2008.
- **Madoz, Pascual.** *"Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar"* Volumen V. Ed. Facsímil Región de Murcia. Consejería de Economía, Murcia, 1989.
- **Maltese, Conrado.** "*Las técnicas artísticas"*. Cátedra. Madrid. 1981.
- **Mayer, Ralph.** *"Materiales y Técnicas del Arte"*. Editorial Hermann Blume. Madrid.1981
- **Martínez Calvo, José.** "*Catálogo de la Sección de Bellas Artes del Museo de Murcia".* Editora Regional. Murcia 1987.
- **Martínez Calvo, José**. "*Historia y guía del Museo de Bellas Artes de Murcia"*. Sección de Bellas Artes, Consejería de Cultura y Educación, Editora Regional de Murcia, 1986.
- **Martínez Calvo, José.** *"Ramón Alonso Luzzy. 1975-1990"* Murcia 1991.

- **Martínez Tornel, J.** *"Noticias históricas y curiosas de Murcia".* 1ª Serie (s. XIV-1713). Tip. El Diario. Murcia. 1893.
- **Martínez-Medina Alinari, Arturo.** *"Rodríguez y Villanueva. La Arquitectura y las Artes decorativas al principiar el s.XIX. El monumento y la casa."* En La España del siglo XIX. Ateneo Científico Literario. Madrid.1886.
- **Martínez-Mena García, Antonio.** *"La destrucción del patrimonio arquitectónico y su reflejo en la ciudad de Murcia".* Revista Imafronte nº 17 (Págs. 127-143). Ed. Universidad de Murcia. Murcia 2003-04.
- **Mateo Saura, Miguel Ángel.** *"Arte Rupestre en Murcia. Noroeste y tierras altas de Lorca".* Editorial KR. Murcia. 1999.
- **Molina, Cayetano.** *"José Guerrero. Díaz Bautista. Gómez Cano. Pedro Pardo".* Artículo publicado en: Línea (12-04-1981)
- **Monereo, Chelete**. *"Catálogo exposición Galería Almudí Murcia, 1988".* (Diccionario de pintores españoles) Publicación: Época, 17-MAR-97
- **Mora, Paolo. Mora, Laura y Philippot, P**. *« Conservation of wall paintings »*. Ed. Butterworths. ICCROM, 1984.
- **Morales, José Luis.** "*Diccionario de la pintura en Murcia*." Galería de arte Al-Kara, Murcia, 1973.
- **Morant, Henry de.** *"Historia de las Artes Decorativas".* Ed. Espasa Calpe S.A. Madrid 1980.
- **Moreno Galván, José María.** *"Introducción a la pintura española actual".* Publicaciones españolas. Madrid. 1960.
- **Moya García, Maria Luisa.** *"Pablo Sistori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII".* Revista Paris- Murcie. Ed. Real Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia. 1983.

N

- **Nicolás Gómez, Salvadora Mª**. *"La casa de habitación en Murcia en la segunda mitad del siglo XIX: el arquitecto José Ramón Berenguer."* Revista Imafronte nº 6-7. (Págs. 93-111). Ed. Universidad de Murcia. Murcia. 1990-91.

- **Nicolás Gómez, Salvadora Mª.** *"Arquitectura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia".* Ayuntamiento de Murcia. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. 1993.
- **Nicolás Gómez, Salvadora Mª.** *"La Morada de los Vivos y la Morada de los Muertos: Arquitectura doméstica y funeraria del siglo XIX en Murcia"*. Universidad de Murcia. Murcia. 1994.
- **Nicolás Gómez, Salvadora Mª.** *"Arquitectura y urbanismo en Murcia 1939-1956"* Artículo perteneciente al catálogo de la exposición *Murcia, un tiempo de posguerra. 1939-1956, Contraparada,* celebrado en el Palacio Almudí (Murcia) del 7 de abril al 10 de mayo de 1998, Cajamurcia, Ayuntamiento de Murcia.

O

- **Ortuño Palao, M. y Ortín Marco, C.** "*Las calles de Yecla".* Ediciones del Azar. 2003 (2ª edición).

P

- **Pacheco, Francisco.** *"Arte de la pintura"*. Cátedra. Madrid. 1990.
- **Páez Burruezo, Martín.** *"La pintura del siglo XIX en Murcia"*. Historia de la Región Murciana. Vol. III. Ed. Mediterráneo. Murcia. 1982.
- **Páez Burruezo, Martín.** *"Los Ballester de Ballester"* .Artículo en Contraparada, 4. Ed. Palacio Almudí. Murcia. 1984.
- **Páez Burruezo, Martín.** *"La generación de los años veinte"* en el catálogo: Arte en Murcia. 1862-1985. Madrid/Murcia, 1985-86.
- **Páez Burruezo, Martín**. *"La pintura, aportación a la primera vanguardia"* en Murcia, 1900-1936. Artículo en Contraparada 18. Arte en Murcia. Ed. Palacio Almudí. Murcia. 1997.
- **Páez Burruezo, Martín.** *"La pintura, estancamiento y renovación. En Murcia, 1956 - 1972. Una ciudad hacia el desarrollo".* Ayuntamiento de Murcia 2000.

- **Páez Burruezo, Martín.** *"Pedro Pardo. Recuerdos y vivencias".* En catálogo de Pedro Pardo *"Esculpir es sufrir"* Murcia, Mayo /Junio, 2003.
- **Páez Burruezo, Martín.** *"Antonio Campillo: Notas y apuntes de una biografía"* en *Antonio Campillo: Una colección.* Ceutí. Murcia. 2003.
- **Páez Burruezo, Martín.** *"De 1903 a los años setenta. En 100 años 100 artistas".* Fundación Caja Murcia y Ayuntamiento de Murcia 2004.
- **Páez Burruezo, Martín.** *"Notas y datos para una biografía"* fragmento del libro *"Homenaje a J.A. Molina Sánchez"* Colección *"Artistas murcianos"* editado por la Real Academia de BB.AA. Santa María de la Arrixaca. Murcia. 2005.
- **Páez Burruezo, Martín.** "*Ángel Pina Nortes: Evocaciones y costumbres*", en exposición retrospectiva. Murcia. 2006.
- **Páez Burruezo, Martín.** *"Antonio Campillo: Formas de luz y color".* Patrimonio Siglo XXI. Murcia. 2009.
- **Páez Burruezo, Martín**. *"Datos y recuerdos para una biografía de Muñoz Barberán"* del catálogo "*Muñoz Barberán y la ciudad de Murcia".* Ed. Palacio Almudí. Murcia. 2009.
- **Paoletti, John T. y Radke, Gary M.** *"El arte en la Italia del Renacimiento. Arte y estética".* Ediciones Akal. Madrid. 2003.
- **Parra, Antonio.** *"Perico Pardo regresa a las salas de arte con las pinturas de Forma y Color"*. (Pág.33).Artículo publicado en: La Opinión de Murcia (18-03-1998)
- **Pedrola, Antoni.** *"Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas".* Editorial Ariel. Barcelona, 2004.
- **Pérez Sánchez, A. E.** *"La obra de la Catedral. El Rococó"*, en "*Arte en Murcia".* Fundación J. March. Murcia. Madrid, 1976.
- **Perusini, Giuseppina.** *"Il restauro dei dipinti, e delle sculture lignee (storia, teoría e tecniche)".* Del Bianco Editore, 1989.
- **Plinio el viejo.** *"Naturalis Historia".* Libro XXXV: "Mineralogía, usos de la tierra, pigmentos, discusión sobre el arte de la pintura y el uso del sulfuro". Editorial de Gredos. Madrid. 2010.

R

- **Rodríguez Llopis, Miguel.** "*Historia de la Región de Murcia".* Ediciones Tres Fronteras. Murcia 2004.
- **Rodríguez Llopis, Miguel.** "*Atlas Histórico Ilustrado de la Región de Murcia y su antiguo reino".* Edita: Fundación Séneca. Murcia, 2006.
- **Romero de Solís, Diego.** *"El alma del paisaje"* del catálogo: "Paisaje Mediterráneo". Ed. Electa. Exposición en Sevilla. 1992.
- **Roselló, V.M. y Cano, G.M**. *"Evolución Urbana de Murcia"*. Ed. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, 1975.
- **Ruiz Gil, José Antonio.** *"Creer y crear: el patrimonio cultural en la encrucijada de la globalización"*. Alienta Editorial, 2005.
- **Ruiz LLamas, Mª Gracia.** "*Ilustración gráfica en periódicos y revistas de Murcia (1920-1950")*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia 1991.
- **Ruiz Llamas, Mª Gracia**. "*Ilustración gráfica en periódicos y revistas de Murcia (1920-1950)"*. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Murcia, 1991.
- **Ruíz, Vicente. "***Reflexiones sobre la obra del pintor Molina Sánchez".* fragmento del libro *"Homenaje a J.A. Molina Sánchez"*. Colección *"Artistas murcianos"* editado por la Real Academia de BB.AA. Santa María de la Arrixaca. Murcia. 2005.

S

- **Santiago Godos, Mª Victoria.** *"Las pinturas murales de La Ermita de San Sebastián de Caravaca de la Cruz"* Murcia. Conservación y Restauración. Capítulo de libro: "*Memorias de Patrimonio 1992-1993"*. Dirección General de

Cultura. Conserjería de Cultura y Educación. Comunidad Autónoma de Murcia. 1995.

- **Santiago Godos, Mª Victoria. "***Las pinturas murales del Santuario de Santa Eulalia de Totana. Consideraciones artísticas y de Conservación"*. Capítulo del libro: "*Cuadernos de la Santa"* nº 3. Fundación de la Santa, Totana. Murcia. 2001.
- **Santiago Godos, Mª Victoria**. *"La Fachada principal del Palacio Episcopal de Murcia: Un caso singular de pintura mural al exterior y de problemática conservación".* Artículo publicado en la revista *"Imafronte"* (Páginas 323-340) Murcia. 1996.
- **Santiago Godos, Mª Victoria.** *"Los soportes estructurales rígidos (I)"*. Artículo publicado en la revista *"Región Industrial. Revista del Ilustre Colegio Oficial de Ingenieros técnicos Industriales de la Región de Murcia"* (pág. 27-30). Murcia. 2002.
- **Santiago Godos, Mª Victoria.** *"Los soportes estructurales rígidos (II)"*. Artículo publicado en la revista *"Región Industrial. Revista del Ilustre Colegio Oficial de Ingenieros técnicos Industriales de la Región de Murcia"* (pág. 36-38). Murcia. 2003.
- **Santiago Godos, Mª Victoria**. *"Pintura parietal romana en el Museo Arqueológico de Murcia. Recuperación conservadora y expositiva"* Artículo en prensa para la revista *"Verdolay".*
- **Santiago Godos, Mª Victoria.** *"Pintura Mural entre Renacimiento y Barroco en el sureste español: Estado de Conservación y Restauración."* Cuenca, 1994. X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Comité Español del ICOM.
- **Santiago Godos, Mª Victoria. "***Pintura Mural Romana en el suroeste de España: Un caso concreto de Restauración y Conservación"*. Cartagena, Murcia, 1997. XXIV Congreso Nacional de Arqueología.
- **Santiago Godos, Mª Victoria**. *"El San Cristobalón de la Catedral de Murcia. Arte, Mito y Conservación".* Alicante, 1998. XII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Comité Español del ICOM.

- **Santiago Godos, Mª Victoria.** *"Un gran mosaico parietal de arte contemporáneo. Procesos de extracción, traslado y restauración"*. Lérida, 2000. XIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Comité Español del ICOM.
- **Scott, Marylin.** "*Pintura acrílica. Guía para artistas principiantes y avanzados".* Evergreen. Köln (Alemania), 2005.
- **Scott, Marylin.** *"Pintura al óleo. Guía para artistas principiantes y avanzados".* Evergreen. Köln (Alemania), 2005.
- **Segado del Olmo, A.** *"7 pintores con Murcia al fondo".* Madrid, Organización Sala Editorial, S.A., 1977
- **Sentance Bryan.** *"La madera: El mundo del trabajo de la madera y la talla en madera".* Editorial NEREA, Barcelona, 2004.
- **Sidaway, Ian.** "*Enciclopedia de materiales y técnicas de arte".* Ed. Acanto. Barcelona, 2005.
- **Smith Ray**. *"El manual del artista"*. H. Blume Ediciones. Madrid, 1999 (3ª reimpresión en español).
- **Soler, Pedro**. *"Esculturas de Pedro Pardo, en la sala Chys".* Artículo publicado en: La Verdad. (11-02-1973 Murcia)
- **Soler, Pedro.** *"Pedro Pardo en Zen".* Artículo publicado en: La Verdad (17-10-1976 Murcia)

T

- **Terán, Fernando de**. *"Planeamiento urbano en la España contemporánea, 1900-1980".* Volumen 39 de Alianza Universidad. Ed. Alianza. Madrid, 1982.

U

- **Urbina, Fernando.** Artículo en el Catálogo de Mariano Ballester *"Un pintor y su mundo. Muestra Antológica 1916-1981".* Murcia. 1983-84.

V

- **Vasari, Giorgio**. " *Delle vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architettori: scritte da M. Giorgio Vasari"* Volumen I. Ed. Apresso I Giunti. Florencia, 1568.
- **Vera Boti, A.** *"Arquitectura de los siglos XVlI y XVlII en la ciudad de Murcia. El Palacio Episcopal", Murcia Barroca,* Murcia, Ayuntamiento de Murcia. 1990.
- **VV. AA**. "*Historia de la Región Murciana, (Tomo VIII)".* Ediciones Mediterráneo, Murcia, 1980.
- **VV. AA.** *"Facciate dipinte, conservazione e restauro"* Sagep Editrice. Génova. 1984.
- **VV.AA**. *"Arte en Murcia 1862- 1985".* Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 1985.
- **VV. AA.** "*Contraparada 6. Arte en Murcia".* Ayuntamiento en Murcia, Consejo Municipal de Cultura, Murcia, 1985.
- **VV. AA.** "*Contraparada 9, Centro de Arte Palacio Almudí".* Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, Murcia, 1988.
- **VV. AA**. "*Carpe (1923-1977), Exposición antológica*". Consejería de Cultura, Educación y Turismo [etc.], Murcia, 1990.
- **VV.AA.** *"Muñoz Barberán".* Universidad de Murcia, 1990.
- **VV.AA. "***Molina Sánchez. Obra sobre papel. Años 50-60".* Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Murcia, 1990.

- **VV. AA.** *"En torno a la pintura mural".* Actas del segundo curso internacional de restauración. Edita el Centro de Estudios del Románico de Aguilar de Campoo. Aguilar de Campoo (Palencia), 1991.
- **VV.** AA. *"The Conservation of Wall Paintings",* Proceedings of a symposium organiced by the Courtauld Institute of Art and the Getty Conservation Institute in London in 1987. (July 13-16, 1987). Ed. Getty Conservation Institute, Singapore 1991.
- **VV. AA**. "*Avellaneda 1991-1993"*. Servicio de Actividades Culturales, Universidad de Murcia, Murcia, 1993.
- **VV. AA.** "*Enciclopedia básica escolar"*. VOX. Barcelona. 1994.
- **VV. AA.** "*Gran Enciclopedia de la Región de Murcia, (tomo I)".* Murcia, Ayalga ediciones, 1994.
- **VV. AA.** *"Arte contemporanea, conservazione e restauro".* Nardini Editore. Fiesole (Florencia), 1994.
- **VV. AA.** "*Gran Enciclopedia de la Región de Murcia, (Tomo V)"*. Murcia, Ayalga ediciones, 1994.
- **VV. AA.** "*Gran Enciclopedia de la Región de Murcia, (tomo VI)".* Murcia, Ayalga ediciones, 1994.
- **VV.AA**. "*Gran Enciclopedia de la Región de Murcia, (tomo VII)",* Murcia, Ayalga ediciones, 1994.
- **VV.AA.** "*Muñoz Barberán. Retrospectiva. En Contraparada".* Ayuntamiento de Murcia 1994.
- **VV.AA.** *"José Lucas. Obra 1995- 1997".* Galería Efe Serrano, Cieza, Murcia, 1997.
- **VV. AA.** *"Técnicas de consolidación en pintura mural".* Actas del Seminario Internacional sobre consolidación de pinturas murales celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) del 19 al 21 de Agosto de 1998. Edita la Fundación Santa María la Real. Centro de estudios del Románico. Aguilar de Campoo, 1998.
- **VV. AA**. "*José María Párraga".* Comunidad Autónoma y Caja Murcia, Murcia 1998.
- **VV. AA.** "*Cincuenta Pintores en la Cámara" (Catálogo)*. Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Murcia.1999.

- **VV. AA.** "*José María Párraga. Exposición Antológica 1937-1997, Sala de Exposiciones de San Esteban y Verónicas".* Consejería de Cultura y Educación, Murcia, 1999.
- **VV. AA.** "*Alfonso Albacete".* Centro de Arte Palacio Almudí, Ayuntamiento de Murcia, Murcia, 1999.
- **VV.AA.** Catálogo *"Murcia: la mirada romántica, entre el olvido y la añoranza".* Museo de la ciudad. Octubre. Ayuntamiento de Murcia. Murcia. 2000.
- **VV. AA.** *"El Entierro de la Sardina a la luz de la pintura".* Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Murcia, Murcia, 2000.
- **VV. AA.** "*Avellaneda. Naturalezas, paisajes y el Mar".* Centro cultural Caja Murcia, Cartagena, 2000.
- **VV. AA**. ***"****El Entierro de la Sardina a la luz de la pintura".* Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Murcia, Murcia, 2000.
- **VV.AA.** "*Muñoz Barberán. Pintura y memoria".* Ayuntamiento de Lorca. Lorca 2001.
- **VV. AA.** "*El patrimonio artístico de la Asociación de la Prensa".* Asociación de la Prensa de Murcia, Murcia, 2001.
- **VV. AA.** *"Murcia. Miradas sobre la Ciudad, Museo de la Ciudad".* Ayuntamiento de Murcia, Murcia, 2002.
- **VV. AA.** "*Avellaneda 45 años después".* Museo de Siyasa, Ayuntamiento de Cieza, Murcia, 2002.
- **VV. AA.** *"Molina Sánchez, Sala de Exposiciones de San Esteban"*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Murcia, 2002.
- **VV. AA.** *"Minotauro. Obra de José Lucas".* Centro de Arte Palacio Almudí y Sala Verónicas, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y Ayuntamiento de Murcia, Murcia, 2004.
- **VVAA.** *"Política y cultura, en la época moderna: (Cambios dinásticos, milenarismos, mesianismos y utopías"* Fundación Española de Historia Moderna. Reunión Científica. Ed. Universidad de Alcalá. 2004.
- **VV. AA.** *"Manual de pintura".* Edilupa Ediciones. 2005.

- **VV.AA.** "*Homenaje al Académico Manuel Muñoz Barberán".* Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia 2007.
- **VV. AA.** *"Muñoz Barerán. Dibujos y bocetos".* Ayuntamiento de Lorca 2008.
- **VV.AA**. "*Muñoz Barberán y la Ciudad de Murcia".* Ayuntamiento de Murcia 2008.
- **VV.AA.** *"¿La guerra ha terminado?"* Arte en un mundo dividido (1945-1968). Ministerio de Cultura. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. 2010.

11. Webs consultadas

- Página web oficial del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua www.rae.es (varias consultas)
- Enciclopedia libre, en la mayoría de los casos con fuentes y referencias. www.wikipedia.com (varias consultas)
- Página web oficial de la Región de Murcia www.regmurcia.com (varias consultas)
- Página web oficial del Servicio de Patrimonio Histórico, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y la Consejería de Cultura y Turismo. www.patrimur.com (varias consultas)
- Página web oficial del Programa *"Murcia que se Fue"* perteneciente a la dirección General de Bellas Artes y Bienes culturales, www.murciaquesefue.com (varias consultas)
- Página Oficial del MUBAM, Catálogo de los fondos del Museo de Bellas artes de Murcia**.** Sala VIII. Sala de las alegorías. La pintura decorativa y el paisaje. Información sobre la obra de Antonio Meseguer. (Pág. 415). http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305086422793631757680/024299_0081.pdf (Consulta el 15-07-09)
- **Cruz Sánchez. P. A.** Consejero de Cultura de la Región de Murcia. Elogios hacia José María Molina Sánchez. Nombre del Artículo*: Molina Sánchez, premio de las Artes y de las Letras de la Región* Publicado en el periódico La Verdad el día 31-12-08. www.laverdad.es (consulta el 10-08-09)
- **Ángel Pina Nortes** fotografiado junto a su obra: *Mirada a la tierra*. www.laverdad.es (consulta el día 10-08-09)

- Declaraciones por **Ángel Pina Nortes**. Artículo publicado el 10-09-06 en www.laverdad.es (consulta el día 10-08-09)
- **Pedro Alberto Cruz.** Artículo de Crítica de Arte publicado a fecha 26-09-06 por www.laverdad.es consulta el 10-08-09
- **José María Párraga**. *Cabeza (serigrafía).* Página web oficial de la Galería La Aurora, www.galerialaaurora.com (consulta el 23-07-09)
- **Calvo García-Tornel, Francisco** (1997). *«Las transformaciones de los espacios urbanos fluviales en zonas áridas: lecciones de la cuenca del Segura»* (pdf). Documents d'analisi geografica (Servei de Publicacions de la Universidad Autónoma de Barcelona) (31): p. 110. ISSN 0212-1573. http://ddd.uab.cat/pub/dag/02121573n31p103.pdf (consulta el 12-1-12)
- **Chelete Monereo** posando junto a una de sus obras de la Exposición "Entretelas" artículo publicado con fecha de 09-04-08 en www.laverdad.es (consulta el 10-08-09)
- **Chelete Monereo.** "*Mujer pensando"*. 2002, acrílico sobre lienzo, 170x250 cm. (Catálogo de Chelete Monereo 2001-2003)
- **Chelete Monereo.** *"Entretelas"* artículo publicado con fecha de 09-04-08 en www.laverdad.es (consulta el 10-08-09)
- **Antonio Bonet Correa.** "*Realidad y abstracción en la pintura de Chelete Monereo"*. Catálogo de Chelete Monereo 2001-2003.(Pág 5). Encontrado en http://www.an-nisa.es/artes/pinturachelete (consulta el 11-08-09)
- **Nicolás Marín, Maria Encarna.** *A propósito de una efemérides histórica: la ocupación militar de Murcia por las tropas franquistas.1939: ¿El comienzo de la ¨ pacificación¨ o la reorganización del sistema de dominación tradicional?* Publicado en la revista Campus nº 31, Abril 1989. http://www.um.es/campusdigital/TalComoEra/EncNicolas89.htm (consulta el 15-08-09)
- **Cort Botí, César.** *"Campos urbanizados y ciudades ruralizadas Federación de Urbanismo y de la Vivienda de la Hispanidad".* Madrid, 1941. www.unav.es/arquitectura/ccc/m33.pdf (consulta el 23-11-11)
- Página web oficial de Arqueología en la Región de Murcia, Revista Digital Arqueomurcia. CARM. Consejería de Educación y Cultura. Dirección General

de Cultura. Servicio de Patrimonio Histórico. Artículo: Navarro Pedreño, César "De la Murcia Musulmana a la Murcia Cristiana". http://www.arqueomurcia.com/revista/n2/articulo.php?id=4 (consulta el 24-1-12)

- Página web oficial del artista José María Falgas http://falgas.jimdo.com/ (consulta el 26-01-12)
- Máquina para transmitir vibraciones a cuerpos a pulir y esmerilar, destinada a crear diferentes presiones sobre la pieza a tratar. Polenghi, Roberto. Concesión de la Patente: 16-05.1972. http://patentados.com/invento/una-maquina-para-transmitir-vibraciones-a-cuerpos-a-pulir-y-esmerilar.html (Consulta el 3-3-12)
- Los relieves de Antonio Campillo vuelven a la fachada principal de la CAM. (fotos) Fuente: Vicente Vicéns. 24/12/2008 Artículo publicado en: http://www.laverdad.es/murcia/multimedia/fotos/26313.html (consulta el 24-3-12)
- Los relieves de Antonio Campillo vuelven a la fachada principal de la Cam. http://www.laverdad.es/murcia/20081224/murcia/relieves-antonio-campillo-vuelven-20081224.html (consulta el 24-3-12)
- http://www.abellanjulia.net Página web oficial del artista José Abellán Juliá (Fecha de consulta el 23-12-2012)
- Pinturas rupestres de la Región de Murcia: http://www.murciaturistica.es/es/turismo.arte_rupestre?buscar=S (Consulta el 24-06-12)
- Blog dónde hay documentación sobre la obra de José María Párraga del Casino de Algezares. http://elartesanodelaimagen.blogspot.com.es/2008/05/el-casino-de-algezares-ser-demolido.html (consulta el 30-02-2013)
- Artículo sobre las obras de Ramón Luzzy en la ciudad de Cartagena. http://www.laverdad.es/murcia/prensa/20070325/cartagena/obras-arte-sobre-ruedas_20070325.html (fecha de consulta el 7-7-11)
- Información sobre el ceramista Inocencio Lario. http://www.ceramica-lario.com/ (consulta el 24-5-2012)
- Guía del Ocio de Murcia, dónde encontramos las referencias del bar "El Candil". http://www.guiadelocio.com/murcia (Consulta el 24-05-2011)

- Página oficial del ayuntamiento de Beniel, sucesos. Exposición del artista Mariano Ballester. http://www.beniel.es/web/guest/eventos/-/asset_publisher/l3Ya/content/se-exposicion-mariano-ballester/18479/maximized;jsessionid=6fecdc700ede6aabd21333d18d3a (fecha de consulta el 10-4-13)
- *"Campus"* Revista cultual de la Universidad de Murcia. 5º Época. Nº 7. Mayo-Junio 2007. Entrevista Manuel Coronado. *"Si la pintura no se toma como un sacerdocio, no es nada".* http://redi.um.es/campusdigital/images/phocadownload/revistacampus/epoca_5/revistacampus_7.pdf (Consulta el 24-03-2013)
- Archivo de notas de prensa de la ciudad de la Justicia de Murcia. http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Poder_Judicial/Tribunales_Superiores_de_Justicia/TSJ_Region_de_Murcia/Sala_de_prensa/Archivo_de_notas_prensa/Ciudad_de_la_Justicia__espacio_abierto (Fecha de consulta el 20-05-2013)
- Información sobre la obra del artista Juan Antonio Abellán Juliá. http://www.teleprensa.es/malaga-noticia-217436-aromas-de-abellan-julia-una-nueva-exposicion-en-la-sala-noble.html (fecha de consulta el 13-05-2013)
- Artículo sobre la muerte del artista José Antonio Molina Sánchez. http://www.laverdad.es/murcia/20091217/cultura/muere-molina-sanchez-pintor-20091217.html (Consulta el 2-06-2013)
- Artículo en la Opinión de Murcia que trata sobre el Escultor Ramón Valcárcel. "Escultor que reunió a un ejército de aprendices para moldear una figura colosal con la que Murcia se consagraba de nuevo al Corazón de Jesús, tal y como había impuesto en 1919 el rey Alfonso XIII." http://www.laopiniondemurcia.es/murcia/2010/02/15/defendemos-obra-arte-talibanes/229774.html Noticia en la opinión de Murcia, con fecha del 15-2-2010 (Consulta el 13-1-2013)

12. Glosario de Términos Artísticos

Abstracción Lírica. Tendencia pictórica del arte abstracto con carácter expresivo y libertad creadora, a diferencia de la abstracción geométrica. El concepto de abstracción lírica comprende el *tachismo, la *action painting, el *expresionismo abstracto y el *informalismo. Wools y Pollock fueron los pioneros de estas tendencias.

Abstracto, Arte. Estilo artístico no figurativo con lenguaje propio, elaborado a partir de las experiencias *fauvistas y *expresionistas, que exaltan la fuerza del color y desembocan en la llamada abstracción lírica o informalismo, o bien a partir de la interpretación cubista, que da lugar a las abstracciones geométricas y constructivas.

Acabado. Serie de operaciones efectuadas al finalizar una obra.

Académico. Se dice del estilo artístico que se atiene con rigor a las normas consideradas clásicas.

Acción, arte de. El desarrollo del arte de acción cobra mayor desarrollo con la *action painting cuya técnica pictórica (*dripping) consiste en dejar chorrear los colores sobre el lienzo extendido en el suelo- elimina la capacidad crítica. El arte de acción neodadaísta impone una activación de la capacidad crítica. Allan Krapow lo denomina *happening, o espectáculo integral, basado en la irritación producida por la reiteración de vivencias cotidianas improvisadas.

Acrílico. Materiales plásticos, pinturas, fibras; desde 1960 el material acrílico se ha utilizado en pintura (brillantes colores), en escultura (resinas) y en mobiliario (metracrilato).

Acromatismo. (de *a* privat. y griego *kroma*, color). Objeto exento de color. Decoloración resultante de la mezcla de colores primarios o de un color primario y su complementario.

Action painting. (inglés, *pintura de acción*). Tendencia pictórica desarrollada en Estados Unidos a partir de 1945.

Acuarela. (italiano *acquarella* y éste de *aqcua,* agua). Pintura sobre papel o seda realizada con pigmentos preparados con goma y disueltos en agua. Los tonos son transparentes con un efecto velado. Alcanzó el mayor auge en los siglos XVIII y XIX. El gran maestro inglés de la acuarela es William Turner.

Aerografía. Arte de pintar con pistola. El aerógrafo, comenzó a emplearse como instrumento gráfico en el mundo de la publicidad y el diseño por la perfección de su acabado (que a veces resulta excesivamente artificial) y la posibilidad de manchar grandes superficies homogéneas reforzando el aspecto brillante de la pintura y sus similitudes con el papel fotográfico.

Aglutinantes. Substancia, simple o mixta, utilizada en las pinturas. En la pintura al temple el aglutinante más importante es el aceite.

Aguada. Procedimiento de pintura al agua preparada con colorantes disueltos en agua o cola mezclada con miel. Fue muy empleada por los miniaturistas medievales.

Ajedrezado. Decoración en forma de damero o ajedrez, utilizada en las superficies murales.

Ala. (latín, *alam)* parte lateral de un edificio.

Alegoría. (griego, *allegoría*) Representación simbólica de figuras con significaciones dadas previamente; con frecuencia utiliza motivos mitológicos.

Alicatado. Muro recubierto de azulejos.

Alto relieve. Trabajo escultórico cuyas figuras sobresalen en la mitad de su volumen del material que les sirve de fondo.

Atribución. Asignación a un artista de una obra de arte de autor desconocido.

Bajo relieve. (bajorrelieve) Relieve escultórico que sobresale poco (menos de la mitad del bulto) de la superficie a que está adherida.

Barbotina. Pasta cerámica líquida utilizada para realizar decoraciones en relieve sobre piezas de cerámica o alfarería.

Blaue Reiter, Der. (alemán, *El Jinete Azul*). Grupo de artistas expresionistas fundado en Munich en 1911 con los pintores Kandinsky, Marc, Macke y Klee. Buscaban en el arte la espiritualidad, la sensibilidad para la naturaleza, la poesía visual, la tendencia colorista y la evolución de lo figurativo hacia la abstracción de las formas y los colores.

Bodegón. Representación de una naturaleza muerta (frutos, objetos cerámicos o musicales, animales cazados etc.) El momento de máximo esplendor fueron los s. XVII y XVIII.

Brücke Die. (alemán, *El Puente*). Grupo de pintores del *expresionismo alemán (1905-1913) creado en Dresde en 1905 y trasladado posteriormente a Berlín. Formado por Heckel, Fritz Bleyl, Kirchner y Schmidt-Rottluff, a los que se añadió en 1906 Nolde.

Buril. (catalán, *burí)* Instrumento de acero templado para grabar sobre metales y madera.

Cenefa. (árabe, *sanifa,* borde del vestido). Dibujo de ornamentación, suele consistir en elementos repetidos de un adorno.

Chinoiserie. Palabra francesa utilizada para designar una obra artística o decorativa hecha al gusto chino. El Rococó fue muy pródigo en los objetos de gusto exótico y oriental.

Claroscuro. (italiano, *chiaroscuro*). Técnica pictórica en la que el contraste de luz y sombra produce un efecto pictórico en el que desaparecen los contornos el color local. Representante del claroscurismo o tenebrismo es Caravaggio que destaca magistralmente las figuras iluminadas sobre fondo oscuro.

Colorista. Tendencia a dar más predominio al color que al dibujo en pintura.

Collage. (término francés adoptado en el lenguaje técnico de la pintura). Técnica pictórica consistente en pegar sobre un soporte (lienzo, cartón, etc.) materiales

heterogéneos, fotografías, impresos, papeles recortados o rotos, revolucionando la estética tradicional. Surge durante la primera mitad del s. XX con los denominados *papiers collés*.

Costumbrismo. En literatura y pintura, descripción de las costumbres propias de un país o región.

Cubismo. Tendencia estética entre 1908 y 1914. Fue decisiva la influencia de Cezanne y de las artes primitivas. Los pintores creadores del cubismo fueron Picasso y Braque. Defiende la superficie plana y bidimensional del lienzo interpretando multiplicidad de planos.

Dau al Set. (catalán, Dado al Siete). Grupo de artistas de tendencia informalista, que se constituyó en Barcelona desde 1948 hasta 1956, en torno a la revista del mismo nombre. Integraban el grupo Cuixart, Tàpies, Tharrats, Puig, Brossa y el crítico de arte Cirlot.

Efectismo. Peculiaridad de algunos artistas que consiguen impresionar al espectador con determinados rasgos de la obra.

Eje. (latín, *axem*). Línea imaginaria que da una dirección vertical u horizontal de formas proporcionadas.

Empaste. Aplicación abundante de pasta de pintura en la superficie de un lienzo, realizado con pincel o espátula; con ésta técnica se produce una superficie rugosa.

Encáustica. Técnica pictórica en la que los colores diluidos en cera fundida se deslíen sobre un fondo previamente calentado (Madera, yeso, piedra).

Escuela. (latín, *scholam*). Conjunto de artistas que tienen un estilo que da unidad al grupo. Conjunto de los seguidores de un maestro.

Esmalte. Pasta vítrea que sirve para revestir cerámica, ladrillos vidrio, porcelana o metales, con función decorativa.

Fauvismo. (francés, *fauve,* fiera). El nombre de *fauves* (fieras) fue dado por el crítico Louis Vauscelles que comparó los cuadros de la exposición a los de los salvajes. El fauvismo es un movimiento pictórico francés del grupo de artistas que en 1905 se reunieron en el Salón de Otoño de París, nacido de la influencia de Van Gogh, Cezanne y Gauguin. Entre los artistas franceses estaban Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy, Marquet, Rouault y el holandés van Donguen. En 1908 se deshace a favor del cubismo y del expresionismo.

Formalismo. Predominio de elementos formales o técnicos sobre los expresivos.

Geometrismo. Arte cuyos elementos decorativos, sobre todo las figuras humanas, se disponen dentro de un esquema geométrico ideal, con frecuencia triangular, cónico o cilíndrico.

Gouache. (término francés, aguada). Técnica pictórica caracterizada por la mezcla de pintura aguada, de fondo, con un aglomerante consiguiendo capas de pintura finas y consistentes.

Graffitti. (latín, grafitos). Inscripciones, letreros, dibujos que expresan protestas, provocaciones, descontentos realizados en paredes de edificios.

Impresionismo. Movimiento artístico que surgió en 1874 en Francia con la exposición en la galería del fotógrafo Nadar que recibió críticas y burlas en especial del cuadro de Monet *Impresión. Sol naciente,* que dio nombre al grupo. LA pintura consigue hacer de la luz, con sus efectos cambiantes, el elemento primordial del cuadro.

Imprimación. Procedimiento del fondo pictórico para permeabilizarlo y aumentar la luminosidad de los colores, aplicados con posterioridad.

Incrustación. Revestimiento decorativo realizado en suelos, techos, superficies murales o pequeñas piezas generalmente con mármol, azulejos, madera, marfil, vidrio, etc.

Mosaico. (italiano, *mosaico*). Técnica de decoración consistente en colocar sobre una superficie de yeso o cemento teselas (pequeños trozos de materia dura; pasta de vidrio, esmalte, mármol) formando dibujos policromados, geométricos o figurativos. Utilizado en suelos o paredes desde época romana y bizantina.

Óleo. (latín, *oleum*). Pintura realizada con la mezcla de aceites vegetales y ciertas resinas.

Ornamentación. Elementos decorativos que embellecen los edificios. Pueden ser muy variados: geométricos, vegetales, zoomorfos o con ornamentos derivados de la figura humana.

Panneau. (francés, panel). División característica de la pared, frecuente en el Rococó, formada por una superficie alargada, finamente acabada en los bordes con perfiles en cordón, decorada a menudo con motivos.

Pentimenti. (italiano, arrepentimiento). Contornos, líneas o colores de fondo que el artista ha retocado en el cuadro y que se aprecian a simple vista o con medios técnicos.

Pirograbado. Arte de hacer grabados en madera con un metal incandescente.

Prueba Pericial. Informe sobre el estado de conservación, datación y procedencia de una obra de arte.

Punto de fuga. En la perspectiva de un cuadro es el punto en la línea del horizonte hacia en que confluyen las líneas originadas en primer término.

Relieve. (italiano, *rilievo)*. Escultura en que las figuras destacan del fondo. Si sobresalen mucho forman un altorrelieve (próximo a la escultura de bulto redondo) y si poco un

bajorrelieve (o relieve plano. El relieve intermedio forma un mediorrelieve, y si es hacia adentro un huecorrelieve.

Réplica. Copia o repetición de una obra artística realizada por el mismo artista con ligeras variantes.

Restitución. Restauración que devuelve a la obra su aspecto originario.

Retallo. Resalto sobre el paramento de un muro.

Revestimiento. Material con que se cubre una superficie.

Revoque. Capa de cal, sílice y arena o materiales análogos con que se cubren los paramentos exteriores o interiores.

Rinconada. Muros que forman un chaflán o se cortan en un ángulo de 90º.

Rodapié. Faja que se coloca en la parte inferior de las paredes, sobre el suelo, que sirve para proteger de golpes.

Saledizo. Parte del edificio que sobresale del muro, como un balcón, una ménsula o una cornisa.

Sincretismo. Fusión en armonía de diferentes estilos.

Sinestesia. Aplicación de varias impresiones sensoriales en la que se asocian la visión de colores y la audición de sonidos.

Sintetismo. Tendencia pictórica francesa de fines del siglo XIX, caracterizada por el uso de zonas de color aisladas y de contornos gruesos delimitados. Paul Gauguin es un representante del sintetismo.

Sofito. Superficie inferior de una cornisa o dintel, que suele estar decorada.

Soportal. Espacio cubierto en la planta baja de algunas casas que precede a la entrada principal. Pórtico con arcos o columnas alrededor de las plazas, en la fachada de un edificio o en la puerta.

Stuccolustro. (italiano). Variedad de la pintura al fresco en la que se pinta sobre estuco fresco con jabón de cal. Frecuente en el s. XVIII.

Tenebrismo. Tendencia artística que utiliza acusados contrastes de luz y sombra (claroscuro).

Terracota. (italiano, *terra cotta*). Arcilla modelada y cocida al horno. Conocida desde época prehistórica.

Tesela. (latín, *tesellam*, cuadradito del mosaico). Cada una de las pequeñas piezas con que se construye un mosaico.

Tondo. Obra artística, especialmente pintura o relieve, en forma redonda, frecuente en el renacimiento italiano.

Trencadís. (catalán). Fragmentos reciclados de cerámica que Gaudí utilizó con frecuencia, especialmente en los bancos y fuentes del Parque Güell y en las chimeneas del palacio Güell. El interés de los mosaicos de azulejos es que Gaudí partió de piezas decoradas y con los fragmentos hico una nueva composición adecuada para superficies curvas.

Trompe l´oeil. (francés, literalmente significa engaño para el ojo). Designa una ilusión de realidad óptica espacial en una pintura, utilizando medios como sombreado y estudios de perspectiva.

Urbanismo. Ciencia que estudia la construcción y ordenación del espacio en los núcleos de población urbanos y rurales.

Urbanista. Técnico especializado en la ordenación y planificación de las ciudades y aglomeraciones humanas.

Veladura. Preparación pictórica translúcida y a veces transparente. Es famosa la conseguida por los pintores venecianos.

Vestíbulo. Sala de entrada de un edificio.

Vibración cromática. Capacidad de un color de producir la impresión óptica de movimiento oscilante en espacios móviles de color de gran perspectiva.

Vidriado. Proceso por el que se consigue que la superficie de la cerámica se recubra de una película impermeable, barnizada o esmaltada.

Virtuosismo. Habilidad excepcional y extraordinaria de un artista.

Vista. Pintura que reproduce un lugar, generalmente una ciudad o un edificio.

Voladizo. Parte externa de una construcción que sobresale de un plano vertical.

Zaguán. Espacio cubierto inmediato a la entrada de un edificio y que sirve de vestíbulo.

13. Anexos

13.1. Fichas

Ámbito público

Ámbito privado

Calle Trapería nº 30, Pastelería Viena. Antonio Meseguer







Autor: Antonio Meseguer Alcaraz

Año de creación: 1892

Situación física: Calle Trapería nº 30, Pastelería Viena (Techo)

Dimensiones: óvalo de 3,90 m de eje mayor por 2,40 m. de eje menor

Técnica: Óleo sobre lienzo

Descripción: Aparecen representados, como figura principal en el centro un pastelero con sus dulces expuestos, y a su alrededor revolotean una serie de figuras con cuerpo de niño o niña y alas de mariposa. Las figuras aladas le dan dinamismo a la escena, desarrollando diversas acciones, unos se están comiendo los pasteles, otros vuelan llevándose dulces, todo ello bajo la mirada sorprendida del pastelero que no sabe a dónde atender bajo tal invasión picaresca.

Estado de conservación: Regular

Plaza San Bartolomé nº3, Cámara de Comercio Industria y Navegación de Murcia. Mariano Ballester y Antonio Hernández Carpe (cuatro piezas en total)







Autor: Mariano Ballester

Año de creación: 1965

Situación física: Plaza San Bartolomé, nº 3. Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Murcia (vestíbulo)

Dimensiones: 1,70 x 4,84 m

Técnica: acrílico y esmalte sobre soporte de madera conglomerada

Descripción: La temática representada tiene que ver con la cámara de comercio, industria y navegación de Murcia, es una alegoría del comercio representada por las figuras femeninas que se intercambian frutas, telas y diversos objetos. La industria estaría representada por el hombre que aparece forjando metal en un yunque, y la navegación por el velero del fondo, en el ángulo superior izquierdo.

Estado de conservación: Muy bueno



Título: *"Historia de la Farmacia"*

Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de creación: 1958

Situación física: Plaza San Bartolomé, nº 3. Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Murcia (vestíbulo del Salón de Actos)

Dimensiones: 3,37 x 11,15 m

Técnica: Cerámica vidriada.

Descripción: Se trata de una portada triunfal, un gran conjunto en azulejo vidriado, que se encontraba en el antiguo Colegio de Farmacéuticos de la Región de Murcia. Al cambiar de edificio, tras una remodelación, se quiso conservar el mural y se destinó a una nueva ubicación, la Cámara de Comercio.

Estado de conservación: Muy bueno



Título: *San Cosme y San Damián* (Díptico)

Autor: Antonio Hernández Carpe

Situación física: Plaza San Bartolomé, nº3.Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Murcia (vestíbulo del Salón de Actos)

Dimensiones: 3,50 x 1,50 m (cada uno)

Técnica: encáustica con resinas plásticas sobre tabla de conglomerado.

Descripción: Su ubicación anterior era la embocadura de la presidencia del Salón de Actos de la Hermandad Farmacéutica , se trata de los parones de los farmacéuticos, San Cosme y San Damián. Muestran un tímido carácter cubista, propio de la pintura de Carpe. Los colores en este caso son más apagados y sobrios, posiblemente debido a la técnica utilizada. Se trata de una especie de encáustica con resinas plásticas sobre tabla, la textura es muy curiosa, presenta una especie de brillo aterciopelado, debido al plástico quemado, al igual los colores están impregnados de un tono dorado óxido muy característico.

Estado de conservación: Muy Bueno

1- Campus de la Merced, Biblioteca Nebrija, Antonio Hernández Carpe







Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de Creación: 1955

Situación física: Campus de la Merced. Biblioteca Nebrija (interior de la puerta de ingreso)

Dimensiones: 0,90 x 3 m

Técnica: Pintura acrílica sobre muro

Descripción: Se trata de un mural cuya temática tiene relación con la Universidad. Es de carácter abstracto figurativo. Representa una serie de símbolos alusivos a las diferentes ramas de estudios universitarios, las carreras de ciencias están representadas por las plantas, la carrera de derecho por la balanza de la justicia, las de historia por un capitel corintio en ruinas, el fuego representa la física o química, y el libro, las letras en general. Ofrece una peculiaridad, dentro del mural hay un reloj incorporado, diseñado y pintado por el artista, sobresale un poco hacia fuera la esfera que lo sujeta, hoy en día todavía funciona.

Estado de conservación: Bueno

2- Avenida Ronda de Levante nº 11, Edificio Sanidad. Antonio Hernández Carpe







Autor: Anastasio Martínez Valcárcel

Año de creación: 1969

Situación física: Avenida Ronda de Levante nº 11, Edificio de la Consejería de Sanidad y Consumo (Fachada lateral)

Dimensiones: 7 x 2 metros, 20 cm de profundidad (aproximadamente)

Técnica: Bajorrelieve en piedra de Abarán.

Descripción: La figura está situada de perfil y en sus manos alza hacia arriba el símbolo de la cruz con brazos en aspas reconocida como símbolo de lo sanitario. Se trata de un relieve de tipo figurativo con tintes abstractos de tipo expresionista, los cuales se pueden apreciar sobre todo en la zona de los ropajes.

Estado de conservación: Bueno.



Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de creación: 1969

Situación física: Avenida Ronda de Levante nº 11, Edificio de la Conserjería de Sanidad y Consumo (Vestíbulo).

Dimensiones: 3,10 x 2,63 m

Técnica: Pintura acrílica sobre paneles de conglomerado

Descripción: Presenta una muchacha tumbada sobre el campo con un ramo en la mano, está rodeada de plantas, árboles y flores, en la zona superior derecha se ve el cielo de diferentes formas geométricas pintado con tintas planas, y sobre él tres palomas. Presenta un carácter cerca del cubismo, con formas geometrizadas, y seccionadas por superficies pintadas con tintas planas. Los colores son muy variados y predomina la gama de tonos pastel.

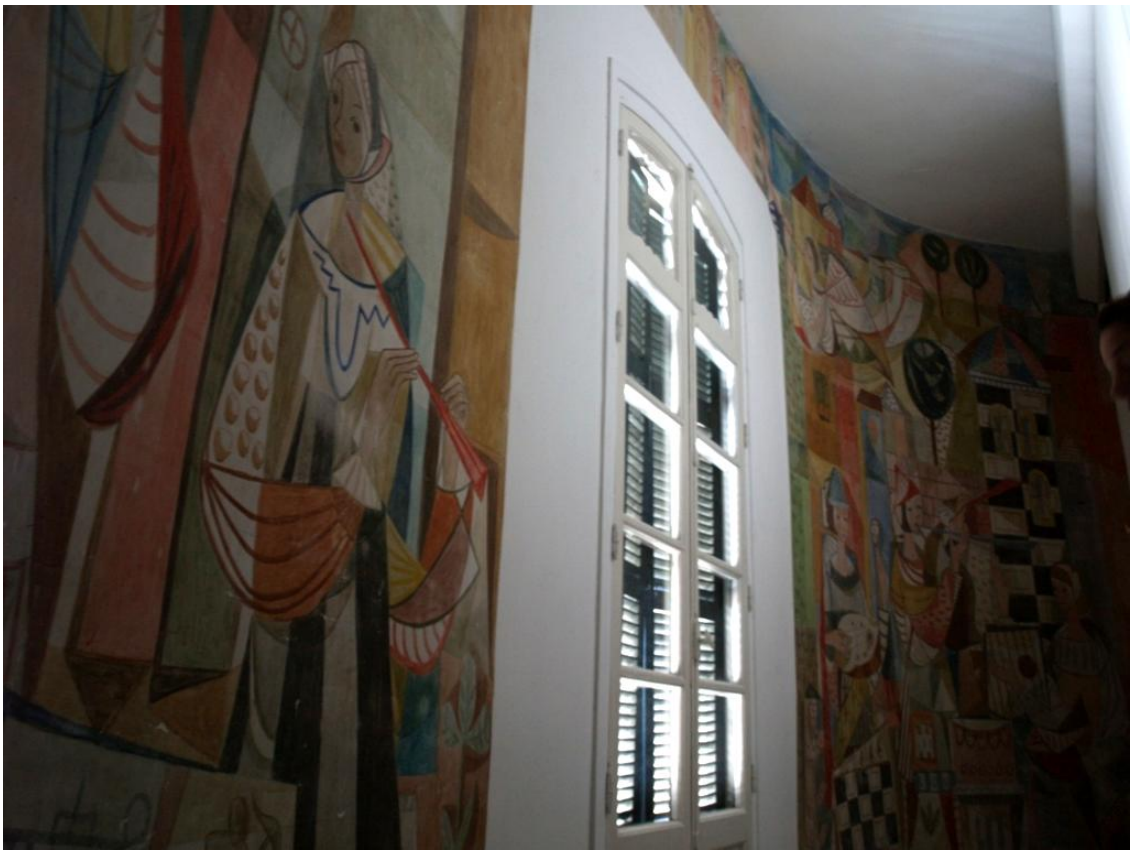
Estado de conservación: Bueno


LOS REYES DE LA SALDAD
n: enero de 2009

Avenida Alfonso X el Sabio nº 9, Museo Arqueológico. Antonio Hernández Carpe







Autor: Antonio Hernández Carpe

Fecha de Creación: 1955

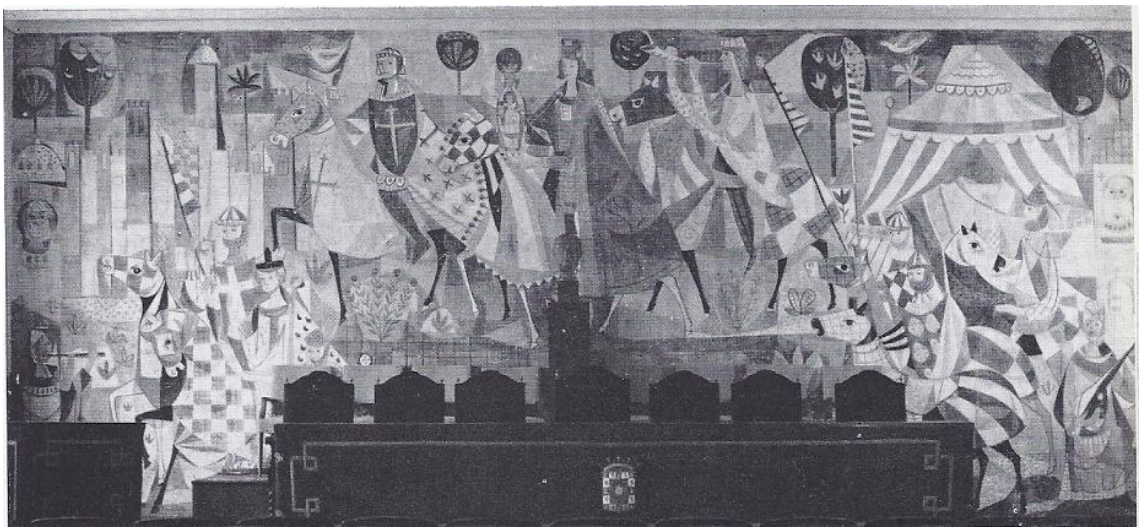
Situación física: Avenida Alfonso X el Sabio nº 9, Antiguo Salón de Actos del Museo Arqueológico. (Mural situado en la ventana del antiguo salón de actos). Se encuentra oculto al público pero se puede acceder.

Dimensiones: 3,80 metros de alto por 7 metros de ancho aproximadamente, siendo la pared abocinada y teniendo el cuenta el ventanal.

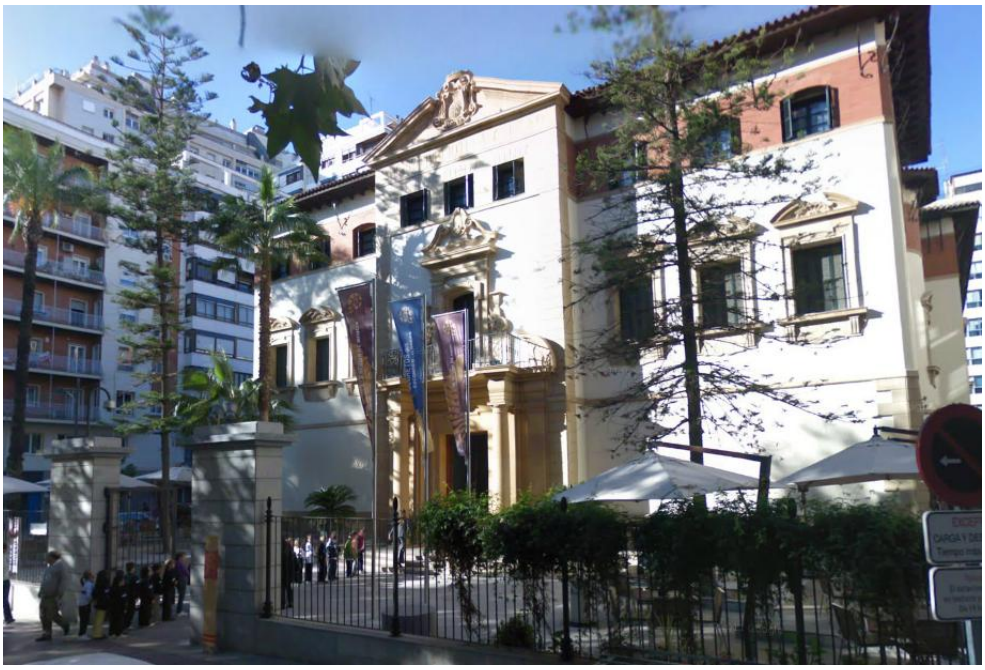
Técnica: Pintura sobre muro

Descripción: Aparecen representadas, las tres religiones, la judía, musulmana y cristiana, que están celebrando la llegada del Rey a Murcia, aparecen tocando instrumentos, y los ángeles que están en el cielo tocan las trompetas de la victoria. Todo ello rodeado de una ciudad imaginaria y músicos tocando diferentes instrumentos.

Estado de conservación: Bueno



Autor: Antonio Hernández Carpe
Fecha de Creación: 1955
Situación física: Avenida Alfonso X el Sabio nº 9, Antiguo Salón de Actos del Museo Arqueológico. (Mural tapado) Escenario del antiguo Salón de actos.
Dimensiones: 4 metros de alto por 9,5 metros de ancho.
Técnica: Pintura acrílica sobre muro.
Descripción: La pintura muestra al infante Don Alfonso llevando a lomos de su cabalgadura, la Virgen de la Arrixaca. Le precede el Obispo de Cuenca y le rodean los maestres de las órdenes militares, entre los que destaca el de Santiago. En el fondo, asoman las tiendas del campamento real y el recinto de la ciudad hacia donde se encaminan.
Estado de conservación: Bueno (Aunque se encuentra tapado)





Gran Vía Escultor Salzillo nº 23, Central Caja Murcia. Alfonso Albacete







Título: *Ocho lunas*

Autor: Alfonso Albacete

Año de Creación: 1997

Situación física: Gran Vía Escultor Salzillo nº 23. Central de Caja Murcia. Acceso al Salón de Actos

Dimensiones: 2,25 x 16,8 m

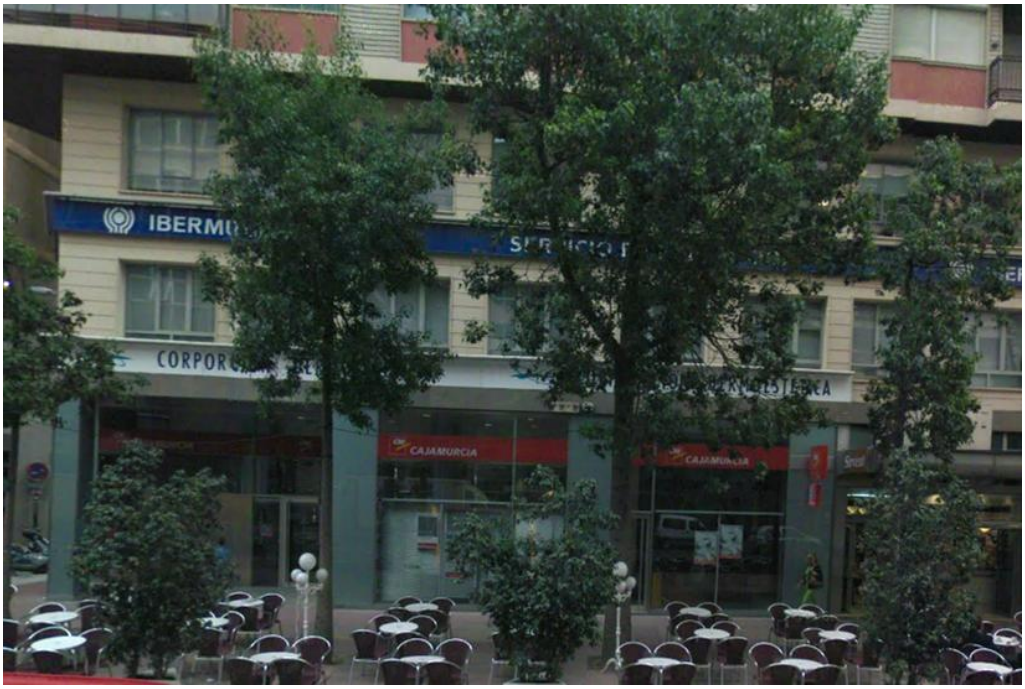
Técnica: Paneles de Vidrio esmerilado

Descripción: Representa mediante el efecto de opacidad, producido por el efecto mate, y brillo transparente del cristal una arquitectura ficticia, con ventanas y escaleras, donde inciden ocho formas circulares, que se identifican como las ocho lunas. Aparecen paseando por las escaleras y el espacio arquitectónico varias figuras aladas, de una forma surrealista, boca abajo, de lado, exentas en el aire, etc.

Estado de conservación: Muy Bueno

1- Gran Vía Escultor Salzillo nº 7, Oficina de Caja Murcia. Manuel Muñoz Barberán







Autor: Manuel Muñoz Barberán

Año de creación: sobre 1960

Situación física: Gran Vía Escultor Salzillo nº 7, Oficina de Caja Murcia (Hueco de la escalera con escaparate hacia la calle)

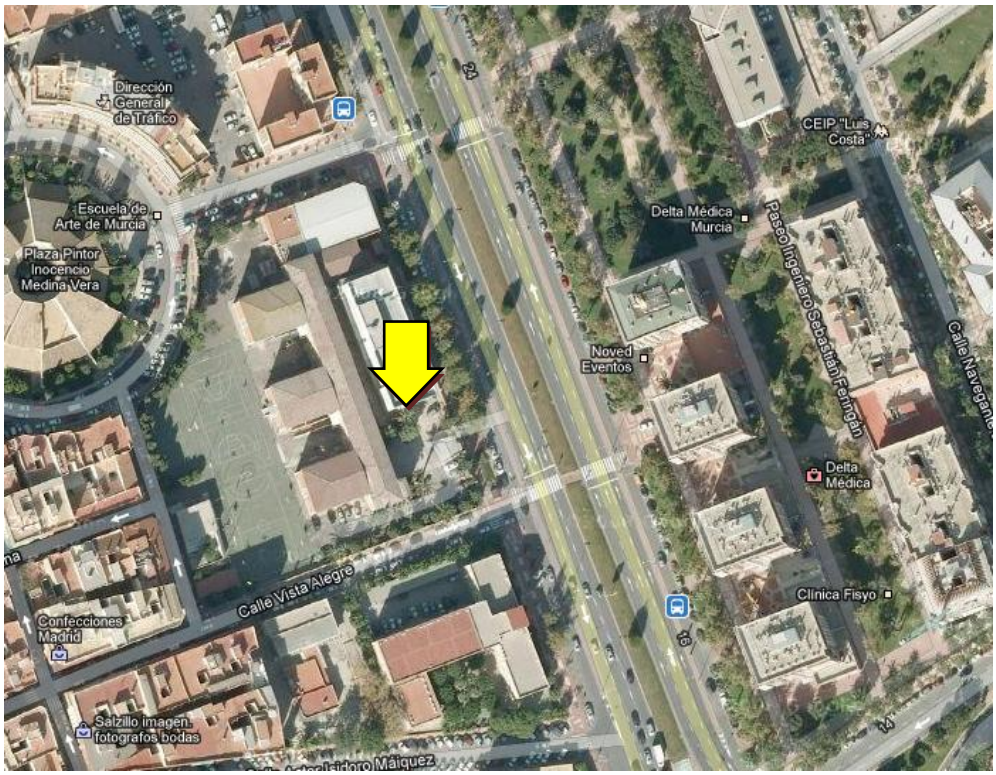
Dimensiones: 3 x 2 metros aproximadamente

Técnica: Pintura sobre paneles

Descripción: Se trata de una pintura de carácter costumbrista huertano, representa una escena rural, donde aparece una familia en la huerta. Al fondo se puede apreciar la ciudad de Murcia identificada por la torre de la Catedral. La escena familiar tiene connotaciones muy tiernas, el padre alza al niño en brazos mientras la madre y el señor mayo lo miran embelesados. No falta el detalle en cuanto a elementos formales propios de la huerta, los botijos, el carro, las herramientas de arar, así como el vestuario de los personajes, típico atuendo huertano.

Estado de conservación: Muy Bueno

Avenida Juan de Borbón nº3, Instituto Alfonso X el Sabio. Antonio Hernández Carpe











Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de Creación: 1965

Situación física: Instituto Alfonso X el Sabio, Avenida Juan de Borbón nº 3.

Dimensiones: 10, 20 m de altura por 2, 85 metros de anchura. (Compuesto por azulejos de 14 cm de lado)

Técnica: Esmalte sobre cerámica vidriada.

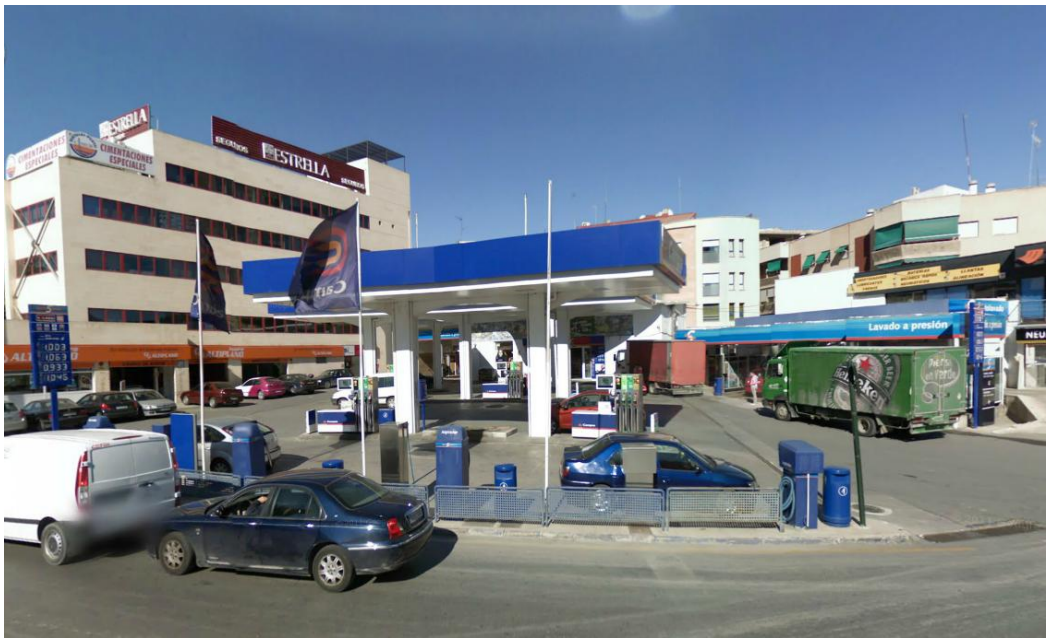
Descripción: El mural muestra una serie de figuras en distintos planos imaginarios rodeadas de naturaleza, árboles típicos del clima mediterráneo y pájaros entre las figuras, los personajes que aparecen hacen referencia a las distintas materias de enseñanza que se podían dar en el Instituto o de recreo.

Estado de conservación: Bueno (la parte inferior un poco dañada).

*Esculturas de Antonio Hernández Carpe y Anastasio Martínez Valcárcel.

Ronda de Levante S/N. Gasolinera CAMPSA. Mariano Ballester.







Autor: Mariano Ballester

Año de creación: 1960

Situación física: Ronda de Levante S/N. Gasolinera CAMPSA

Dimensiones: 12,15 m de ancho y 1,35 de alto. (Azulejos de 15 cm de lado)

Técnica: Cerámica vidriada.

Descripción: Aparecen representados cuatro coches en primer plano, y siete detrás jugando con la profundidad y mostrándolos de menor tamaño. Los coches son inspirados en los automóviles de finales del s. XIX, y aparecen señoras con grandes tocados y señores vestidos a la moda de la época.

Estado de conservación: Muy bueno

Calle Arquitecto Emilio Pérez Piñero nº 3, Huertas Motor, Ginés Huertas Cervantes (Concesionario SEAT). Ramón Alonso Luzzy









Autor: Ramón Alonso Luzzy

Año de creación: Mediados del siglo XX (no se sabe con exactitud)

Situación física: Calle Arquitecto Emilio Pérez Piñero nº 3. Concesionario SEAT.

Dimensiones: 2,40 m de ancho por 5,10 m de alto y está compuesto por azulejos de 15cm de lado (16x34).

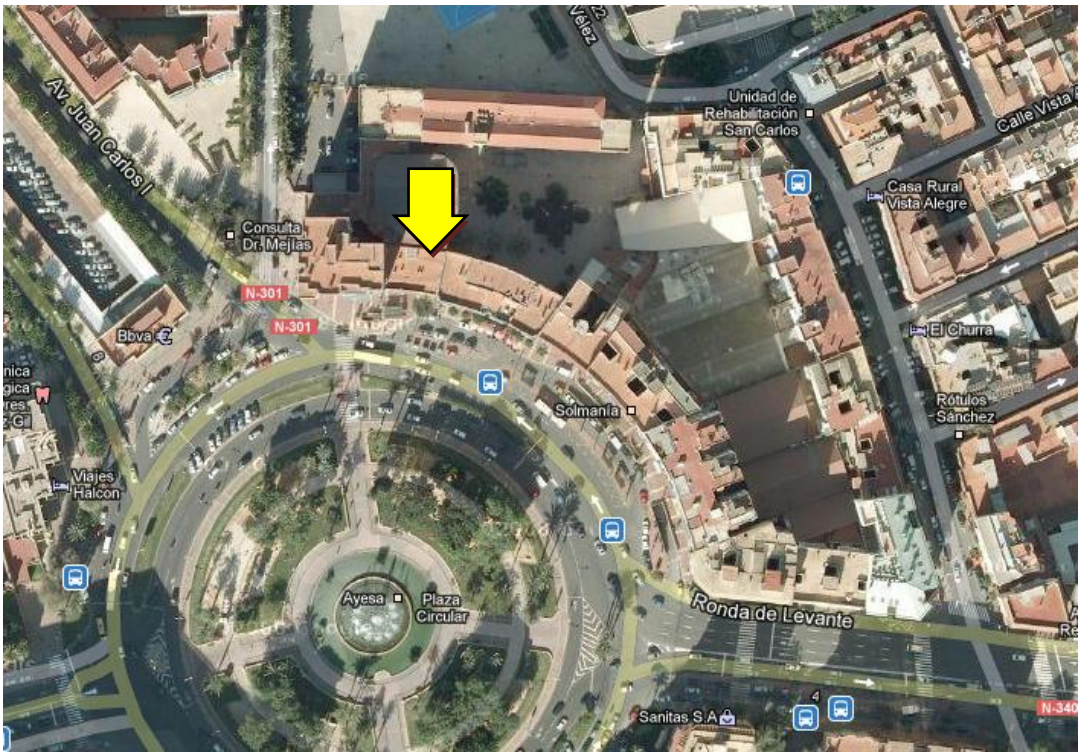
Técnica: Cerámica pintada.

Descripción: podemos apreciar tres figuras de carácter colosal, una aparece sentada en el centro mientras las otras dos están de pie sosteniendo elementos de mecánica como la rueda y el martillo. La anatomía de las figuras presenta un carácter robusto, angulado, hierático, que recuerda a los carteles de propaganda de la Guerra Civil Española.

Estado de conservación: Bueno.

Plaza Circular nº 10. Colegio de San Buenaventura. Padres Capuchinos, Iglesia San Francisco de Asís.

José María Párraga, Inocencio Lario







Autor: José María Párraga

Año de creación: 1978

Situación física: Plaza Circular nº10. Colegio San Buenaventura. (zaguán de acceso al colegio)

Dimensiones: 1,90 m de alto por 3, 35 de ancho.

Técnica: Pintura acrílica sobre muro

Descripción: La temática escogida tiene relación con las enseñanzas religiosas, mostrando a varios monjes con actitud pedagógica, unos niños atendiendo, naturaleza, un edificio religioso al fondo. Todo está compuesto en planos imaginarios reparados por líneas que los enmarcan, muy del tipo de estética común en toda la pintura de Párraga.

Estado de conservación: Regular.



Autor: Inocencio Lario basándose en el boceto de José María Párraga.

Año de creación: 1979

Situación física: Plaza Circular nº 10. Iglesia San Francisco de Asís. (Fachada principal)

Dimensiones: El mural superior mide 8,85 m de ancho por 1, 20 m de alto. Los dos murales inferiores tienen sendas dimensiones de 1,05 m de alto por 0,75 m de ancho, (azulejos de 15 cm de lado).

Técnica: Cerámica vidriada.

Descripción: La fachada se divide en dos partes, la parte superior que presenta la vida de San francisco de Asís, es una banda horizontal dividida en tres escenas importantes a destacar; a la izquierda San Francisco de Asís y el abrazo al mendigo, en el centro la imposición de las llamas de San francisco, y en el extremo derecho San Francisco con el hermano lobo.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: José María Párraga.

Año de creación: 1978

Situación física: Plaza Circular nº 10. Iglesia San Francisco de Asís. (Vestíbulo de acceso a la iglesia)

Dimensiones: 1,98 metros de alto por 2,52 metros de ancho, marco 9 cm de grosor.

Técnica: Pirograbado en madera.

Descripción: Impresión de las llamas de San Francisco de Asís.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: José María Párraga.

Año de creación: 1978

Situación física: Plaza Circular nº 10. Iglesia San Francisco de Asís. (Vestíbulo de acceso a la iglesia)

Dimensiones: 1,98 metros de alto por 2,52 metros de ancho, marco 9 cm de grosor.

Técnica: Pirograbado en madera.

Descripción: El despojo de los ropajes ante las autoridades eclesiásticas de Asís, para simbolizar el voto de pobreza.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: José María Párraga.

Año de creación: 1978

Situación física: Plaza Circular nº 10. Iglesia San Francisco de Asís. (Vestíbulo de acceso a la iglesia)

Dimensiones: 1,98 metros de alto por 2,52 metros de ancho, marco 9 cm de grosor.

Técnica: Pirograbado en madera.

Descripción: Adán y Eva junto al árbol de la sabiduría, y vegetación con aves de fondo, también podemos identificar al hermano lobo.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: José María Párraga.

Año de creación: 1978

Situación física: Plaza Circular nº 10. Iglesia San Francisco de Asís. (Vestíbulo de acceso a la iglesia)

Dimensiones: 1,98 metros de alto por 2,52 metros de ancho, marco 9 cm de grosor.

Técnica: Pirograbado en madera.

Descripción: San Francisco de Asís predicando la palabra de Dios ante el pueblo.

Estado de conservación: Muy bueno.

Confederación Hidrográfica del Segura. Calle Marín Baldo nº 1. Palacio de Fontes.

Antonio Hernández Carpe, Pepe Lucas







Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de creación: 1957

Situación física: Calle Marín Baldo nº 1. Palacio Fontes, Confederación Hidrográfica del Segura, vestíbulo de entrada al edificio.

Dimensiones: 3,90 metros de ancho por 2,27 de altura, 1 cm de marco biselado.

Técnica: Acrílico sobre madera.

Descripción: Alegoría de la familia campesina, aparece una figura masculina trabajando en el campo, y al otro lado una figura femenina con dos niños pequeños y al rededor vegetación y animales.

Estado de conservación: Bueno.



Autor: José Lucas

Año de creación: 1996

Situación física: Calle Marín Baldo nº 1. Palacio Fontes, Confederación Hidrográfica del Segura, vestíbulo de la primera planta.

Dimensiones: 3,25 m de alto y 5,60 de ancho (aproximadamente porque es irregular)

Técnica: Esmalte sintético sobre madera.

Descripción: Parece ser una adoración de los Reyes Magos, ya que podemos identificar tres figuras masculinas, y una femenina con un recién nacido, pero también no podría serlo. Se trata de una obra muy colorista y con mucha fuerza y movimiento.

Estado de conservación: Muy bueno.

Calle del Cronista Carlos Valcárcel nº5. Murcia Club de Tenis.

Antonio Hernández Carpe, Mariano Ballester







Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de creación: 1970

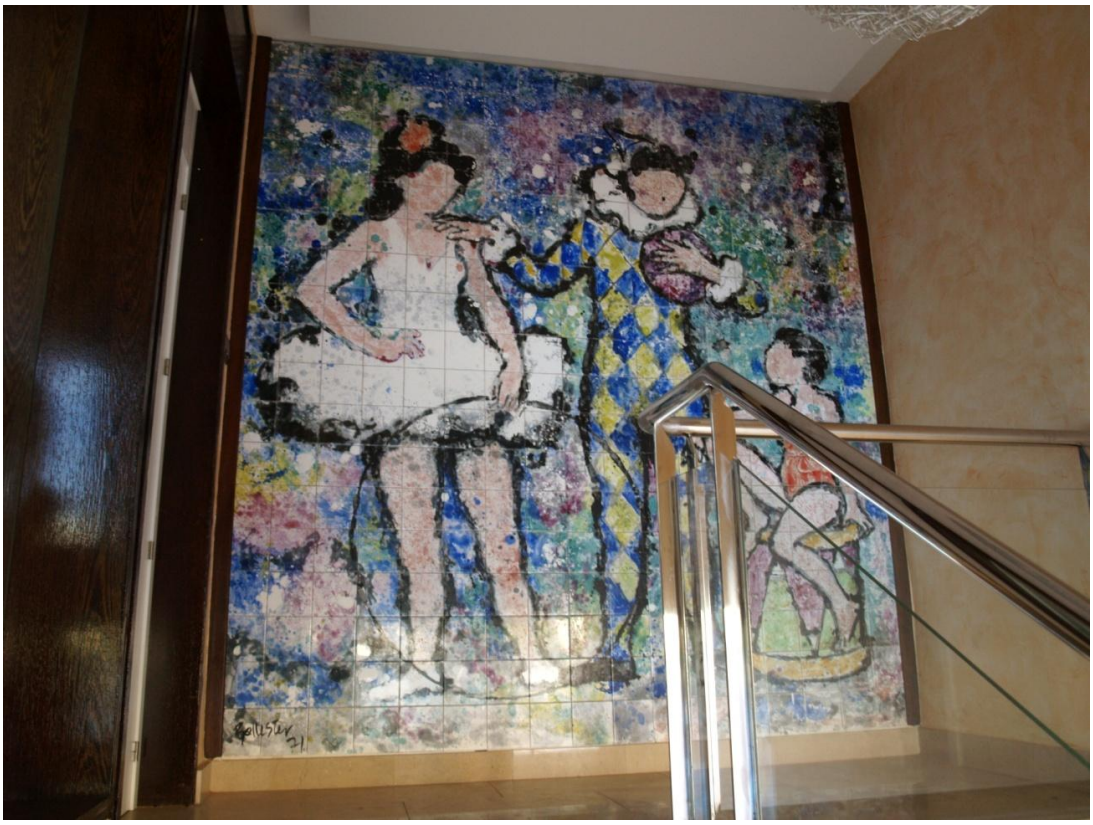
Situación física: Calle del Cronista Carlos Valcárcel nº5. Murcia Club de Tenis. Barra de la piscina.

Dimensiones: mide 20,55 m de ancho y 0,90 m de alto, azulejo de 15 cm de lado y (137 x 6 azulejos).

Técnica: Cerámica vidriada.

Descripción: de izquierda a derecha podemos apreciar bancos de peces de diferentes colores, un ancla, un esqueleto de barco hundido en el mar, algas, caracolas, erizos de mar, plantas acuáticas, rocas, hipocampos, una gran red de vivos colores que atrapa a los peces, y a partir de ahí los motivos comienzan a repetirse asimétricamente.

Estado de conservación: Bueno.



Autor: Mariano Ballester

Año de creación: 1971

Situación física: Calle del Cronista Carlos Valcárcel nº5. Murcia Club de Tenis. Espacio de la escalera que nos dirige hacia los salones.

Dimensiones: 2, 55 m de ancho por 2, 70 de alto, (17 por 18 azulejos de 15 centímetros de lado), enmarcado con un marco de madera oscura sólo en los laterales, el cual mide 6 cm de ancho.

Técnica: Cerámica vidriada.

Descripción: La escena representada es un motivo circense, donde podemos observar claramente una bailarina de pelo oscuro con una flor roja, que viste un mallot y tutú blanco, a su vez que sostiene un aro. A su lado preside la escena un arlequín cuyo atuendo es de rombos azules y amarillos, que sostiene una pelota roja, y en la parte inferior derecha vemos un niño de menor tamaño sentado sobre un tambor de colores, que mira atentamente a los dos mayores.

Estado de conservación: Bueno.

Avenida Infante Don Juan Manuel. Consejería de Administración pública.

Manuel Avellaneda.







Autor: Manuel Avellaneda

Título: *"Calma en Mazarrón"*

Año de creación: 1975-1980 aproximadamente

Situación física: Avenida Infante Don Juan Manuel. Consejería de Administración Pública (descansillo de la tercera planta).

Dimensiones: 1,40 metros de altura por 4,50 metros de anchura, enmarcadas con un sencillo marco de madera pintada en color ébano de un centímetro de grosor.

Técnica: óleo sobre tabla de madera.

Descripción: Representa un paisaje marino, como su nombre indica. Las obras están dispuestas de forma que se enfrentan entre sí, decorando el hall de la entrada de oficinas. La pincelada es pastosa y rica en matices, la perspectiva está muy conseguida, en sí misma la obra irradia luz y color.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: Manuel Avellaneda

Título: *"Calma en Mazarrón"*

Año de creación: 1975-1980 aproximadamente

Situación física: Avenida Infante Don Juan Manuel. Consejería de Administración Pública (descansillo de la tercera planta).

Dimensiones: 1,40 metros de altura por 4,50 metros de anchura, enmarcadas con un sencillo marco de madera pintada en color ébano de un centímetro de grosor.

Técnica: óleo sobre tabla de madera.

Descripción: Paisaje marino que representa una zona de Mazarrón. Se nota un dominio de la técnica de avanzada trayectoria, los tintes impresionistas se hacen presentes, son dos obras que dialogan entres sí muy parecidas pero a la vez muy diferentes.

Estado de conservación: Muy bueno.

Calle Escultor Salzillo nº 7, Caja de Ahorros del Mediterráneo

Antonio Campillo







Autor: Antonio Campillo

Año de creación: 1960 aproximadamente

Situación física: Calle Escultor Salzillo nº 7. Caja de Ahorros del Mediterráneo. Fachada principal.

Dimensiones: Se encuentran separados del suelo 1,560 metros, y sus dimensiones son de 5 metros de altura por 1 de anchura, y el grosor del bajorrelieve mide 5 cm aproximadamente.

Técnica: Bajorrelieve en piedra.

Descripción: representan uno la agricultura y el otro la cultura. El de la derecha muestra escenas típicas campestres, la señora ataviada con ropa de la huerta y unas figuras aladas que se pueden asociar con la lluvia. El de la izquierda representa la cultura, aparecen las mismas figuras aladas y en el pie del friso una señora en una silla que porta un libro.

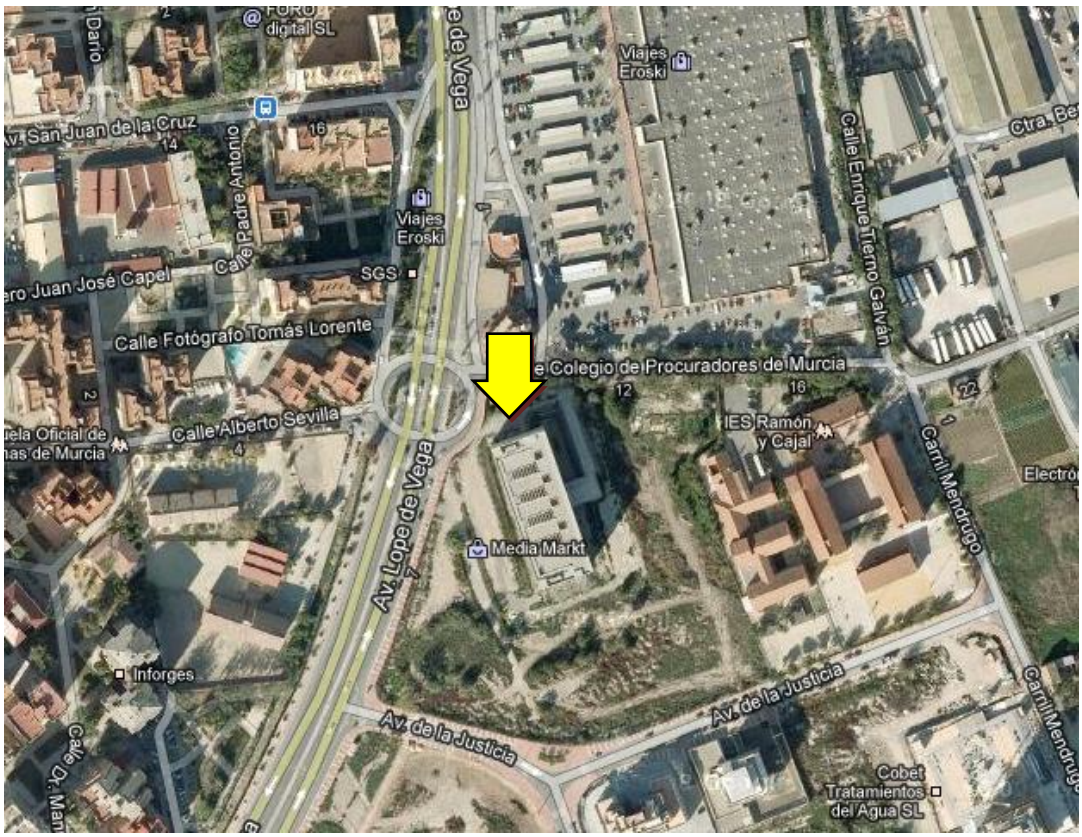
Estado de conservación: Muy bueno.

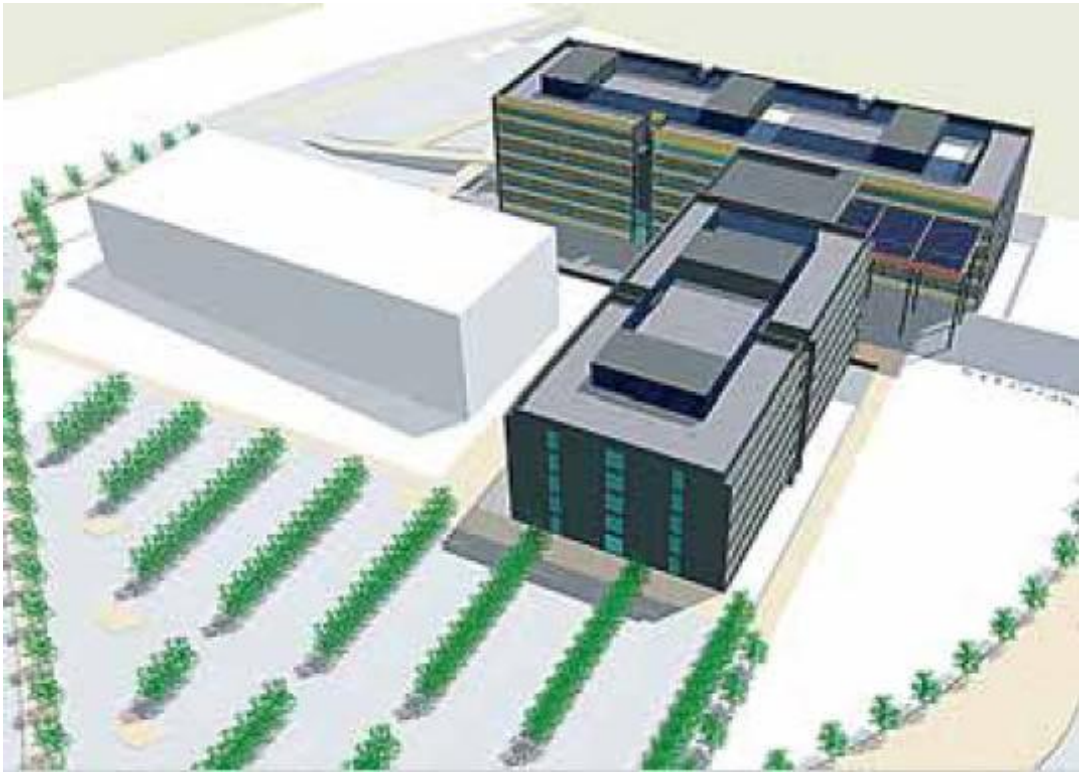
Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia.

Juan Antonio Abellán Juliá. (Fase I y II)

Manuel Coronado (Fase II)















Autor: Juan Antonio Abellán Juliá

Título: *"Aromas de Murcia"*

Año de creación: 2012

Situación física: Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia. Fase I. (interior)

Dimensiones: 250 metros cuadrados de superficie pintada en total.

Técnica: Pintura matérica.

Descripción: Los distintos aromas de Murcia representados son seis, nos indica el artista que son el mar, las rosas, las mandarinas, la hierbabuena, las uvas y el limón. En la imagen superior vemos como el artista trabaja en el mural del limón y de las rosas.

El procedimiento que usa el artista para sus creaciones es de tipo artesanal, fabrica los empastes de pintura mediante pigmentos naturales y una resina poliacrílica, mezclada con agua como disolvente.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: Juan Antonio Abellán Juliá

Año de creación: 2012-2013

Situación física: Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia. Fase I. (interior)

Dimensiones: 108m², divididos entre doce murales cuya medida es de 300 x 180 cm, y seis murales de 300 x 240 cm.

Técnica: Pintura matérica

Descripción: El cromatismo elegido en este caso alude a la naturaleza por sus tonos tierra y verdes en su mayoría, son colores sólidos y vibrantes, que simulan la vegetación confiriendo al espacio una armonía y un decorativismo singular. Los murales están dispuestos en seis plantas donde cada una alberga dos murales pequeños y uno grande. La ubicación de estos es frente a la puerta de ascensores o en la zona de escaleras, y se pueden apreciar desde el exterior del edificio.

Estado de conservación: Muy bueno.







Autor: Manuel Coronado

Año de creación: 2012

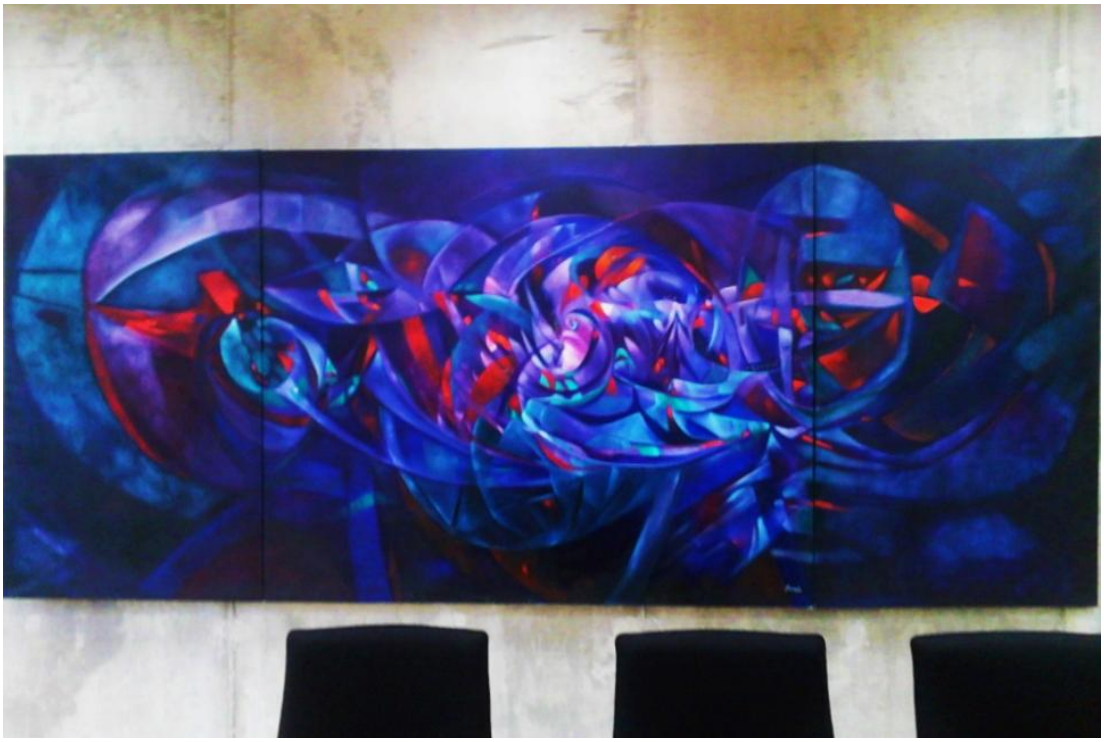
Situación física: Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia. Fase II. (interior, sala del Gobierno del Tribunal Superior de Justicia)

Dimensiones: dos lienzos de 1,60 x 0´60 m en los laterales y uno central de 1,60 x 0, 80 m, y unidos entre sí hacen un total de 1,60 de altura por 2 metros de anchura.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Descripción: Nos encontramos ante una pieza de gran formato donde predominan los tonos apastelados, nos muestra una explosión de colores muy vivos creando planos abstractos de color, la obra no presenta firma.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: Manuel Coronado

Año de creación: 2012

Situación física: Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia. Fase I. (interior, sala del Gobierno del Tribunal Superior de Justicia)

Dimensiones: 1 m de altura por 0´50 los lienzos laterales, y el central de 1 m de altura por 1,40 m de anchura, en total la obra mide1 metro de altura por 2, 40 de anchura.

Técnica: óleo sobre lienzo.

Descripción: Se trata de una obra en tonos azules, donde acontece como una especie de explosión de color que gira horizontalmente, vuelve a repetir los planos de color medianamente abstractos.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: Manuel Coronado

Año de creación: 2012

Situación física: Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia. Fase I. (interior, sala del Gobierno del Tribunal Superior de Justicia)

Dimensiones: 1,60 m de altura por 1,20 m de anchura, marco de 11 cm de grosor.

Técnica: óleo sobre lienzo.

Descripción: representa una explosión de colores cálidos en varios pequeños planos de color, que se encuentran rodeados por un fondo neutro azul celeste desde donde se incorporan algunos planos que rodean los pequeños planos cálidos.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: Manuel Coronado

Año de creación: 2012

Situación física: Ronda Sur. Ciudad de la Justicia de Murcia. Fase I. (interior, ante sala de la sala del Gobierno Superior del Tribunal de Justicia)

Dimensiones: sus dimensiones son cuadradas mide 1,20 metros de alto por 1,20 metros de ancho, se le ha puesto un marco de 4 cm de grosor en madera negra.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Descripción: En este caso predominan los tonos cálidos, y son los fríos los que explosionan en el centro creando pequeños planos dinámicos de color. El artista nos explica que para una mayor vivacidad de los colores ha utilizado un barniz protector, que confiere colores vivos y brillantes.

Estado de conservación: Muy bueno.

Ámbito privado

1- Avenida Alfonso X el Sabio nº3. José Antonio Molina Sánchez







Título: La despedida del Caballero

Autor: José Antonio Molina Sánchez

Año de Creación: 1962

Situación física: Avenida Alfonso X el Sabio, nº 3 (vestíbulo)

Dimensiones: 2,05 x 2,96 m

Técnica: Acrílico sobre paneles de conglomerado

Descripción: Aparece representado el caballero sobre un caballo blanco, y se despide de las demás figuras, una mujer y un niño que ocupan el otro lado del cuadro. El caballero aparece vuelto hacia atrás y sujeta una paloma. Se caracteriza por sus colores suaves y pastosos, la pincelada gruesa y la abstracción con tintes figurativos de sus representaciones. Se le considera un pintor lírico, representa lo bello y desenfadado, huyendo de lo grotesco.

Estado de conservación: Muy Bueno

1- Calle Escultor Roque López nº2. Manuel Muñoz Barberán







Autor: Manuel Muñoz Barberán

Año de creación: 1960?

Situación física: Calle Escultor Roque López nº 2, Edificio Lepanto (vestíbulo)

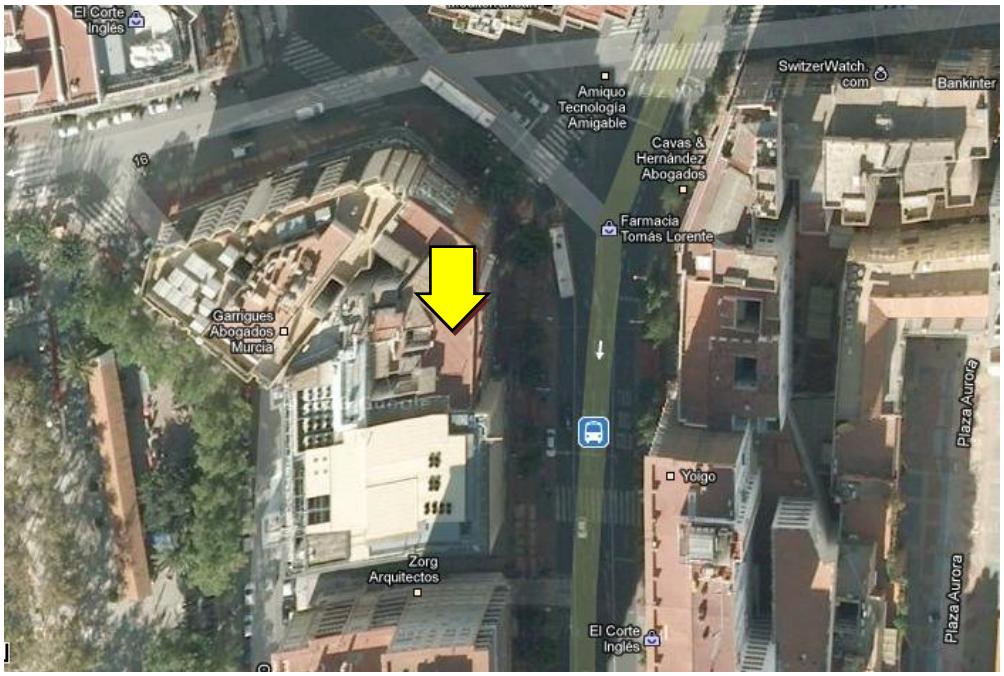
Dimensiones: 3,50 x 3,23 m

Técnica: Pintura sobre muro

Descripción: Representa la batalla de Lepanto que da nombre al edificio, el artista, Manuel Muñoz Barberán era un hombre formado culturalmente, y se sabe que se dedicaba a la investigación y la historia, aparte de sus creaciones artísticas. Por ello se nota un claro dominio del tema histórico. Representa la rendición de los turcos ante los cristianos, aparecen arrodillados en actitud suplicante. En cambio, los cristianos, les superan en número, dado por la multitud de personas que los rodean y la infinidad de lanzas que ocupan el horizonte. Los generales de las tropas cristianas aparecen con sus relucientes armaduras, intimidando a los turcos desde un podio. Ha sido restaurado.

Estado de conservación: Muy Bueno

Gran Vía Escultor Salzillo nº 1, Manuel Muñoz Barberán







Autor: Manuel Muñoz Barberán

Título: *"Medio día en el parque, fin de siglo"*

Año de creación: Segunda mitad del s. XX

Situación física: Gran Vía Escultor Salzillo nº 1 (vestíbulo)

Dimensiones: 1,71 m de altura por 2, 45 metros de anchura.

Técnica: Pintura sobre muro.

Descripción: Se trata de una escena de recreo que representa la sociedad del principio del siglo XX y la afición al paseo en parques y jardines, aparecen algunas figuras femeninas ataviadas con trajes de época que portan sombrillas, paseando por un gran parque y al fondo una bonita ciudad. Recuerda a los paisajes parisinos del siglo XX.

Estado de conservación: Muy Bueno

Calle Jaime I el Conquistador nº7. Antonio Hernández Carpe







Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de Creación: 1957

Situación física: Calle Jaime I el Conquistador nº 7 (vestíbulo)

Dimensiones: 1,20 de altura x 2,20 m de anchura, azulejos de 10 cm de lado.

Técnica: cerámica vidriada.

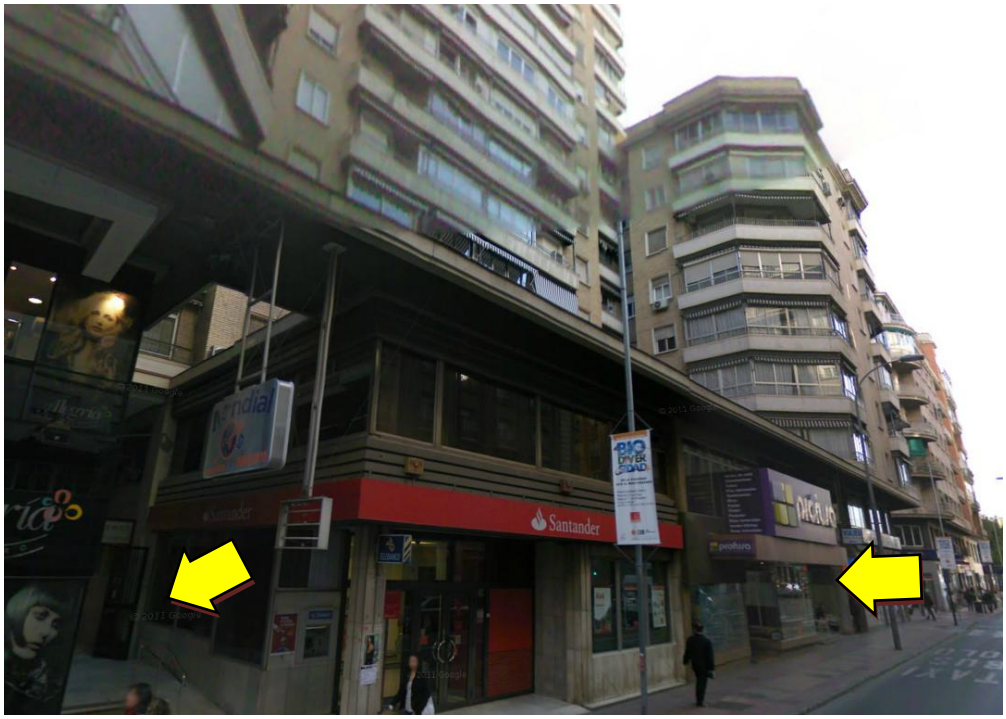
Descripción: Están representadas tres aves, gallos y gallinas, una serie de plantas esquematizadas y unas figuras geométricas a modo de fondo. Es un dibujo esquematizado, simplificado, utiliza los perfiles de las aves para dar un poco de dinamismo entre ellas. La gama cromática es escasa dado que solo utiliza el negro y el rojo, junto al blanco que viene dado por la base de cerámica.

Las aves están decoradas con tintas planas de forma esquemática, en las cuales añade motivos repetitivos, como puntos, rayas, trenzados, todo ello con mucho detalle. Se pueden apreciar también los surcos del paso del pincel por la superficie, dado que está pintado con esmaltes para vidrio, parece ser que tenía brillo que ha perdido debido a la suciedad y oscurecimiento debido al paso del tiempo.

Estado de conservación: Bueno

Gran Vía Escultor Salzillo. Edificio Torre de Murcia. Antonio Hernández Carpe.







Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de creación: 1965

Situación física: Gran Vía Escultor Salzillo nº 8 (Vestíbulo de la escalera número 1)

Dimensiones: 1,20 m de altura por 5,88 de anchura.

Técnica: Mosaico en cerámica vidriada.

Descripción: Se trata de un gran friso corrido compuesto por teselas de azulejos policromados. Representa una serie de aves que están suspendidas entre varios planos de color. Los planos de color se dividen formando geometrías de tipo abstracto, siendo curvos en algunas zonas. Los colores utilizados son de tipo neutro, tonos tierra sobre todo, y algunos verdosos, azules pálidos y rosados. La obra presenta firma en el ángulo superior izquierdo, justo en la zona más próxima a la puerta de entrada.

Estado de conservación: Muy Bueno



Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de creación: 1965

Situación física: Gran Vía Escultor Salzillo nº 8 (Vestíbulo de la escalera número 2)

Dimensiones: 1,40 m de anchura por 2,90 metros de altura. (azulejos de 10 cm de lado)

Técnica: Cerámica vidriada

Descripción: Aparecen representados dos carneros, uno tumbado sobre la hierba y el otro parece estar comiendo una planta por su posición. El fondo se divide en planos en tonos azulados donde podemos ver una especie de vegetación que abarca todo el mural. También vemos un árbol con líneas y planos simples en tonos tierra, que acompaña a los carneros. En la zona inferior izquierda se encuentra la firma del artista.

Estado de conservación: Muy Bueno



Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de creación: 1965

Situación física: Gran **V**ía Escultor Salzillo nº 8 (Vestíbulo de la escalera número 3)

Dimensiones: 1,40 m de altura por 2,90 metros de anchura (azulejos de 10 cm de lado.

Técnica: Cerámica vidriada

Descripción: En este caso el motivo representado es un gran árbol dónde aparecen cuatro aves posadas sobre sus ramas. El árbol ocupa el mural de arriba abajo, y junto a él podemos apreciar en el suelo una especie de vegetación que lo acompaña. El fondo presenta azulejos de colores variados dispuestos aleatoriamente con algunas figuras de tipo geométrico, como podemos apreciar en la foto detalle.

Estado de conservación: Muy Bueno



Autor: Antonio Hernández Carpe

Año de creación: 1965

Situación física: Gran Vía Escultor Salzillo nº 8 (Vestíbulo de las escaleras 4 y 5)

Dimensiones: dos tablas de 2,50 m de ancho cada una, y unidas horizontalmente entre sí forman una totalidad de 5 m de anchura por 2 metros de altura.

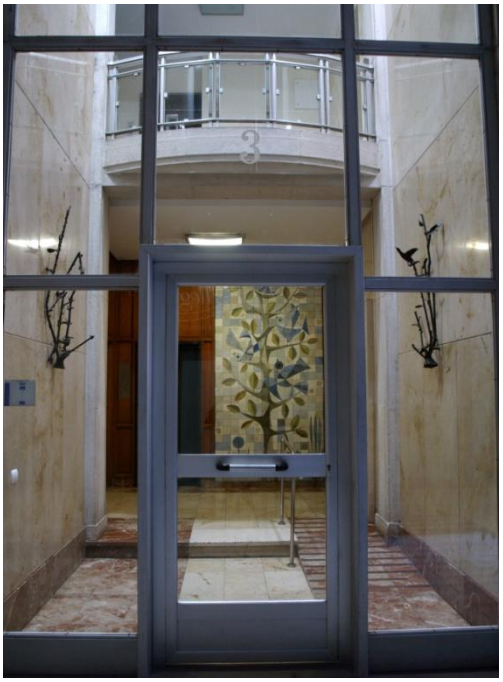
Técnica: Pintura acrílica sobre tabla.

Descripción: Se trata de un paisaje marino, el mural se divide en dos planos, el plano superior el más alejado, representa un paisaje típico de las zonas costeras al fondo, como un pueblo pesquero más bien, con su vegetación, sus pequeñas edificaciones, la iglesia, algunos torreones, todo ello rodeado de la zona del agua y unos pequeños barcos. En el primer plano que se encuentra más próximo al espectador y está en la zona inferior, podemos observar una serie de embarcaciones amarradas a un muelle.

Estado de conservación: Muy Bueno


1

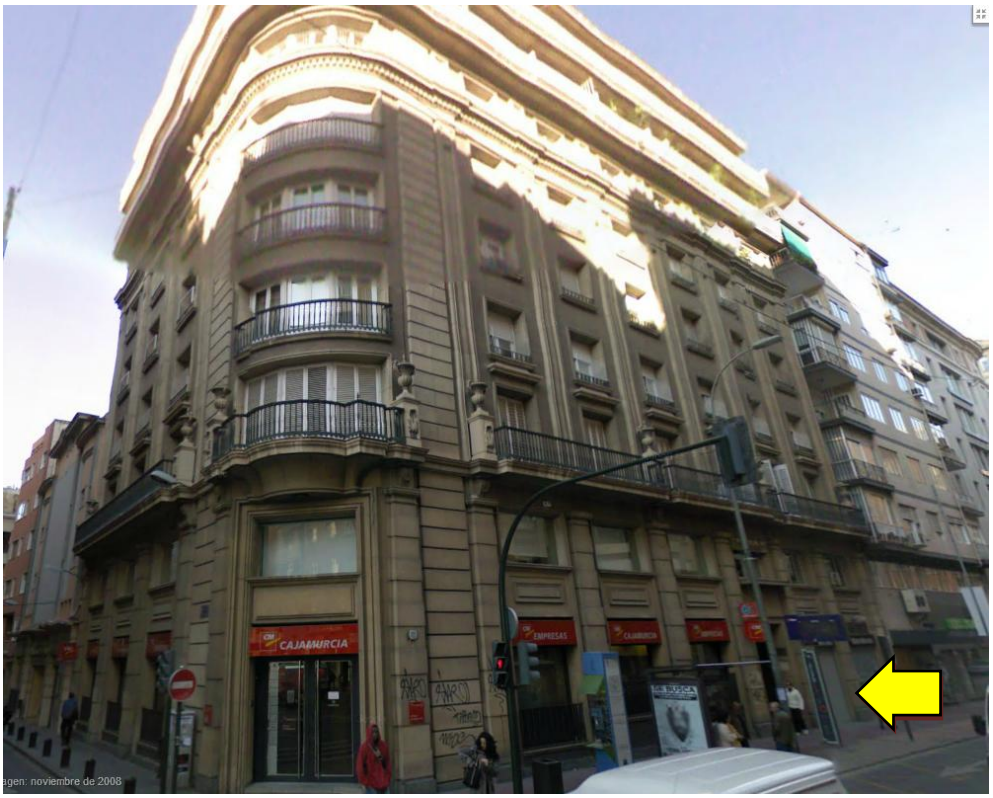



3


4-5

Gran Vía Escultor Salzillo nº 5, Antonio Roca Martínez







Autor: Antonio Roca Martínez

Año de creación: 1958

Situación física: Gran vía Escultor Salzillo nº 5 (vestíbulo)

Dimensiones: 3,20 metros de alto por 6 metros de anchura en total (dos metros de ancho cada fragmento de la pieza)

Técnica: óleo sobre mural entelado.

Descripción: Presenta una composición circular, donde aparecen palmeras, ramilletes de flores de cerezo pavos reales, troncos de bambú, y varios personajes que interactúan entre sí. Todo está pintado de manera realista y las luces y las sombras son muy pronunciadas.

Estado de conservación: Muy Bueno

Gran Vía Escultor Salzillo nº 1, Edificio Ruiz-Seiquer. Antonio Campillo







Autor: Antonio Campillo

Año de creación: Mediados del siglo XX.

Situación física: Gran Vía Escultor Salzillo nº 1. Edificio Ruiz-Seiquer (Vestíbulo)

Dimensiones: 1,62 m de alto y 2,46 m de ancho, enmarcado por un marco de madera del mismo color de la piedra que mide de 8 cm.

Técnica: Bajorrelieve en piedra.

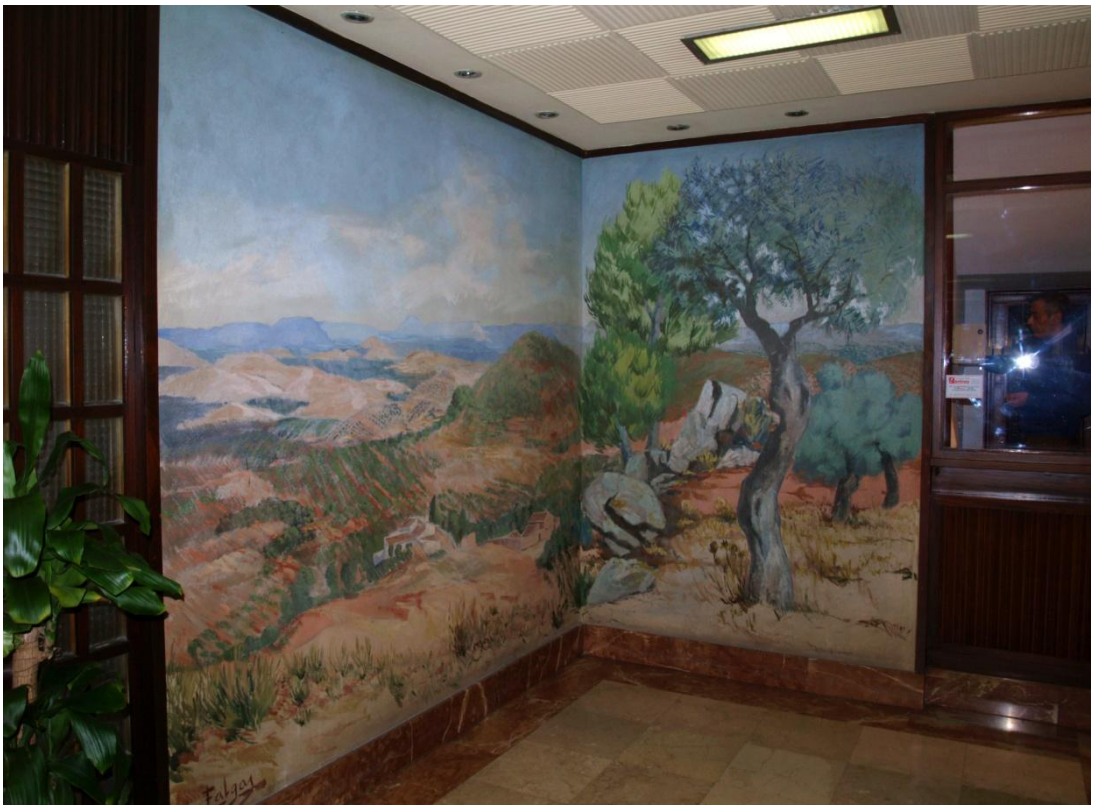
Descripción: El mural representa un grupo de cinco mujeres, unas sentadas y otras de pie en actitud ociosa, aparecen tres mujeres sentadas una alzando un bebé, mientras las otras miran, otra sostiene una paloma sobre su mano, y dos de ellas parecen de pie apoyadas sobre el respaldo de las sillas de las demás.

Estado de conservación: Muy Bueno

Calle Jaime I el Conquistador nº 2, José María Falgas







Autor: José María Falgas

Año de creación: 1975 aproximadamente

Situación física: Calle Jaime El Conquistador nº 2 (Vestíbulo)

Dimensiones: de altura 2,41 metros y de anchura, formando una esquina presenta dos partes una de 2,60 y otra de 1,64m, siendo en total 4,24 metros de anchura.

Técnica: Pintura acrílica sobre muro.

Descripción: Presenta un paisaje de montaña donde se pueden observar en primer plano unos grandes árboles y al fondo unas montañas rocosas recortadas sobre el cielo azul con nubes. El artista utiliza colores suaves y pasteles, domina la pincelada suelta pero sin perder el formalismo en ningún momento.

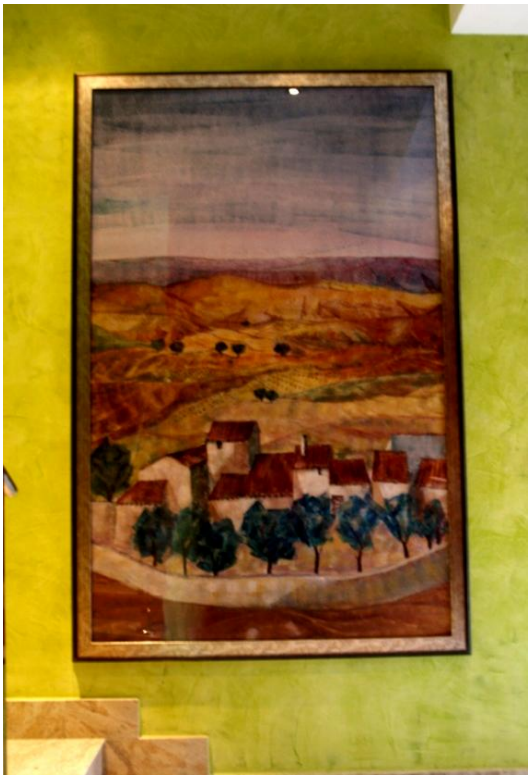
Estado de conservación: Bueno

Calle Peligros nº1. Manuel Avellaneda Gómez









Autor: Manuel Avellaneda Gómez

Año de creación: 1970 aproximadamente

Situación física: Calle Peligros Nº 1 (vestíbulo)

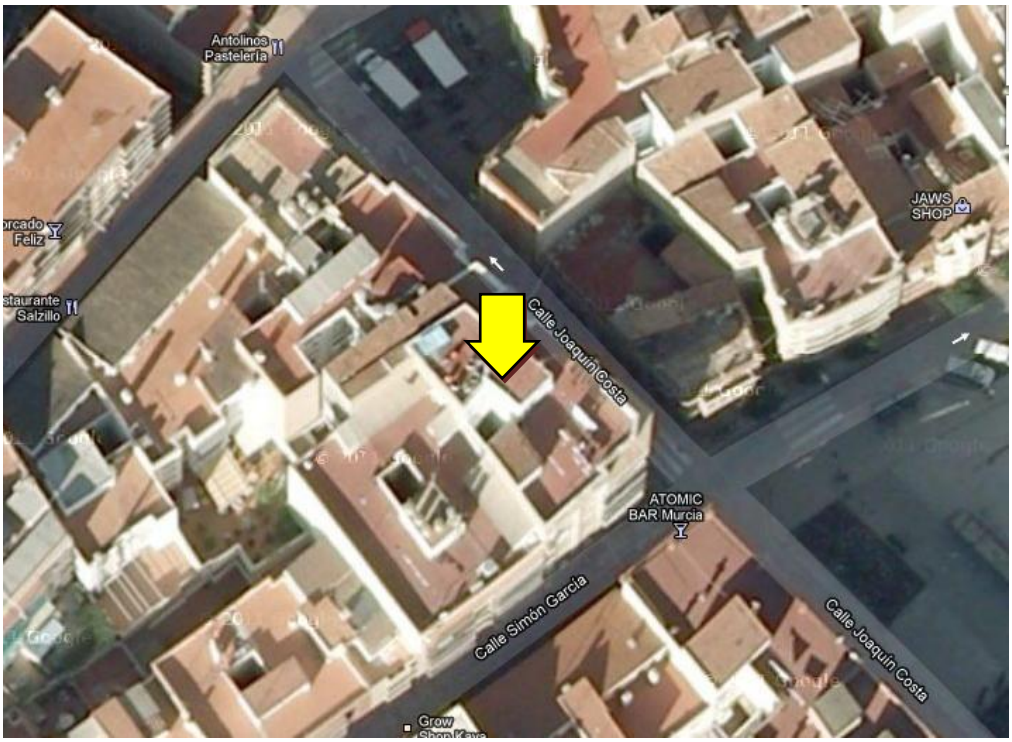
Dimensiones: 1,23 x 74 m. (marco de 5 cm incluido)

Técnica: Óleo sobre panel de conglomerado

Descripción: representa un paisaje rural, donde aparecen en la parte inferior un conjunto de casitas rodeadas de árboles, la parte central contiene una serie de huertas formando pequeños cerros, y en la parte superior aparece un inmenso horizonte con un cielo azul violáceo. La utilización de los colores tierra es muy socorrida en este tipo de paisaje figurativo, contrastando con los verdes de la vegetación y el azul violáceo del cielo. Fue restaurado hacia el año 2007 por Fuensanta López Rosado, al finalizar la restauración se protegió con un vidrio y se cambió el marco.

Estado de conservación: Muy Bueno

Calle Joaquín Costa nº 6, Manuel Avellaneda







Autor: Manuel Avellaneda

Año de creación: 1966

Situación física: Calle Joaquín Costa nº 6, (Vestíbulo)

Dimensiones: 2 alturas debido a la escalera y la rampa para minusválidos, 2,26 m lado menor, y 3,18 m lado mayor, ancho 3,15 m.

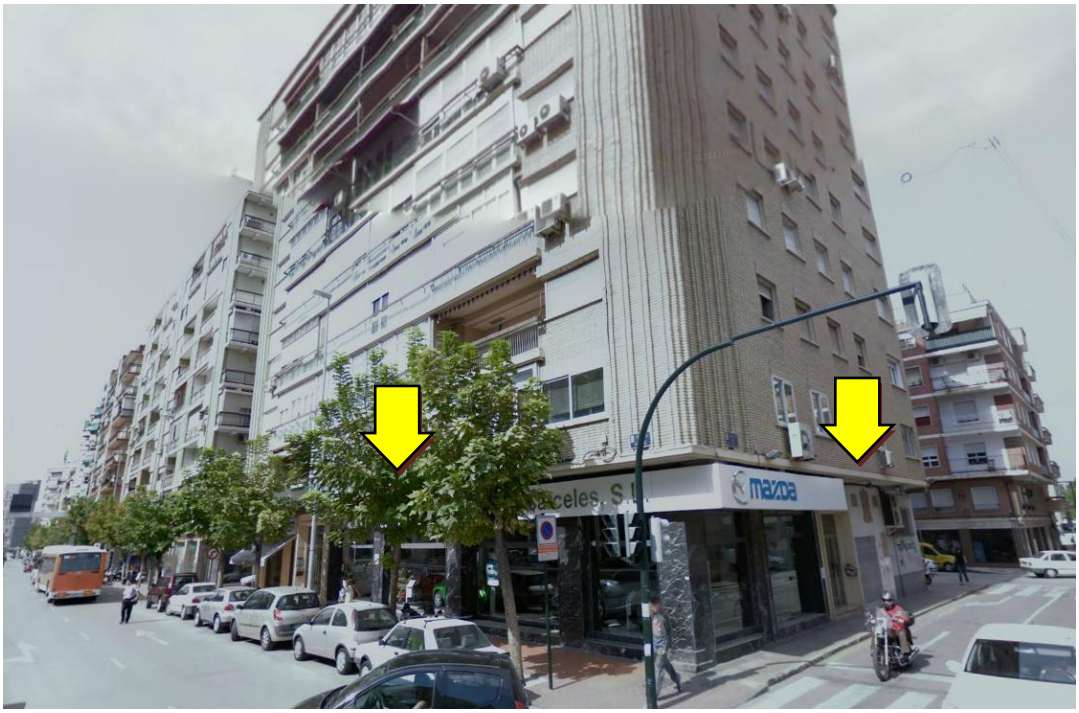
Técnica: Pintura acrílica sobre muro.

Descripción: Muestra un paisaje muy colorista en tonos pastel, donde aparecen un conjunto de pequeñas construcciones de tipo rural, rodeadas de campos de cultivo y vegetación. Posiblemente se trate de una representación de la huerta murciana y sus construcciones autóctonas. La pincelada es suave y sinuosa, contrasta la geometría de los planos y líneas de las casas, con la línea suave y redondeada del cielo, de la vegetación y de los campos de cultivo.

Estado de conservación: Muy Bueno

5.2.13. Calle Sierra del Espartal nº1. Ronda Norte nº 14. Edificio San Alberto Magno. Manuel Avellaneda.







Autor: Manuel Avellaneda.

Año de creación: 1969-1970 aproximadamente.

Situación física: Calle Sierra del Espartal nº 1. Edificio San Alberto Magno. (Vestíbulo)

Dimensiones: 3,20 m de alto por 4,62 metros de ancho, abarcando la totalidad de la pared.

Técnica: Pintura acrílica sobre muro.

Descripción: presenta un cielo seccionado entre varios planos con forma ondulada de color azul, en un término medio representa una serie de campos de cultivo de colores cálidos, con un cierto detallismo en líneas representando la siega de las plantaciones. Y en la parte inferior aparece un gran conjunto de edificaciones de ámbito rural, pudiendo identificar la iglesia con su campanario en el centro.

Estado de conservación: Regular.



Autor: Manuel Avellaneda

Año de creación: 1969-1970 aproximadamente

Situación física: Ronda Norte nº 14. Edificio San Alberto Magno. (Vestíbulo)

Dimensiones: de altura 3,39 m de alto en el lado mayor, y en el lado menor 2, 83 m (donde termina la escalera) y de ancho mide 4,36 m.

Técnica: Pintura acrílica sobre muro.

Descripción: La temática es paisajística, presenta unas construcciones de tipo rural en los extremos, predominan los campos de cultivo y la numerosa vegetación pintada de forma simplificada, sin apenas detalles. En el plano superior apreciamos unos pequeños cerros áridos que dan paso a un cielo en varios planos de color en tonos azules, que forman ondulaciones entre ellos.

Estado de conservación: Regular.





Avenida Marqués de los Vélez, nº 11. Manuel Avellaneda







Autor: Manuel Avellaneda

Año de creación: 1971

Situación física: Avenida Marqués de los Vélez nº 11 (Vestíbulo)

Dimensiones: de altura mide 1, 38 metros, y de anchura 3,86 metros.

Técnica: Pintura acrílica sobre muro

Descripción: Representa un paisaje que contiene una pequeña villa con un castillo en lo alto. El grupo de construcciones se basa en edificaciones bajas con las paredes blancas y el tejado en tonos rojizos. Alrededor de las edificaciones podemos observar una frondosa vegetación con líneas simples, y desdibujadas en algunos casos. En la zona superior vemos una montaña, y un cielo azulado en varios tonos.

Estado de conservación: Muy bueno.

1- Avenida Alfonso X el Sabio nº7. Ángel Pina Nortes







Autor: Ángel Pina Nortes

Año de creación: 1962?

Situación física: Avenida Alfonso X el Sabio nº 7 (vestíbulo)

Dimensiones: 1,32 m de altura por 2,55 m de anchura, con un marco de 2 cm.

Técnica: óleo sobre tabla.

Descripción: La temática es de tipo costumbrista, mostrando un paisaje rural, típico de la huerta de Murcia. En un primer plano aparece una figura femenina ataviada con un atuendo propio de faena, la cual está rodeada de diversos elementos, instrumentos de arado, una silla, botijos, un cesto, un pequeño carro, etc.

En un plano medio, podemos observar una gran expansión de parcelas de huerta cultivada, en tonos verdes y marrones, donde a la derecha destaca el alto de Monteagudo con el Cristo en la cima. Y al fondo el horizonte, donde las montañas se funden con el cielo.

Estado de conservación: Muy Bueno

1- Plaza Cetina nº 2. Gregorio Fernández Henarejos







Autor: Gregorio Fernández Henarejos

Año de creación: 1960 aproximadamente.

Situación física: Plaza Cetina nº 2 (vestíbulo)

Dimensiones: 2,41 cm de altura por 1,47 m de anchura.

Técnica: óleo sobre madera

Descripción: La obra representa un paisaje rural, en concreto una calle de Bullas, con construcciones típicas campestres en perspectiva, es de carácter figurativo hasta el mínimo detalle. Se trata de un encargo de carácter privado y decorativo, el cual hizo Don Federico Hernández Luna, director de la Obra Sindical de Educación y Descanso (inquilino del edificio).

Estado de conservación: La pieza no se encuentra en muy buen estado.

2- Calle Mariano Vergara nº 6. José María Párraga









Autor: José María Párraga

Año de Creación: 1963

Situación física: Calle Mariano Vergara nº 6, Edificio Tono (Fachada lateral)

Dimensiones: 20 x 4,50 m

Técnica: Hueco relieve de cemento fratasado

Descripción: la técnica utilizada es el hueco relieve sobre cemento que anteriormente estaba pintado, pero hoy en día se encuentra bastante deteriorado debido al paso del tiempo y la luz solar, que parece ser la responsable de que se hayan perdido los colores. Iconográficamente representa un hombre que se encuentra sujetando dos palomas, las cuales están posadas sobre dos plantas ascendentes. Todo ello de carácter esquemático, muy geométrico y pintado con colores neutros y tintas planas.

Estado de conservación: Regular





Autor: José María Párraga

Año de Creación: 1963

Situación física: Calle Mariano Vergara nº 6, Edificio Tono (fachada principal)

Dimensiones: 20 x 2 m

Técnica: Bajorrelieve sobre piedra

Descripción: La temática desarrollada es similar al anterior, presenta vegetales y personas en composiciones ascendentes y suspendidas en el espacio. Todo ello de carácter esquemático y abstracto, el fondo del mural presenta un rayado horizontal que les confiere todavía un mayor relieve a las figuras. Se encuentra sin policromar dejando ver el color amarillento de la piedra, hoy en día está un poco deteriorado y sucio, debido a las condiciones medioambientales, y al paso del tráfico.

Estado de conservación: Regular



Autor: José María Párraga

Año de Creación: 1963

Situación física: Calle Mariano Vergara nº 6, Edificio Tono (vestíbulo)

Dimensiones: 2,50 x 2,50 m

Técnica: Pigmentos y encáustica plástica sobre muro

Descripción: Se trata de una pintura con diferentes influjos de las vanguardias parisinas del momento, también puede recordar a la pintura de Paul Klee, utiliza planos cuadriculados de diversos colores dando forma al paisaje de una peculiar manera, no llega a perder lo figurativo, pues se pueden apreciar un conjunto de casas, plantas y pájaros. Se podría decir que es una pintura decorativa de carácter desenfadado y alegre.

Estado de conservación: Bueno

1- Calle Doctor Marañón nº 2. José María Párraga







Autor: José María Párraga

Año de creación: 1970

Situación física: Calle Doctor Marañón nº 2 (vestíbulo)

Dimensiones: 2,40 x 210 metros.

Técnica: Huecorrelieve policromado sobre muro

Descripción: Aparecen representados una familia rodeada de naturaleza, la figura femenina aparece recostada en actitud ociosa, mientras la masculina alza en brazos al niño, que parece mantener una conversación con el padre y levanta la mano señalando algo en el horizonte.

Estado de conservación: Muy bueno



Autor: José María Párraga

Año de creación: 1970

Situación física: Calle Doctor Marañón nº 2 (vestíbulo, cabina de portería)

Dimensiones: 0,60 metros de alto por 2,62 metros de ancho

Técnica: Huecorrelieve policromado sobre muro.

Descripción: En el friso aparecen representados, un sol, una planta que podría ser un cactus, y un ave, todo ello cerrado en los laterales con motivos geométricos que lo enmarcan. Se trata de un friso muy decorativista y, de carácter amable y cotidiano. Aunque utiliza un lenguaje esquemático y un dibujo con connotaciones abstractas, las figuras son totalmente reconocibles.

Estado de conservación: Muy bueno.



Autor: José María Párraga

Año de creación: 1970

Situación física: Calle Doctor Marañón nº 2 (Descansillo de la entreplanta)

Dimensiones: 0,62 metros de alto por 3,14 metros de ancho.

Técnica: Huecorrelieve policromado sobre muro.

Descripción: En el centro aparece un ave predominante, y a los lados una planta, un sol y otro ave similar al anterior, cerrando la composición aparecen dos franjas verticales con motivos geométricos. El lenguaje es esquemático, predominando la línea del dibujo en todo momento. Las figuras presentan planos decorativos con detalles de formas geométricas u onduladas que los rellenan.

Estado de conservación: Muy bueno.

2- Calle San Lorenzo nº 7. José María Párraga







Autor: José María Párraga

Año de creación: 1975

Situación física: Calle San Lorenzo nº 7 (vestíbulo)

Dimensiones: 0,80 x 16,50 metros

Técnica: Pirograbado en madera

Descripción: Presenta una temática de carácter abstracto sin perder la figuración, es fácilmente reconocer aves y plantas pero con una deformación pronunciada propia de la obra del artista. Aparecen representados serie de aves, acompañadas de plantas que parecen ser palmeras y cactus con flores. Utiliza los rayados, trenzados, la línea pronunciada del contorno, se le reconoce como un gran dibujante, y en esta obra lo demuestra, ya que la técnica del pirograbado no permite marcha atrás en la creación, es un dibujo limpio y preciso.

Estado de conservación: Muy Bueno

Calle Trapería nº 23-25, José María Párraga Luna







Autor: José María Párraga

Año de creación: 1975

Situación física: Calle Trapería nº 23-25 (vestíbulo)

Dimensiones: 2,54 metros de altura por 2, 98 metros de anchura, y con la superposición de las tablas de madera nos confiere un relieve de 4 centímetros de grosor.

Técnica: esmalte sintético sobre tabla

Descripción: Se trata de una escena de tipo costumbrista, aúna el paisaje con la figura antropomórfica femenina. Presenta una mujer de cabellos rubios recostada sobre un suelo verde con vegetación, y en la parte superior podemos observar un fondo azul con nubes geométricas de diferentes tonos de azul.

Estado de conservación: Muy Bueno

Ronda de Levante nº 15, José María Párraga







Autor: José María Párraga

Año de creación: 1979

Situación física: Ronda de Levante nº 15 (vestíbulo)

Dimensiones: 2,30 m de alto, y una tangente de 2 metros, y contando la curvatura 2,17 m de longitud.

Técnica: Huecorrelieve sobre muro.

Descripción: La temática representada es muy común en la obra de José María Párraga, presenta una pareja de aves que se postran en lo que parece un árbol, en cuya copa podemos apreciar un rostro humano, no sabemos muy bien porqué, y en el otro lateral que se encuentra a la izquierda observamos una especie de líneas que podrían ser troncos de árboles o vegetación.

Estado de conservación: Muy Bueno

Ronda Norte nº 25. Edificio Montecarlo. José María Párraga.







Autor: José María Párraga

Año de creación: Finales de los años 70

Situación física: Ronda Norte nº 25. Edificio Montecarlo (vestíbulo)

Dimensiones: 0,80 x 16,50 m

Técnica: Pintura acrílica sobre muro

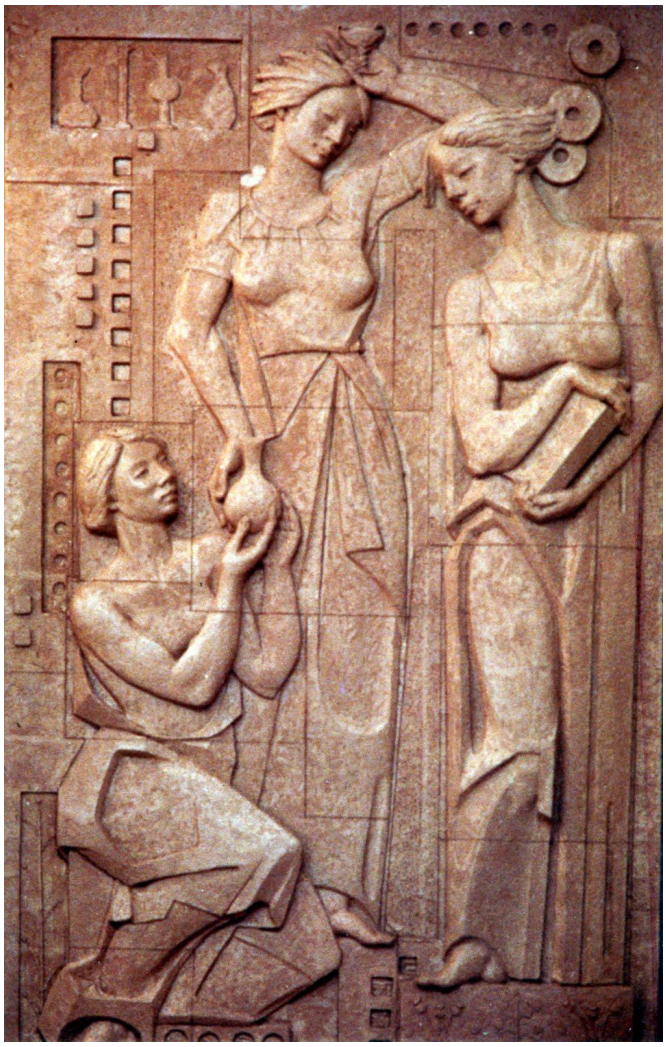
Descripción: La obra representa una tendencia de tipo surrealista en cierto modo, parece ser que se trata de una especie de mar dónde podemos apreciar vegetación de diversos colores con forma ondulada que recuerda a las algas marinas, encontramos también varios rostros que se integran con la vegetación, algunas aves del tipo de las vistas anteriormente, una especie de chimeneas que desprenden corazones ascendentes como si se tratara de humo, y lo que parecen soles con rostros, también muy comunes en la pintura de Párraga.

Estado de conservación: Bueno - regular

Plaza Santa Isabel nº 6. Edificio Santa Isabel. Anastasio Martínez Valcárcel.







Autor: Anastasio Martínez Valcárcel

Año de creación: 1980

Situación física: Plaza Santa Isabel nº6. Edificio Santa Isabel (vestíbulo)

Dimensiones: 2,43 cm de altura por 1,56 m de anchura.

Técnica: Bajorrelieve en piedra.

Descripción: Aparecen representadas tres figuras femeninas con ropajes de tipo clásico, aludiendo a la antigua Grecia o Roma, las tres portan elementos relacionados con la medicina. De izquierda a derecha, la primera aparece arrodillada y sostiene un recipiente que le ofrece a la de en medio, ésta aparece de pie y en su mano izquierda alza la copa de Higía, y terminando la composición aparece otra figura femenina con la pierna hacia adelante que sostiene un libro y mira a las demás.

Estado de conservación: Muy Bueno

Avenida de la Libertad nº2, Pedro Pardo







Autor: Pedro Pardo

Año de creación: 1973

Situación física: Avenida de la Libertad nº 2 (vestíbulo)

Dimensiones: 1,70 metros de alto por 2,88 metros de ancho (conformado por azulejos de 15 cm de lado).

Técnica: Cerámica vidriada.

Descripción: La temática es de tipo abstracta, como característica común de toda la trayectoria de Pedro Pardo. Aparecen representadas una serie de figuras esquemáticas que recuerdan a las esculturas del autor, como por ejemplo las figuras verdes de la zona inferior izquierda. A parte de la zona de las figuras abstractas, podemos identificar por la fisionomía y los ropajes, lo que parecen ser dos figuras femeninas que se dan la mano, rodeadas de motivos decorativos de tipo abstracto en colores verdes, azules, pardos, y blancos.

Estado de conservación: Muy Bueno

Calle del Doctor José Tapia Sanz nº 2. Edificio Antar. Pedro Pardo







Autor: Pedro Pardo

Año de creación: 1980 aproximadamente

Situación física: Calle del Doctor José Tapia Sanz nº 2. Edificio Antar (vestíbulo)

Dimensiones: 1,86 metros de alto por 2,10 metros de ancho y 5 cm grosor

Técnica: Hierro forjado

Descripción: Presenta una temática de carácter abstracto, con disposición rectangular en formado vertical, dividido en dos piezas. Podría decirse que recuerda ciertas partes de instrumentos musicales por su fisionomía, pero no es fácil de reconocer. La obra de Pedro Pardo es de tipo conceptual y llega a la abstracción de forma empírica. Esta composición recuerda al mural de azulejería que se encuentra en la Avenida de la Libertad nº 2, vista anteriormente.

Estado de conservación: Muy Bueno



Autor: Pedro Pardo

Año de creación: 1980 aproximadamente

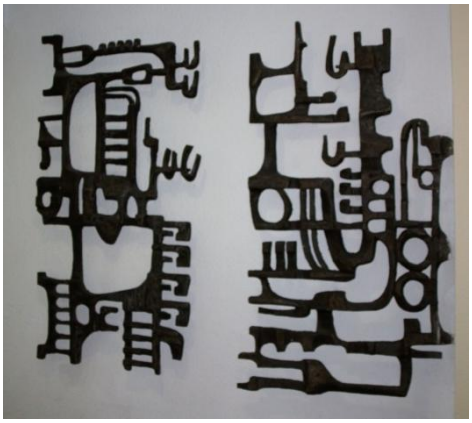
Situación física: Calle del Doctor José Tapia Sanz nº 2. Edificio Antar (vestíbulo)

Dimensiones: 1,85 metros de alto por 3,58 metros de ancho, y 5 cm de grosor.

Técnica: Hierro forjado

Descripción: Presenta una temática de carácter abstracto sin perder la figuración, es fácilmente reconocer una especie de aves. Cabe destacar la presente influencia de José María Párraga en la estructura que representa dos pájaros, dado que los dos artistas eran íntimos amigos y compartían ideas artísticas y representacionales. Se encuentran adheridas a la pares por medio de unos anclajes. Las aves representadas se disponen en composición ascendente mirando hacia arriba, como si estuvieran alzando el vuelo. La forma de las alas es muy preciosista creando líneas curvas con formas de espirales y entrelazándose entre ellas.

Estado de conservación: Muy Bueno

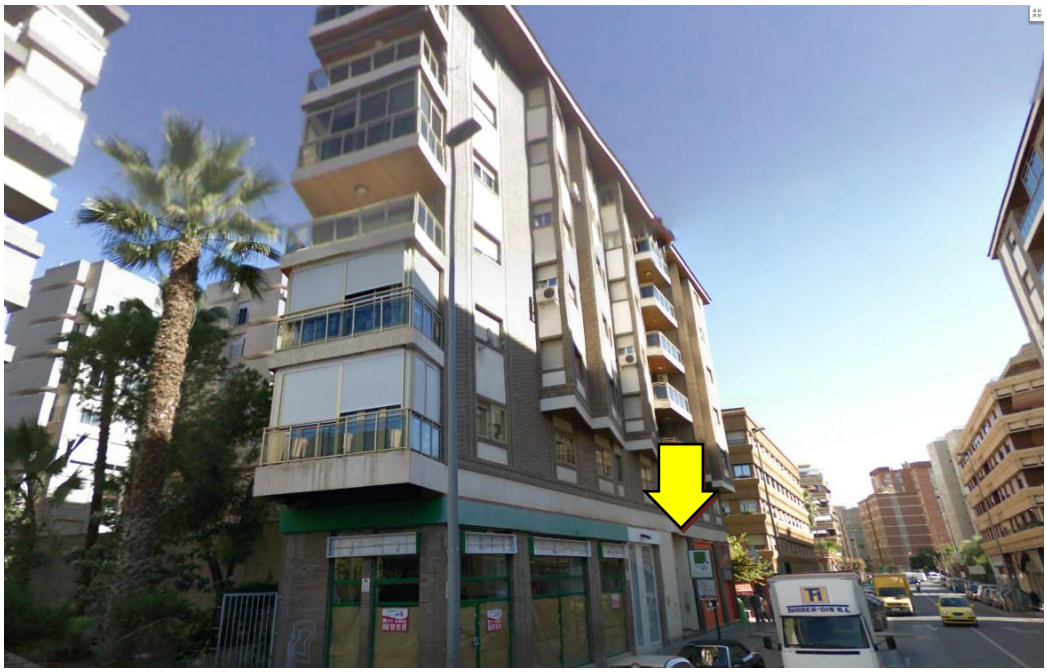


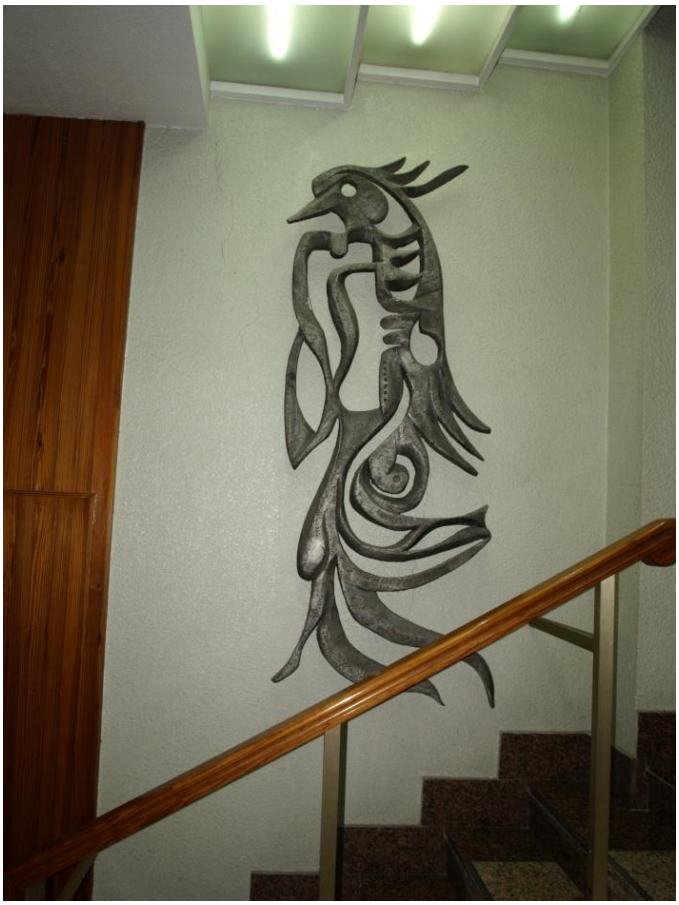




Calle del Doctor Tapia Sanz nº 1, Pedro Pardo


CLINIMUR
Trinidad Armero Martí
Calle Puerta Nueva
Idiomas Beca
Centro de Nutrición Garaulet
Lahuertica.com
Prink Puerta Nueva
Calle José Tapia Sanz
bolsas de plastico bm
Prink # 668 Murcia
Proyecto Hombre Murcia Fundación Solidaridad y Reinserción





Autor: Pedro Pardo

Año de creación: 1980

Situación física: Calle del Doctor Tapia Sanz nº 1 (vestíbulo)

Dimensiones: 1,90 metros de alto por 0,72 metros de ancho, y en profundidad 5 centímetros aproximadamente. Se encuentra separada de la pared unos 7 cm.

Técnica: Hierro forjado.

Descripción: Formalmente aunque se trate de una escultura de índole abstracta, podemos reconocer una especie de pájaro, un gallo por la cresta, que como bien se ha descrito en el caso anterior, recuerda a las pinturas de José María Párraga. La zona de la cola es muy preciosista formando espirales y líneas curvas.

Estado de conservación: Muy Bueno.

Calle San Bartolomé nº 2. Chelete Monereo


Calle Platería
La Platería
Anagrama Producciones
Farmacia Ruiz Seiquer Verdú
Parroquia San Bartolomé Sacristía
Calle Santa Catalina





Autor: Chelete Monereo

Año de Creación: 1996

Situación física: Calle San Bartolomé nº 3 (vestíbulo)

Dimensiones: 2,15 metros de altura por 0,26 m de anchura.

Técnica: Acrílico sobre tabla

Descripción: Está situada formando un ángulo de 90 grados ante el espejo de entrada del vestíbulo y dispuesta de forma que se pueda ver desde la calle. Es muy probable que fuera un encargo específico para su ubicación actual, dado que reúne las medidas justas para ocupar el espacio en el que se encuentra. La temática es un bodegón compuesto por una planta con frondosas hojas y flores color carmesí dispuesta sobre un macetero de pie, en cuyas patas hay un plato con bolas de diferentes colores. Al fondo se puede apreciar una barandilla de metal que deja ver el horizonte de una playa donde el mar se funde con el cielo de un azul intenso.

Estado de conservación: Muy Bueno

13.2. Petición de colaboración

UNIVERSIDAD DE MURCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

Victoria Santiago Godos, Profesora del Área de Dibujo y Vicedecana de Ordenación Académica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia

HACE CONSTAR

Que la Licenciada en Bellas Artes **GEMA CARBONELL LLOREDA**, está desarrollando un trabajo de investigación artística para el Máster **"Producción y Gestión Artística"** que está realizando en la actualidad en esta Facultad de Bellas Artes. Dicho trabajo consiste en el análisis de diversas obras artísticas y murales que se encuentran situados en recintos y zaguanes de distintos lugares de la ciudad de Murcia, siendo algunos de ellos en diferentes edificios públicos, institucionales, consejerías, etc... o bien en construcciones de carácter privado. Por todo ello le pedimos que le faciliten la posibilidad del acceso al mismo, la observación, la toma de datos y fotografías de dichas obras artísticas.

Y para que así conste donde convenga y a petición de la interesada, firmo la presente en Murcia a 26 de febrero de 2009.

Fdo.: Victoria Santiago Godos

Vicedecana de Ordenación Académica y Alumnado

Profesora del Máster de Producción y Gestión Artística

PINTURA VINCULADA A LA ARQUITECTURA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL S. XX EN LA CIUDAD DE MURCIA

Pintura decorativa del periodo del desarrollismo en Murcia.

TESIS DOCTORAL

Gema Carbonell Lloreda

DIRECTORA

Mª Victoria Santiago Godos

2013



UNIVERSIDAD DE MURCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TESIS DOCTORAL