

# EL PAISAJE EN LA MURCIA DE POSGUERRA

Enrique Mena García

## PRÓLOGO

El paisaje, desde el punto de vista artístico, sobre todo pictórico, es la representación gráfica de una tierra que se abre al ojo humano.

La palabra “paisaje” aparece ya en algún texto del siglo XVI, concretamente en el portugués de Francisco de Holanda (“Diálogos de Roma”, 1548), y en autores como Calderón, Gracián, Lope de Vega y Palomino.

Para M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla de la Universidad de Córdoba el término “paisaje” es un galicismo del siglo XVIII (heredado, a su vez, del holandés) que significa “pedazo de país”<sup>1</sup>.

“El paisaje, como diría Ortega y Gasset, es razón vital, la apuesta por un pensamiento humanista cuyo impulso más fuerte, más ahnelante, es la unión con la vida, visión estética de la misma, defensa de la inteligencia y conciencia del naufragio. El espíritu humano es el milagro de la perspectiva y del reino de los valores. El paisaje es abundancia de la mirada, milagro que multiplica los panes y los vinos del banquete que celebra el encuentro entre la naturaleza y el hombre”<sup>2</sup>.

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

Y puntualizamos también las palabras de Maderuelo en su introducción de “El Paisaje, génesis de un concepto”, donde pretender ofrecer una definición de paisaje con las debidas condiciones de concisión y universalidad es realmente imposible...

Si retrocedemos en el tiempo, el arte Chino lo impulsó en el siglo V, pasando por el mundo griego y conservándose en el romano en sus frescos y mosaicos, pero, no será hasta el Renacimiento Occidental cuando resurja, ya que en el medievo se mantuvo como agazapado con ciertos destellos y sin atreverse a lanzarse como protagonista,

hasta la llegada de esos flamencos de finales del siglo XV, a la vez que Italia se iba despertando de su largo letargo, y cuyos ejemplos vénetos se hacen más adelante eco en el Barroco, y de transición al Rococó.

Fue en el Barroco cuando la pintura de paisaje se estableció definitivamente como un género en Europa, con el desarrollo del coleccionismo, como una distracción para la actividad humana. Paisajistas flamencos y holandeses en el siglo XVII crecen con rapidez, a veces también grabadores, desarrollando en más de una ocasión el paisaje idealizado, de influencia italiana, en la primera mitad del siglo XVII.

Según Lhote “los primeros ejemplos de paisaje compuesto se remontan, en Francia, a Poussin y Claudio Lorena. Es posible que estos maestros alcancen la grandeza de Bruegel y de Patinir desde el punto de vista de la composición de sus mejores lienzos, pero es preciso confesar que su color, que fue probablemente menos hermoso que el de sus predecesores, se ha conservado menos bien”<sup>3</sup>.

En Europa, como se dio cuenta John Ruskin, y expuso el historiador del arte sir Kenneth Clark, la pintura de paisaje fue la gran creación artística del siglo XIX.

Con la Escuela Barbizon la plenitud va llegando hasta que el desenfreno se acerca a finales del s. XIX, con la captación del momento a base de impresiones, por un grupo francés renovador del paisaje conocido como “Impresionistas”. Entre ellos, destaca Cézanne, al que se le ha calificado ser el “padre del paisaje moderno”. Después los expresionistas transmitieron sus sentimientos y sensaciones cromáticas a través de sus paisajes.

En España la pintura romántica española del paisaje, tiene sus antecedentes en el paisaje costumbrista del XVIII. Con la llegada del romanticismo se cultivará la pintura paisajística con un interés creciente. Aunque el concepto romántico español va unido al llamado de lo pintoresco. Y aunque siguió sin cultivarse en España con particular intensidad este género, sí se

aprecia la recepción del paisaje realista a través por ejemplo de la obra del belga Carlos de Haes, del que se conservan cuadros en el Mubam (Museo de BB.AA. de Murcia), o la Escuela de Olot que se centró en paisajes de esa zona catalana como otros lo harán en sus regiones.

Con estos cimientos fuertes de los Impresionistas vamos camino de los ya míticos pintores españoles de la luz como Regoyos, Joaquín Sorolla, Santiago Rusiñol o Joaquín Mir, y debemos necesariamente adentrarnos en esa Escuela de Vallecas, que será clave para desentrañar el paisaje murciano, dominada por Benjamín Palencia e iniciada sobre 1927. Atraídos por la temática rural, buscan un reencuentro con el paisaje castellano. La Guerra Civil complica la estabilidad del grupo de la escuela vallecaña, teniendo que dispersarse hasta finalizar la contienda, surgiendo la 2ª Escuela de Vallecas, precedente de la siguiente, denominada Escuela de Madrid. Incluso, se llegará a alcanzar otra, la llamada Tercera Escuela de Madrid. Por esta ciudad pasarán muchos estudiantes murcianos con ansias de que Madrid les aportará las carencias que pudieron tener en Murcia. Pintores españoles del momento son Zabaleta, Solana, Vázquez Díaz, Juan Manuel Díaz-Caneja, Ortega Muñoz, Redondela, Gregorio del Olmo, Martínez Novillo, Montes Iturrioz, Gerardo Delgado, Genaro Lahuerta, Francisco Lozano o Francisco Arias, Cossío, etc.

## INTRODUCCIÓN

El pintor es hijo de la naturaleza, y ésta nos ayudará a recorrer junto con los grandes pintores murcianos que trataremos la simbiosis perfecta entre paisaje y sus paisajistas. El paisaje aún hoy se sigue considerando como uno de los temas principales por muchos pintores en sus diferentes vertientes creativas.

El universo del paisaje es infinito en el terreno del dibujo y el color, y la Región de Murcia ofrece una espectacular paleta de color, que mana por doquier entre sus grandes pintores del siglo XX, por eso, aunque se vayan analizando pintores cronológicamente a sus nacimientos, ocuparán el análisis más profundo aquellos que hemos considerado desde una esfera de

posguerra, superando a la “Generación murciana del 20”, por lo que a día de hoy solo tres continúan ofreciendo obra, caso de Falgas, Pina Nortes y Saura Mira. Nuestro análisis crucial recoge el periodo comprendido entre 1940 a 1980, eje vertebrador en el que aparecen pintores a veces no tan ligados al paisaje pero por su relevancia en Murcia en otros géneros no dejaremos pasar por alto. El grupo de la posguerra lo forman pintores caracterizados por el valor individual de cada uno. En parte, podemos partir de las palabras del pintor Juan B. Sanz, cuando hace un elenco sobre 1977 de quién considera en este grupo, empezando por Mariano Ballester, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Medina Bardón, Hernández Carpe, José Barceló unido al País Vasco al que perdermos por esas líneas de abstracción que seguirán otros como José Lucas por ejemplo, y el fugaz José Francisco Aguirre, junto con los escultores Campillo, F. Toledo y Carrilero.

Se han escogido esas cuatro décadas como reflejo del gran impulso de la pintura murciana, con una fecunda riada de grandes pintores, señas de nuestra cultura hoy día, y que se encuentran en la intersección con muchos otros que irrumpen antes de llegar a finalizar la década de los 80.

Nuestra división dentro de la visión pictórica del XX en Murcia se corresponde también en cierta forma con la que Pedro Alberto Cruz Fernández<sup>4</sup>, que como otros, caso de Martínez Cerezo, han querido dar su clasificación con los nacidos antes de 1930 en primer lugar, y la segunda generación la incluye entre 1930-1960, partiendo desde Aurelio, con la eclosión del informalismo y aparición de grupos de artistas con cierta frescura de libertad y renovación.

Cuarenta años dentro de la plástica murciana, donde percibimos una omnipresencia de lo ideológico, político y social afín al régimen y sus vinculaciones a la tradición y la vanguardia, confrontaciones dispares, adscripciones singulares, y coyunturas diversas, serán discursos complejos y difíciles a la hora de examinar este terreno poco explorado.

Debemos tener en consideración que aunque el título comprenda la posguerra,

estamos centrándonos en el periodo franquista, que nos lleva a la pintura de periferia, es decir, alejada de los grandes focos como Madrid, Barcelona, o comunidades como País Vasco, Galicia, Andalucía o Cataluña. Por lo que no existe una confección del arte en la evolución, estética o canon en la historia de la Región de Murcia. Aunque, estos lugares con menor difusión tienden a veces a una mayor reivindicación de identidad, ideológica o social que se recoge con más fuerza. En el caso de la pintura murciana comprobaremos las fuertes raíces de esta tierra en los pintores.

Acotando nuestro estudio en esos cuarenta años, nos remitimos a los pintores que cogieron el testigo de aquella prodigiosa Generación del 27 y mantuvieron viva esa prestigiosa tradición pictórica en Murcia, siendo según apuntaba Camón Aznar el grupo más nutrido y coherente de todos los regionales y de personalidad más vigorosa.

Como decía Juan Manuel Bonet, "Murcia, en el siglo XX: también una ciudad distinta a las demás ciudades españolas. Una ciudad que cuenta, por de pronto, con una tradición pictórica de importancia superior a la que pueda existir en otras de parecidas características"<sup>5</sup>.

Como dice Francisco Vivo<sup>6</sup> debemos hincar unos pilares para continuar nuestro camino, con la impronta de una pintura murciana que debemos saber valorar y conservar como bien cultural de la región y de nuestra tradición, sinónimo de la base cultural en la que se debe asentar nuestra cultura, que tantas veces se ha atrofiado y acomodado, por lo que se llega a ese despego, que por contra, muchas comunidades defienden a ultranza. Por tanto, forjamos con la recuperación, investigación y documentación de este estudio un mayor vínculo y reconocimiento con la pintura murciana.

## PAISAJE, UNA ESCAPADA IDÍLICA

La mirada romántica o costumbrista alcanzó una gran diversidad y riqueza, ofreciendo Murcia los pintores que perpetuaron su imagen con testimonio sensible, con esa realidad evocadora y de añoranza, que según palabras de Francisco J. Flores Arroyuelo, iba desapareciendo ante ellos

mismos, una Murcia en la que la nueva impronta urbana se imponía definitivamente a la rural que había dominado hasta esos momentos<sup>7</sup>.

Un preliminar estudio sobre paisaje en Murcia, hace que nos cuestionemos dónde puede comenzar un paisaje verdaderamente propio, cuya esencia radica a lo largo del siglo XX, aunque fraguándose a finales del siglo anterior.

Todos los analizados profesan una debilidad en común, y es el paisaje de la tierra que los vio crecer, la tierra de tantos pueblos como de sugerentes lugares, variopintos y de inigualable belleza, mostrando los fértiles valles regados por el Segura, los campos de molinos en Cartagena, bahías y playas asomadas al mediterráneo, agrestes parajes de sequía o humedales, ofreciendo gamas cromáticas infinitas.

Si existe o no una escuela murciana de pintura, es una interrogante que ya se hacía en 1977 Antonio Segado del Olmo en su libro "7 pintores con Murcia al fondo", reconociendo que en arte, no ha habido más escuela que la imaginería de Salzillo. Otros han opinado que existe un elemento en común entre ellos que es la sensibilidad murciana, cierta finura, y el amor por la belleza.

En este preámbulo no podemos omitir a todos aquellos pintores que se sitúan trabajando a finales del siglo XIX, incluso a caballo con el siguiente siglo, adentrándose en el XX, pero que siguen continuando con líneas neoclásicas o románticas, y, a veces, escasamente vinculados al tema del paisaje. Nos referimos a Rafael Tejeo, único nacido en el siglo XVIII, aunque su obra transcurre en el siglo siguiente, Germán Hernández Amores, Domingo Valdivieso y Henarejos, Obdulio Miralles, Martínez Pozo, José María Alarcón Cárceles, Lorenzo Dubois, Adolfo Rubio Sánchez, José Miguel Pastor, Federico Mauricio Ramos, José Pascual Valls, Antonio Meseguer Alcaraz, Luis Ruipérez, Joaquín Rubio, Antonio Meseguer, Medina Vera, Enrique Atalaya, José María Sobejano, Ramiro Trigueros, José M<sup>a</sup> Medina, Miguel Díaz Spottorno, Prudencio Herreros Amat, Manuel Sanz Belmar, José M<sup>a</sup> Sanz, José Atiénzar Sala, Francisco Portela, Pedro Roig Asuar, Vicente Ros, Pedro Sánchez

Picazo, Inocencio Medina Vera, Julián Alcaraz, Antonio Ródenas Rosa, José Matrán Tudela, Manuel Arroyo, Gil Montejano, Alejandro Séiquer, etc.

Ofreciendo en ese regionalismo temas costumbristas de la huerta, pintorescos, de trajes típicos, con paisajes que nos son ya lejanos. Y cabe decir que algunos pintores de posguerra proseguirán y evocarán estos temas en más de una ocasión.

### LOS AÑOS PRODIGIOSOS, 1900-1940

Son ineludiblemente radiantes con una interminable cantera de grandes valores, como 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 Juliá, José Reyes Guillén, y Enrique Espín, o los escultores José Planes, Antonio Garrigós y Clemente Cantos, situándose como punto de partida en esos comienzos de siglo XX, aunque muchos de ellos exiliados por los acontecimientos políticos que fueron marcando el devenir de la pintura murciana. Conocida como Generación de los 20, Generación maldita o Generación Guadina son pilares esenciales hasta llegar a los posteriores, yuxtaponiéndose entre todos ellos.

La guerra fue cruenta pero la posguerra con esa situación mísera lastrada del régimen de Franco no la hace fácil en sus inicios, con muchos de sus artistas murcianos lejos, como Gaya (exiliado a México desde 1940-51), Flores (en París), Pontones (en México), o Joaquín junto a Victorio Nicolás sufriendo un periodo de cárcel. Ofreciendo Murcia precarios medios y poca actividad institucional, con una mejora lenta para el futuro de los artistas con el concurso de becas que convocará la Diputación (que instaura en 1942 el Premio Villacis y Salzillo), la Sociedad Económica, el Salón de la Asociación de la Prensa y el Casino de Murcia donde acogerán exposiciones, además de aparecer un discreto Salón de Primavera con premios por parte del Ayuntamiento.

Joaquín será el impulsor de la Escuela del Malecón por donde pasarán muchos artistas de los citados, y Ramón Gaya será pilar básico y eje de nuestra pintura del siglo XX, junto con Gómez Cano que será un nexo de unión perfecto con las dos generaciones que anteceden y preceden, además de las clases de Garay por donde pasaron cientos de alumnos.

### LA ECLOSIÓN PICTÓRICA, 1940-1980

España después de la Segunda Guerra Mundial coincide con la etapa de comienzo de las dos décadas más duras del franquismo, y en este panorama surge una cultura de vanguardia, y por otro lado, la otra línea más difusa, entronca con distintas tendencias de pintura figurativa y de paisaje, de larga raigambre en el siglo XX, siempre en el umbral estético y semántico de las vanguardias con piezas tan diferentes de realismo como Cossío, Palencia, Zabaleta, Canjea, Ortega M, Carmen Lafón, Antonio López, etc<sup>8</sup>.

Unos se mantuvieron fieles a la órbita paisajista y otros cercanos a las vanguardias a las que se expusieron a lo largo de sus trayectorias. La posguerra estará marcada por la vanguardia informalista del grupo catalán Dau al Set, marcando al otro lado del mundo las pautas del Expresionismo Abstracto, seguido del grupo El Paso, y otros surgidos en comunidades como Galicia, Asturias, Extremadura y Murcia que no los tendrán hasta los años setenta, sin conseguir la pujanza de otras ciudades. Destaca en Murcia el Grupo Puente Nuevo en alusión al expresionista alemán Die Brücke –El Puente–. Tuvo una vida efímera con Ballester, Ceferino y César Arias, y en ese año 1964 el Grupo Aunar se estrenará en la Galería Chys de Murcia, formado en un principio por Párraga, Medina Bardón y Gómez Estrada, desapareciendo estos últimos en 1965 e incorporándose Avellaneda, Hernández Cano, Luis Toledo, Juan Francisco (hijo de Gómez Cano) y Elisa Séiquer. Al siguiente año, unos abandonan y otros se incorporan como Esteban Campuzano, Antonio Gómez, Aurelio y José Luis Cacho. El único que sobrevive desde los inicios es Párraga, que a comienzos de 1970 consti-

tuye el “Grupo de los Seis” con diferentes miembros, cuya sede será la Plaza de la Cruz.

A esta generación Juan B. Sanz la llama de “ruptura”, trabajando más unida y que es capaz de desatar las ligaduras, incluso sociales, en poco tiempo<sup>9</sup>. Denominó además “Generación Boom” a Aurelio, Ceferino, Párraga, Pedro Serna, Hernansáez y Avellaneda, tocándoles esa paz y sosiego después de los lastimosos años de penurias vividos.

Son pintores que marcarán un antes y un después en la pintura murciana, ellos son sin duda, base y fundamento de las nuevas aportaciones e innovaciones que iremos descubriendo, crecidos en plena posguerra, entre un arco que comprende desde el nacimiento de Mariano Ballester en 1916 hasta Avellaneda nacido en 1938.

Lo que sucede en una Murcia pequeña respecto a un círculo de artistas, es que aunque hayan generaciones diversas, difícil es quién no se conoce, gestándose un gremio “especial”, un grupo complaciente y tertuliano en el mayor de los casos, existiendo una amistad indudable entre unos, pero en otros, ocurre que existe un trasfondo, que no se manifiesta, pero late en mayor o menor grado en ese conflicto de intereses, competencias y digamos disputas entre las formas de presentar su obra, de ocupar exposiciones, de comportamiento, de engrandecer o empequeñecer la obra, de solapar su lenguaje, etc.

Referente a una “Escuela Murciana” propiamente dicha en el siglo XX, debido al individualismo y heterogeneidad no ofrece la sustancia necesaria, donde muchos escritores y periodistas han acabado negándola como Pedro A. Cruz Fernández, sentido que sí recoge con el lenguaje del regionalismo y costumbrismo de finales del siglo XIX donde sí podemos acusar una auténtica y demostrada Escuela, al menos en la representación estética del momento.

Esta generación que marchaba a la capital, se traduce en palabras por Moreno Galván cuando describe en 1955 que “podría hablarse, en la inexistente geografía del nuevo arte de España, de una escuela del bajo levante. Una serie de jóvenes nombres murcianos la acreditarían”<sup>10</sup>. Considerando

a Pedro Flores el autor como cabeza de puente del murcianismo en París.

Además lo que hace característico este análisis es que dejamos al margen los premios y menciones de todos ellos y lo enfocamos a la vertiente pictórica que generará un paisaje singular en Murcia. De todos ellos unos pocos serán considerados o etiquetados como “paisajistas” o al menos en una forma más pura como Muñoz Barberán, Luzzy, Medina-Bardón, Avellaneda, Saura Mira, y Aurelio que se encontrará a medio camino como Falgas.

## LOS PINTORES DE POSGUERRA

**Mariano Ballester Navarro** (Alcantarilla, 11 agosto 1916-Murcia, 29 diciembre 1981) Nos iniciamos con el maestro alcantarillero que acabará instruyendo a un sinfín de buenos talentos murcianos sobre los 70 y 80. Lo conocemos más como pintor y dibujante, pero trató el mundo de la cerámica, cultivador de la vidriera y el esmalte. Realmente dominaba a la perfección las técnicas del grabado, el barro cocido, la plástica escultórica, el mural, etc. Y en el terreno de los géneros a tratar es sobre todo su interés por la figura humana y el retrato, aunque el paisaje y el bodegón los reflejó, pero no con la insistencia de los primeros.

Desde la muy temprana infancia ya demuestra sus dotes artísticas realizando su primera exposición en un comercio de Alcantarilla, y aquí iniciará su relación con el matrimonio suizo Ernesto y Ana Gloor, propietarios de la fábrica de conservas Tell, precursora de la actual Hero, amistad que da prueba con el tiempo de las largas estancias que pasará en Suiza.

Encarcelado por motivos políticos, seguirá como pudo en la antigua cárcel de Murcia y el Colegio de Jesuitas de Orihuela pintando y leyendo libros sobre todo de arte que le podía pasar la familia, realizando bocetos y apuntes del quehacer diario, del edificio, dibujos duros de presos y el poco paisaje que veía tras las rejas. Conseguirá el título de maestro de escuela y marchará a Madrid sobre los 40 a realizar Bellas Artes en la Escuela de San Fernando (becado por la Diputación Provincial), destacando entre sus profesores a Vázquez Díaz.

Se casará con Monique en 1951 y será uno de los fundadores del grupo Puente Nuevo en 1960, que pretendía liberarse de la pintura murciana y española que se realizaba hasta el momento.

Fue profesor durante un tiempo en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, y en 1977 es nombrado director del Museo de la Huerta de Alcantarilla. Aceptó este compromiso por su amor y concienciación que tenía sobre el paisaje, el patrimonio monumental y folklore de su tierra, sensible al castigo de la huerta y a la especulación urbana que ya estaba haciendo mella en diversas zonas de Murcia.



Mariano Ballester. "La Catedral de Murcia". 1960. Óleo, esmalte y piedra de bisutería / tabla. 102x92 cm. Colección particular.

"Nunca estaba satisfecho. Nunca quedé instalado en un estilo logrado y petrificado. Por eso resulta imposible encerrarlo en un "ismo". Lo único que le preocupó fue buscarse a sí mismo. Asimiló muchas influencias y las transformó en su alquimia original. Fue su obra una búsqueda continua, una tensión hacia un

horizonte absoluto, acompañada de un continuo sentir de insatisfacción"<sup>11</sup>.

Ha sido uno de los mejores retratistas españoles del siglo XX, destacando en un género que le angustiaba al propio Ballester, comprometido y angustiado de lo que debía afrontar. Muy unido a Francia, fue un gran lector y bibliófilo.

**José Antonio Molina Sánchez** (Murcia, 20 junio 1918-16 diciembre, 2009) "Emblema de la pintura regional" según M. Páez, que con tan sólo 11 años ya estaba dando clases en la Sociedad Económica Amigos del País, siendo la dirección de Sánchez Picazo, estando de profesor Manuel Gómez, padre de A. Gómez Cano. Su obra está considerada como un expresionismo lírico, aunque no se prodigó en paisaje, pero tenemos ejemplos. Almela Costa le permitía pintar en su estudio. Traba amistad con Gómez Cano y acude a esas tertulias interminables del café Oriental en Murcia.

Molina respecto a las otras dos academias (Artes y Oficios, y la Económica) opinaba que era el Círculo de Bellas Artes el auténtico foco cultural de la ciudad.

Aconsejado por Almela Costa y Garay, marchó a Madrid en 1942 para empaparse de una intensidad de ambiente, pintura y pintores con los que se enriquecería. De los dos es con Almela Costa con quien tendrá un trato especial al que visita asiduamente en su estudio. En cambio en Madrid coincidió con diversos murcianos, como Planes, Gómez Cano, Mariano Ballester, Sofía Morales y tantos otros, calcificando esta masiva ocupación como "la Murcia de la Diáspora", por esa emigración de artistas a la capital u otras ciudades de influencia. Serán años de penurias y de lucha insistente en su trabajo. Martínez Cerezo incluyó como posible incorporación de la Escuela de Madrid a Molina y Avellaneda. Un pintor de bondad innata que se consideraba aprendiz cada día, humilde desde su huerto (Salabosque) donde acostumbraba a pintar en Murcia, reconoció siempre su cualidad para el dibujo, que lo calificaban de excelente.

Aunque en el género del paisaje Molina opinaba "el paisaje no lo veo bien. Alguna vez he querido pintarlo, pero no tuve fortuna. La luz iba y venía de un lado para otro, cambiaba a cada instante. Yo prefiero pintar una manzana o un pedazo de pan, algo que sepa estarse quieto. Y mejor aún si no se pudre. El paisaje no se ha hecho para mí"<sup>12</sup>.

Viajará y expondrá en infinidad de lugares (Portugal, África, etc.). En 1952 contrajo matrimonio con Amparo Molina-Niñirola Sánchez, fijando su residencia en Madrid, apartándose de la vida viajera que llevaba.

En estos años, Molina Sánchez, es una de las personalidades más interesantes y representativas de la Nueva Figuración. Y es que el artista es receptor de las ideas poscezannianas ha estudiado el espacio y su esquematización, para reencontrarse con la pintura, y tras un periodo de expresionismo abstractizante, se ha reencontrado con la realidad. Una pasta enriquecida llena de contenidos, donde abstracción y figuración se enriquecen mutuamente<sup>13</sup>.

El pintor Vicente Ruiz afirmaba en una ocasión que algunos pintores consolidados que abandonaron el clásico tema paisajístico e hicieron una pintura más comprometida y arriesgada. Éstos fueron Mariano Ballester, con un mundo de gracia simplificada y color vibrante, Antonio Gómez Cano con unos paisajes alejados de la ortodoxia y profundamente mágicos, Aurelio que por aquellos años realizaba lo que sería su obra más importante, y por fin Molina Sánchez, contemplando sus cuadros a finales de los 70 en una galería de Madrid, “podrían estar a un pequeño paso de la abstracción o el informalismo, pero lo que inmediatamente me importó por encima de su modernidad fue el tratamiento matérico tan lleno de sutilezas. Aquella obra no estaba realizada a la ligera ni era la espontaneidad, como primeramente dejaba entrever, su norma más representativa. Me atrajo por encima de todo su riguroso y concienzudo elaborar los empastes, veladuras y superficies magras, que llenaban la obra de atractivo centímetro a centímetro. Lo que Molina Sánchez lograba con aquellos cuadros era sumergirnos en el mundo más interior y espiritual de la elaboración del cuadro”<sup>14</sup>.

Ha sido un trabajador constante que no rompe en su coherencia con cambios bruscos, sucediendo estos poco a poco, y como dice M. Cerezo “no es pintor cerebral, es meramente intuitivo”.

Su Fundación que lleva su nombre se constituye en 2007, cuya sede es el edificio modernista popularmente conocido como Casa Díaz Cassou (calle Santa Teresa, 21), con el objetivo de difundir su nombre, a la vez que ofrece actividades paralelas que contribuyen a la cultura murciana.



Molina Sánchez. “Y en el paisaje seis”. 1983. Óleo / lienzo. 60x81 cm.

Sus composiciones, síntesis entre lo figurativo y lo abstracto, están llenas de actitudes imaginati-

vas y valores plásticos que fluyen sobre la superficie como una continua búsqueda de valores plásticos”<sup>15</sup> afirmaba Martín Páez.

**Manuel Muñoz Barberán** (Lorca, 26 mayo 1921-Murcia, 1 diciembre 2007) Nos ha dejado marcada en la memoria incontables vistas de la Murcia de antes, pintor de gran tradición a la hora de abordar sus obras. Juan B. Sanz asegura que es el “pintor de nuestra Ciudad”<sup>16</sup>.

Sus inicios artísticos se centran con el aprendizaje de un autodidacta en 1930 como Francisco Cayuela (que le hacía dibujar reproducciones de láminas antiguas que no le gustaban al niño Muñoz Barberán), dirigiendo la Academia Municipal de Dibujo, pero antes había pasado por la escuela pública con D. José Robles, y será una época en la que contemple a Almela Costa pintar, destinado en el Instituto lorquino. A los 8 años se quedó huérfano de padre dejando viuda a su madre que se traslada con sus dos hermanas a Garrucha, regresando a su ciudad natal en 1936. Será en este regreso cuando comience a trabajar en un estudio-taller de fotografía de Juan Navarro Morata (tocando clichés).

Estudió por su cuenta, admirando los mejores maestros de los museos e investigando en los archivos y aprendiendo paleografía que le servirá para publicar ciertos libros de investigación más adelante, conociendo diversos museos por España, sobre todo el Prado asombrándole Goya, Velázquez, Ribera, Murillo y El Greco.

En los años 40 se instala en Murcia (San Antolín), y será en 1951 cuando contraiga matrimonio con Fuensanta Clares Pérez, siendo una época fecunda, con la obtención de premios, junto con varios trabajos en iglesias.

En los años 50 en Murcia frecuentaba el Café Santos donde un grupo prolífico entre escritores, músicos, y artistas solían mantener tertulias.

Sobre la existencia de una escuela murciana, no cree que exista. Escuela como forma de pintar, no, porque los pintores murcianos han tenido unas formas de trabajar muy diferentes. Aunque decía también “Si yo pinto un tema de la huerta



Muñoz Barberán. "El Puente y los Molinos". 1945. Óleo / lienzo. 58 x 72 cm. Colección particular.

tendré que coincidir en cierta manera con Almela Costa, pero nada más". Incluso con Mariano Ballester, pero no hay escuela murciana porque Murcia ha carecido de un gran maestro que diera impulso a la pintura"<sup>17</sup>.

"En sus lienzos supo transcribir aquella formación historicista en un lenguaje que, próximo al postimpresionismo, supo hacer suyo. Una pintura descriptiva, de "vedute", empapada siempre de tonalidades de su tierra, tierras pardas, sienas, austeras y vibrantes por sus toques de luz, como legado de su personalidad"<sup>18</sup>.

Según palabras del pintor, el color es lo mejor, aunque el dibujo es estupendo. "El color por sí mismo da vida, ofrece sensación agradable. Un lienzo, simplemente manchado es bello. Si esos lienzos se pudieran exponer, sin que nadie pensara que quieres asombrarlo...El pintor también debe exponer sus ensayos de color, que nada tiene que ver con la pintura que quieres hacer. Y respecto a la luz, esta es imprescindible. Debe haber luz siempre, aun en los cuadros grises. "Que siempre llegue la luz, aunque sea en el nublado"<sup>19</sup>.

Se ha señalado a Muñoz Barberán como el máximo representante del paisaje urbanístico murciano, repitiendo temas urbanos desde todos los ángulos inimitables.

Al contrario que Luzzy, Carpe, Falgas o Avellaneda, el mar le gusta verlo y sentirse bien al contemplarlo, pero paradójicamente no para pintarlo, afirmando que siempre es complejo reflejarlo, y reconoce que siempre ha preferido la tierra de interior.

M. Barberán no renunció a los "ismos", que incluso el pintor valoraba como influencias externas. Aunque Muñoz Barberán no se inclina por ningún género y afirma que el paisaje es una cosa tranquila, dulce si se quiere, que se pinta muy a gusto. También solía decir que "por supuesto, hay grandes

paisajistas, estupendos como Sorolla. Y los paisajes son para estar habitados, no desolados y sin tránsito".

Realmente son el testigo perfecto de que pervivan las ciudades en ese tiempo fugaz, un documento histórico como indicaba José Ballester, "El paisaje de ciudad, de interior de ciudad, es el más genuino contorno del hombre; es la circunstancia que tiene algo de prolongación del hombre y de consustancialidad suya"<sup>20</sup>.

**Asensio Sáez García** (La Unión, febrero, 1923-31 octubre 2007) En estas décadas tenemos en activo a un escritor y pintor colaborador del ABC y de La Verdad, así como escritor de cuentos, y miembro de la Academia Alfonso X el Sabio, obteniendo premios en ambos campos de las artes. En un principio forma parte de esta generación de pintores pero no es un pintor murciano dedicado a los pinceles exclusivamente, como ocurrirá también en Sánchez Borreguero, Hernansáez o Saura Mira que han tenido también la vocación de sus profesiones paralelas. Y esto lo reafirma el propio Asensio cuando dijo en un catálogo de 1972: "desde mi puesto de escritor que pinta, que no de pintor que escribe"<sup>21</sup>.

Sumergido en el ambiente minero y levantino de la localidad, para la que Sáez empleaba el cariñoso apelativo de "ciudad alucinante", algo que tendrá gran trascendencia en su obra.



Asensio Sáez. "Procesión de San Blas y la Candalaria". Óleo / lienzo. 50x40 cm. (La Unión, Colección del pintor).

Por tanto, maestro, escritor y pintor natural, ha destacado notablemente por sus cuentos con resonancias poéticas y por las crónicas de su ciudad natal, además fue uno de los fundadores en 1961 del prestigioso Festival Internacional del Cante de Las Minas,

junto con el alcalde Esteban Bernal Velasco.

**Antonio Hernández Carpe** (Espinardo, 8 junio 1923-Madrid, 29 noviembre 1977) De padres agricultores, su padre murió pronto, siendo su infancia marcada por su abuela y su madre, transcurriendo

por la huerta cercana. A los 13 años en 1935 su madre le envió a aprender a la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, coincidiendo con su primer maestro, también de Espinardo, José Planes, pero la Guerra civil cortó de lleno este aprendizaje en el verano de 1935, por lo que al pasar la Guerra con 16 años descubre otro mundo, conociendo los rincones de la región, sus contrastes y colores gracias a las nuevas organizaciones juveniles que hacían marchas y campamentos.

Durante estos años solía trabajar en el estudio de Medina Bardón que poseía en Platería. Su pintura presenta un dibujo de antecedentes cubistas y una paleta de colores nítidos, y en estos primeros años tuvo como referentes artísticos a Luis Garay, Planes y González Moreno, sobre todo los dos primeros en la Escuela de Artes y Oficios.

Antonio M. Campoy afirmaba que Carpe junto a Flores, Planes, Gaya, Gómez Cano y Molina Sánchez, era –es– otro de los representantes típicos del gran renacimiento artístico de Murcia.



Hernández Carpe. "El Río y la Virgen" o "Puente Viejo". 1977. Óleo / lienzo. 65x81 cm. CAM.

En 1945 realiza su primer viaje a Madrid coincidiendo con Vázquez Díaz, Cossío y Solana, y en 1946 consigue entrar en San Fernando después de varios intentos. Antes de iniciar la carrera conoció a Celina Monterde, con la que seis años después se casará.

Es cierto que el desempeño muralístico le restó tiempo al caballete, y como Luzzy, era afín a esa aventura ante el muro cubierto de andamios.

Carpe es sin lugar a dudas, prodigándose en la cerámica, el cartel, el mural, y en las vidrieras, uno de los más grandes artífices artísticos de nuestra región, con una pintura Mediterránea que la hace universal, cuya pintura goza de esa viveza, sosegada como sus paisajes, inteligentemente infantil, en la que carece de sentido trágico de la vida.

**Antonio Medina Bardón** (31 diciembre

1923-14 noviembre 1995) Nacido en familia de comerciantes, estudió dibujo y pintura en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia. Discípulo de Garay, Joaquín y Sánchez Lozano. Con Joaquín se toparía de casualidad más tarde en Barcelona, cuando fue a ver a un familiar y supo que estaba en una sala al que visitó. También acompañó al maestro Pedro Sánchez Picazo durante los años 1937 al 1941 en su juventud por los huertos de la ciudad de Murcia.



Medina Bardón "El Puente y el Arenal" o "Puente Viejo". 1947. Óleo / lienzo. 100x120 cm. Premio Villacis. 1948.

Fue precursor del cine amateur en Murcia. Comerciante de profesión, pintor por vocación y cineasta amateur. Inició su actividad como productor y cámara en 1953 con Antonio Crespo. Se ha comentado que esta vertiente cinematográfica le

restó tiempo en la pintura, llamado por algunos como un verdadero silencio.

En 1964 nacerá un grupo Aunar que durará tres años, donde Medina Bardón, Gómez Estrada y Párraga fueron los primeros en dicha aventura.

Vivió largas temporadas en Andorra por lo que salieron innumerables cuadros de toques pirenaicos, y el Mar Menor le concedió esas posibilidades del agua que exploraba, junto con el paisaje que acompaña a la costa como sus arenas, sombrillas, rocas, palmeras, etc. La costa mediterránea, propia de pintores que se dejan llevar por su fuerza cromática como Luzzy, Avellaneda, pero en este caso, un Medina Bardón más ligero, suave, transparente, lírico sin alcanzar la densidad matérica de los otros.

**Ramón Alonso Luzzy** (Cartagena, 17 mayo 1927-Cartagena, 1 enero 2001) Amante de su tierra donde vivió casi toda su vida, Luzzy se recreó en cada uno de sus rincones enamorado de los paisajes que miraba. Interiorizó estas imágenes como pocos, dándoles una gran luminosidad y color. Fue este género el que popularizó su figura a pesar de que su producción fue muy extensa y enriquecedora.

Creció en su formación hasta llegar a obtener estudios de comercio, pero su encrucijada a favor de la pintura fue gracias al envío por parte paterna al estudio del conocido pintor Vicente Ros, siendo éste a su vez discípulo de Wssel de Guimbarde, y aquí comienza su vida tan fecunda en la pintura.

Es tan influyente la figura del maestro, que ya de anciano vivió con el matrimonio Alonso Luzzy a partir de 1975. Incluso Josefina Campoy, mujer de Luzzy también sería alumna y seguidora suya. En 1961 se casó con ella suponiéndole mayo estabilidad.

Luzzy renunció, siempre que le fue posible, a modismos y compromisos, dedicado intensamente a sus distintas facetas artísticas como pintor. Su trabajo y su preocupación por la cultura cartagenera le valieron muchos reconocimientos, fomentando el interés y la motivación por el arte.



Luzzy. "Barcas de Cabo de Palos". 1962. Óleo / táblex. 43x58 cm. Col. MUBAM.

En 1958 un viaje a Ibiza le supuso un cambio en la forma de crear, una visión distinta, como la que le provocó Italia, conociendo un vanguardismo foráneo que desconocía. Iba acompañado de su amigo y pintor Navarro e invitados por el pintor Adrián Rosa. La visita a la isla, al igual que le sucediera años atrás con su viaje a Italia, marcó a Ramón en la composición de sus futuras obras.

En 1959 abrieron taller-estudio en la calle Huerto del Carmen de Cartagena ambos pintores, con esa unión Luzzy-Navarro, donde también impartieron clases. Luzzy prosiguió con la docencia en diversos centros de la ciudad.

En 1997 se llega a un acuerdo por el que la nueva Casa de Cultura de la ciudad es bautizada como Centro Cultural Ramón Alonso Luzzy. Luzzy es uno de los pintores murcianos que mejor ha recogido el mar.

**José María Falgas Rigal** (Murcia, 22 junio de 1929) De enorme vitalismo y comprensión como lo definen quienes bien lo conocen, aunque severo y autocrítico con su propia obra.

Aunque reconoce que si le quitan la pintura le quitan la vida, a diferencia de otros pintores, se ha adentrado en terreno de relatos y poesía, relacionándolo con Asensio Sáez, Muñoz Barberán y Saura Mira que emplean también la palabra. Su infancia transcurrió por los rincones murcianos de Santa Eulalia. Allí se encontraba Francisco Fuentes, vecino de casa y pintor de una época difícil en la que se ganaba la vida en una imprenta como otros de su generación, con el que se inició y le dio buenos consejos, pasando por él también Pina Nortes.

Recibe clases de la mano de Sánchez Picazo. Asimismo, Falgas encuentra en Luis Garay otro pintor que le anima y orienta al entonces aprendiz. Es en esa época en la que también cosecha la amistad de otro de los grandes de la pintura murciana, Antonio Gómez Cano, maestro por el que mantendrá una clara predilección con respecto al resto de pintores murcianos y que le servirá como referente.

Este viajero incansable (Roma, Florencia, Milán, París, Londres, el mundo árabe...) que le aporta nuevas temáticas y visones, fue becado por el Ayuntamiento de Murcia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid teniendo a profesores como Vázquez Díaz.

Reconoce cierta influencia no de la escuela vallecana aunque los conoció, pero sí de los pintores románticos y costumbristas del



Falgas. "La rueda de Alcantarilla". Acuarela. 35x50 cm. Sin fechar.

del Museo de BB.AA. de Murcia en un primer momento al ser lo único que tenía Murcia entonces y después le siguió la España de Solana y Zuloaga, más oscura y

expresionista, para también reconoce que se acercó a Gómez Cano y al movimiento intelectual y pictórico Indaliano de Almería.

Pero, al final son sólo acercamientos, porque a partir de los 60 vuela libre, partiendo de su propia experiencia y de lo absorbido, aportando su "realismo interpretado".

Finaliza 1960, contrayendo matrimonio con M<sup>a</sup> Luisa Sánchez Gómez, y al año siguiente residirá en El Escorial, casa que poseían sus suegros donde pintará mucho hasta que en 1962 regresan a Murcia.

Ha dedicado infinidad de horas a pintar pueblos de Murcia como aquella serie que realizó de Yecla y se ha embriagado de yeclanismo, confundándose como uno más, para desentrañar sus gentes, tradiciones, folklore, religiosidad, etc. Esta mimesis es común en otras partes, interés del pintor en ser capaz de dialogar con la ciudad y captarla con su sensibilidad.

Reconoce que se encuentra encajado en esa historia de la pintura murciana, participando de la filosofía de Garay, Almela Costa, Avellaneda y Gaya como punto de reflexión y admiración, entre otros.

**Aurelio Pérez Martínez** (Alhama de Murcia, 5 febrero 1930–Murcia, 2 junio 2000)



Aurelio. "Paisaje con árboles amarillos". 1970. Óleo / lienzo. 65x81 cm.

Un pintor que marcará un referente entre los pintores de la segunda mitad del XX, y entrará en contacto con Mariano Ballester, Antonio Campillo y Carpe, buscando su propio camino por tierras francesas (residiendo varios años por Marsella, ST. Tropez, Aries, Aix en Provence, etc.), hasta establecer su vínculo de nuevo con la tierra que lo vio nacer, y que tendrá como profesores en la Escuela de Artes y Oficios a Luis Garay, que recuerda por la gran libertad que le concedía, y, antes incluso, a Almela Costa en su etapa de Bachiller. También estuvo en la Escuela Nacional de Magisterio, hasta llegar a estudiar en la Academia de San Fernando en los años 50, y será clave para entender ese paisaje en Murcia, tan imaginativo, y fascinante que llevó a cabo. Sus padres tenían un comercio de ultramarinos en Alhama, pero con 5 años ya se encontraba con su familia en el barrio de San Antolín de Murcia. Clave será cuando se presente a un concurso para obtener una plaza de dibujo en un

Instituto en Totana la cual ganó regresando a su tierra natal, y casándose en 1968 con María Martínez Sáez, con los que tuvo cuatro hijos, cuyo hijo Arturo Pérez ha seguido en parte los pasos paternos, al igual que Antonio Ballester, hijo de Mariano Ballester. Siempre se ha dicho que no alcanzó mayor notoriedad por vivir en esta comarca perdida en el sureste español, arrastrándolo a la tierra materna, y se ha planteado el caso de como se hubiese desenvuelto en un ambiente menos opaco y provinciano. Tiene una fase de prodigarse con el color amarillo siendo llamado en alguna ocasión el "pintor áureo", revelando una carga emocional y sentimiento pictórico no encontrado en otros murcianos del momento.

Para Aurelio el arte es intuición como decía desde muy joven, y junto con la razón deben conseguir una síntesis, aunque para Aurelio el primer factor tiene mayor peso. La intuición a veces hace desentrañar el sentimiento oculto.

El paisaje es más etéreo, más diverso o cambiante, mientras que el bodegón es más estable. Aurelio se ha sentido más desinhibido pintando paisaje, que le ha dejado más libre que, por ejemplo, la figura, género que ata mucho más.

Surgen en sus cuadros signos o elementos enigmáticos, misteriosos sueños o símbolos de su distorsión de la realidad. En ellos, dentro de lo sideral, lo metafísico o lo cósmico de su síntesis existe el movimiento, el viento, el aire que azota, la brisa, vibrando sus elementos, rotando a un lado u otro. "Lo bello de las imágenes de Aurelio se basa en la expresión de lo interior, en su radicalidad subjetiva, aunque para plasmar esa subjetividad tenga el artista que renunciar a todo dogma, a cualquier conclusión, reinventando de continuo su propia gramática"<sup>22</sup>, concepto de necesidad interior manifestado por Kandinsky.

**Pedro Sánchez Borreguero** (Murcia, 18 diciembre, 1930-23 noviembre 2008) Descubrimos a un pintor que puede llamarse de transición entre dos generaciones, crecido en Patiño, antes de cumplir los diez años su familia se traslada a El Carmen

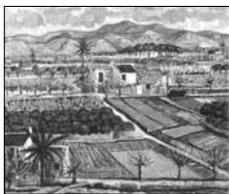


Sánchez Borreguero. "El río". Óleo / lienzo. 46x55 cm.

donde su padre abre un negocio. Se adentrará en el terreno de la medicina en Salamanca, mientras que comienzan sus clases del natural en el Ateneo y el Círculo de BB.AA. de Madrid. Se especializó en cirugía y traumatología, que más tarde emplearía para trabajar de cirujano en alguna plaza de toros, como gran aficionado. Su casará con Teresa Alemán Ruiz alcanzando a tener cuatro hijos.

Ya establecido en Murcia como médico, logrará sacar tiempo para su pintura o para el cine amateur, colaborando con A. Medina Bardón, incluso la hípica. En su casa de Mazarrón ha pasado parte de los mejores momentos, con esa percepción de infinito que tiene el agua.

Reconocido viajero, algo común en la mayoría, acompañado de cuadernos de apuntes, contempló muchos cuadros de los que sentía fascinación.



Pina Nortes. "Paisaje de la huerta". 1971. Óleo / lienzo. 61x73 cm.

Reconocido por crear esa fantasía de personajes atípicos, sin perder su lado de figuración humana, estudió en la Sociedad de Amigos del País y en la Escuela de Artes y Oficios en Murcia, teniendo como profesor a Sánchez Picazo en dibujo. Se inició en la Casa de la Cultura en Santo Domingo siendo su profesor Luis Garay, pero la senda de Pina Nortes será sobre todo de un autodidacta ajeno a las modas. A veces se le ha calificado de pintor decorativo, y al igual que Párraga es nuestro Picasso murciano como se ha dicho, Pina Nortes podría ser nuestro Gauguin. Es un pintor que recoge el folklore, los festejos, costumbres, romerías y típicos paisajes huertanos, muy dado además del paisaje, a la figura y al bodegón de frutas y flores. Su alto nivel en el grabado le lleva

a Colombia para enseñar las técnicas de estampación. Se dedicará a ser impresor y litógrafo.

Con ligeras concesiones al surrealismo, posee un original estilo, cuya estética difiere de sus contemporáneos, y aunque se sujete a sus temas variados pero de su tierra esto no lo hace localista sino que consigo le acompaña el amor a su tierra pero trascendiendo su pintura a cotas más altas. Se reconoce algo naïf en algunos pocos de sus cuadros, pero sobre todo será un costumbrista dentro de la temática de figura. Ofrece un lenguaje que le ha permitido desarrollar un discurso coherente y válido.

**M<sup>a</sup> Dolores Andreo Maurandi** (Alhama de Murcia, 16 abril 1934-12 junio, 2006) Tuvo a un ilustre maestro, Luis Garay, un año antes de fallecer, impartiendo clase en la Escuela de Artes y Oficios y en su estudio de la calle Gloria.

Con Garay descubrió su gran vocación, y será en Madrid donde proseguirá en esa formación artística, exponiendo a menudo en Madrid, y comenzando en la Casa de la Cultura de Murcia en 1960. Becada por la Fundación Juan March se marchó a Italia y prosiguió en París a través del Ministerio con una bolsa de viaje.

Con voluntad y tozudez para la joven de 23 años de provincia, acude a Madrid en



M<sup>a</sup> Dolores Andreo. "Marea". 1983. Acrílico / lienzo. 81x65 cm.

1957 al acabar Magisterio instalándose en casa de unos tíos, abandonando la carrera de la docencia como haría Párraga más adelante, pronto acudió a las clases de dibujo de Eduardo Peña, al Círculo de BB.AA, además

de pasar por otro maestro, el grabador griego Dimitri Papageorgius a finales de los cincuenta, un taller por el que aprenderá bien el arte de la litografía. J. L. Morales habla de 1965 como de un año decisivo donde "toda la crítica madrileña se rinde ante la modernidad y novedades que presenta la obra de esta mujer. En nuestro país, y en unos años en los que todavía era creencia general que el arte sólo estaba

reservado para el hombre, desde María Blanchard, pocas pintoras habían tenido la acogida de elogio unánime que obtuvo María Dolores Andreo<sup>23</sup>.

La pintora en un análisis de autocrítica ante estas primeras exposiciones madrileñas se confiesa expresionista. En la etapa de los setenta el color se impone y coge protagonismo sobre la graña negra, con figuras estilizadas, que devienen hacia los ochenta con toques de la cultura Pop, con esos aspectos geométricos de bandas horizontales que cruzan todo el cuadro.

Camina por las dos sendas del expresionismo abstracto (años 60) y de la geometría de líneas sobre todo horizontales (años 70), que a veces entremezcla conjuntamente (años 80 y 90), con algunas referencias surrealistas en los 80 sobre todo en las figuras y los bodegones.

Fue una pintora que jamás se adocenó. Fue buscando su autotransformación, basándose en unos ritmos seguros y en el convencimiento de sus posibilidades. Su afán evolutivo, provocado por su propio deseo de encontrar nuevas formas de expresarse, fue una constante, que queda palpable en su trayectoria; pero siempre, permanece inalterable, y bien visible, su toque, su personalidad, su certeza de la auténtico.

**Francisco Serna** (Alguazas, 6 enero 1935) Excepcional con el dibujo y vinculado con la enseñanza universitaria, nació de una familia de destacados comerciantes, trasladándose con su familia a Ginebra en 1937, ciudad en la que el pintor realizaría sus primeros estudios en el "Pensionat Ruth Cologny".



Francisco Serna. "Plaza de Alguazas". 1967. Óleo / lienzo. 81x65 cm.

La familia volvería a Alguazas tras finalizar la contienda civil.

Francisco continuaría sus estudios en Valencia, y aquí toma por primera vez contacto, de una manera disciplinada, con la pintura, de mano del hermano Arribas, profesor de dibujo.

Comenzaría en 1953 estudios de derecho en la Universidad de Murcia. Pero la carrera de derecho no parecía encontrarse entre los verdaderos intereses de Francisco y a partir de 1954 acompañaría a su padre en los negocios familiares. Tras su servicio militar pasaría por la Academia de Artes de San Fernando de Madrid, estudiando también litografía en Berlín Occidental y estudios superiores de Filosofía y Letras. Será en 1965 cuando inaugura su primera exposición en la Casa de la Cultura de Murcia. Al siguiente año contrae nupcias con Consuelo Rocamora. Se ha movido por un lenguaje figurativo muy peculiar.

**Ángel Hernansáez de Dios** (Murcia, 21 febrero 1937- 20 de abril 2011) Nació en el popular barrio de El Carmen, procedente de una familia numerosa cuyo padre era Catedrático de Instituto, grado que también él alcanzará.

En bachiller será alumno del estudio de Garay, y después con Pío Verdú. En su paso universitario comenzó Farmacia abandonándola después de pasar por varias ciudades españolas, y decidiendo estudiar BB.AA en Valencia.



Ángel Hernansáez. "Murcia". 1975. Óleo / lienzo. 200x130 cm.

Será otro emprendedor de viajes, conociendo Italia, Francia y Suiza sobre los años 60, que siente como necesidad. Será en Italia con las obras de los genios en Florencia y Roma lo que más le entusiasme. Supo ponerse obstáculos los cuales solía superar, los retos de lograr cosas más arriesgadas y autoanalizarse en su vertiente más intrínseca, un pintor que a la vez tenía una gran destreza al escribir y así lo demostró en ocasiones.

Hernansáez se confesaba «un eterno buscador. Mis etapas anteriores son los peldaños en los que me he apoyado para seguir. Estoy más conforme con todo lo que he pintado hasta ahora, que con cuanto he hecho anteriormente, aunque se trate de obras bastante dignas»<sup>24</sup>.

**José María Párraga Luna** (Alumbres, 20 mayo 1937-Murcia, 10 abril 1997) Lle-

gamos al noble y enigmático Párraga, de padres maestros, siguió la estela familiar respecto a la formación académica con magisterio, estudiando primero en la Escuela de Artes y Oficios, siendo uno de sus profesores Luis Garay, seguido de otro tan interesante como Mariano Ballester.

Con diez años la familia marchó de Alumbres (Cartagena) a Alquerías para después pasar al barrio de Santa Eulalia con perspectivas familiares de darles buena educación. En sus clases de dibujo coincidió con Almela Costa de profesor, marcando los pasos tradicionales y académicos a sus alumnos.

Lo que es indudable es su orientación figurativa ya sean pinturas, dibujos, collages, cerámicas que definen su lenguaje, en una época en que España está absorbida por esa neofiguración, tendencia neorrealista de la escuela madrileña y el arte Pop.

Sus elementos tienden a una rotundidad escultórica, como una "arquitectura corporal" de formatos tridimensionales neocubistas con innumerables primeros planos de sus figuras adentrándose en sus recovecos faciales.

Aprobará en 1955 en una segunda convocatoria su título de maestro de Primera Enseñanza, pero ese camino de la docencia dada su carencia vocacional no llegaría lejos.

En sus influencias foráneas es preferible citar una famosa frase suya que dice "Yo sigo a Mondrian, a Picasso y a Paul Klee, y me pierdo al final. Me sigo a mí mismo y estoy perdido al principio".

No es que emprendiera muchos viajes como sí hicieron con ansias de aprendizaje otros, sino que marchó para tener opinión del exterior, queriendo por encima de todo su tierra. En sus pocos viajes no descubrió nada nuevo en el hombre, su aspecto universal estaba en cualquier lugar como su Murcia.

Sabemos de sus cualidades de muralista, tanto en instituciones públicas como privadas, enlazando con la tradición de Luzzy o Carpe. Sus murales, algunos desaparecidos, deteriorados o restaurados en los últimos años. Al conocer a Párraga, Luzzy y Carpe, entre otros, nos dice en 1972 Juan Antonio Gaya Nuño que "la

región murciana, es una de las más activas en el muralismo y la única que puede presentar un estudio de la especialidad"<sup>25</sup>. El célebre historiador Manuel Jorge Aragnos hará buena cuenta de ello.

En estos inicios de los 70 comienza a visitar el psiquiátrico del Palmar, temiéndose un mal final pero sale airoso cada vez que entra, y esta relación sorprendentemente durará unas décadas.

Y si citamos a los que se han reconocido influjos más directos en su obra, estos serían Picasso y el ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, identificados por la crítica del momento igual que han considerado a Klee, Léger y Mondrian, éstos con un sentido de lo constructivo que ya avecinaba Cezanne.

Se afianza su símbolo que acompaña a muchas de sus figuras, la "paloma", aunque también veremos gallos, peces, frutas, pipas de fumar, pero será la paloma su constante, la que realmente le persigue en su trayectoria y descifra como su sosiego, su calma espiritual, compensando sus terrores y miedos.

Será los pirograbados y murales lo que más le absorba, pero pasando por el cuadro, la vidriera y los ocasionales libros ilustrados, pero no deja de experimentar como con tintas litográficas, y confesándose en estilo como barroco con aires mediterráneos sin pintar temas marineros.

En uno de estos cafés donde se prodigaba la tertulia, el bar Santos, conoció a su futura mujer, Lola Valverde, decoradora, que abrirá la Galería Delos en la Plaza Cetina, inaugurando como no podía ser de otra forma con obra de Párraga, y transmitiéndole estabilidad.

Ha sido un murciano de corazón, le entusiasmaba pasear por sus calles y amaba su Catedral. Es más, sus calles eran improvisadas galerías de arte, tanto Trapería, el jardín de Floridablanca, plaza de la Cruz, o cualquier quiosco, algo que a un pintor cotizado ni se le ocurriría ni imaginar.

Martínez Cerezo sentencia su buena habilidad del color, pero más vibrante, nerviosa y envolvente se muestra su faceta privilegiada del genial dibujante, reconociendo el propio Párraga que siempre le costaba más el pintar. Y el protagonismo

de este sabio manejo del dibujo es la línea, firme y segura, con carácter caligráfico.

Algo habitual en Párraga y sabido por todos era sus precios ridículos por los que se desprendía de obra, sobre todo con su círculo de compradores y amigos, no dándole mayor interés, con el deseo de conseguir dinero para subsistir él y su familia<sup>26</sup>.

**Fulgencio Saura Mira** (Murcia, 17 diciembre, 1938) Su padre fue el gran Fulgencio Saura Pacheco que nació en 1905, y como reconoce Saura Mira le enseñó el camino.

Su obra pictórica alude a escenas urbanas y sobre todo busca el paisaje del entorno regional. Desde niño conoce la técnica de la acuarela y el óleo al salir con su padre, para tomar apuntes directos desde diversos parajes.

Conoció a los escultores y pintores de la época anterior como el escultor Garrigós que iba con ellos a escuchar a los Auroros, Almela, Flores, Bonafé, Garay o Valbuena Prat. Reconoce que acompañaba a pintar además de a su padre, con García Trejo y Enrique Larrosa.

Mira dio muestras de su interés por el arte desde su más tierna infancia. Su faceta artística se centra en la pintura y la literatura, que desarrolla a lo largo de su vida con auténtica necesidad por transmitir su amor a la ciudad que le ha visto nacer.

Estudiará Derecho en la Universidad de Murcia, profesión que ejercerá paralelamente a la pintura, a la vez que recogerá el relevo de Mariano Ballester en el Museo de la Huerta hasta la llegada en 1985 de Ángel Luis Riquelme.

Entre sus oficios será designado Cronista por sus trabajos literarios, labor desempeñada en Alcantarilla, Totana, Fortuna, Ceutí, Abanilla y Murcia.

Utiliza la técnica de la acuarela que llega a dominarla en su madurez, y también del óleo, que es donde últimamente desarrolla su mejor expresión estética. Saura Mira es sobre todo un enamorado de Murcia y como otros pintores tratados combinará a la perfección un gran número de cuadros que enalancen la tierra murciana<sup>27</sup>.

**Manuel Avellaneda Gómez** (Cieza, 24 diciembre, 1938-Cartagena, 2003) El pintor de la deshabitada figuración, y de la

proyección de un mirar su paisaje desde la balconada. Veremos una unión estrecha con el campo murciano que lo adentra en ese excepcional grupo de ciezanos que sucumbieron al paisaje, como Pedro Avellaneda, Jesús Carrillo, Juan Camacho y Pepe Lucas, en cuya cabeza estará el maestro Juan Solano, junto a un impulsor del paisaje como Amador Puche.

1957 será el año en el que se traslada a Madrid para cursar sus estudios artísticos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y en el Círculo de Bellas Artes. Reside en Madrid hasta 1966, en esta estancia obtiene su formación y también una estrecha relación con un grupo de artistas que forman la Escuela de Vallecas y que influyen notablemente en su obra.

Su inquietud por el estudio del paisaje le llevó a recorrer las tierras españolas, italianas y portuguesas. Formará parte del Grupo Aunar cuando llegue a Murcia, junto con Aurelio, Párraga, Luis Toledo y otros.

Pertenece a una nueva generación denominada Generación Puente, y dentro de ésta se han destacado dos grupos: los denominados independientes (Gómez Cano, Medina Bardón, Mariano Ballester y Manuel Muñoz Barberán) y la segunda generación con José M<sup>a</sup> Párraga, Pina Nortes y Pedro Serna, a la cual perteneció Avellaneda. Manuel Avellaneda acabó en la costa soleada y de aguas "cálidas", al igual que Luzzy en sus últimos años, viniéndole la muerte contemplando el mar, cautivado por su bravura a veces, sus mareas, o imperturbables calmas desde Isla Plana en Cartagena<sup>28</sup>.

## CONCLUSIÓN

A raíz de esta generación hemos analizado que surgen tres focos de identidad bastantes claros (la vertiente clásica, la ruptura vanguardista y la geométrica), trasladándose algunos pintores de uno a otro foco según su evolución. En la *primera*, deudores de la Escuela Vallecana y de Madrid, son los que deambulan por los senderos académicos del paisaje histórico, con sus evocadores paisajes, cuyos pintores de la Generación del 20 y los anteriores costumbristas les inyectan cierta huella que permanece (Muñoz Barberán, Falgas, Medina Bardón, Luzzy, Pina Nortes, Saura Mira, Avellaneda

da,...). Surgirán semejanzas y formas de composición y luz mediterránea en los paisajes. Por estos cauces son muchos los que prosiguen como Toledo Puche, Amador Puche, Pedro Serna, Hurtado Mena, etc. En la *segunda*, con precedentes como Sofía Morales, la toma de ruptura es un aspecto esencial dentro de Molina Sánchez, Ballester o Aurelio con esa intensidad de colores matéricos y densas pastosidades propias de pintores que acompañarán el fenómeno paralelo a las vanguardias, a veces con amagos abstractos, con la aparición de grupos artísticos y nuevos coleccionistas en la década de los 70, y otras más expresionistas. Esa renovación en la pintura la tenemos en los continuadores de esa personalísima creatividad como Pedro Cano, José Lucas, Belzunce, etc. La *tercera*, será la inclinación geométrica, donde pintores como Párraga y Carpe son los máximos exponentes, junto con Aurelio que se decanta más tarde por ella. Adentrándose en composiciones, formas barrocas y cargadas como los dos primeros, y, en cambio, otros dirigidos hacia la simplicidad como Aurelio, pero en todos brilla la común idea de la línea, y las quebradas formas rectas, absorbiendo primeramente el cubismo, se dirigen al expresionismo murciano de Párraga, a veces naïf de Carpe o Pina Nortes, o neoplasticista de Aurelio, portando su variante del geometrismo lírico caso de Carpe o de abstracción más pura y geométrica caso de Aurelio, y que se prolongará en continuadores como Paco Almagro, M<sup>a</sup> Dolores Andreo, José Dalmau, etc.

## EL DESAFÍO DEL PAISAJE

El florecimiento de esta generación de posguerra, ha sido una indiscutible unión en ese canto de amor a su tierra, con las connotaciones necesarias para pensar detenidamente que estamos ante un fenómeno de pintura sujeta en parte en expresar de manera sentimental y emocional la plástica del lugar, de la región como fenómeno de investigación pictórica desde cualquier forma y estructura.

La otra cara del paisaje la tenemos en aquellos que se han prodigado menos, pero se aúnan para tomar una vía de composiciones y formas inusuales, cambiando el

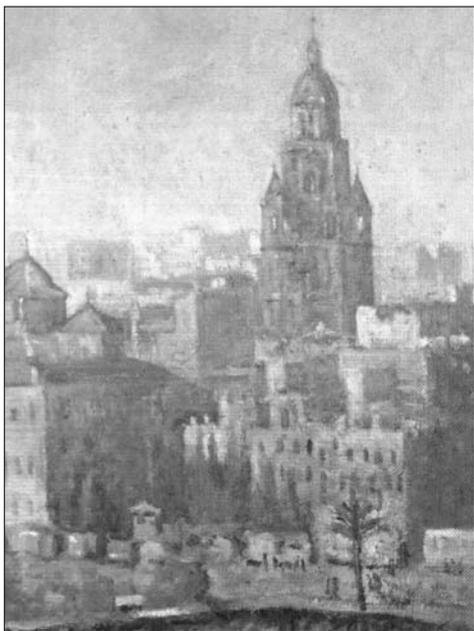


rumbo y devenir de la pintura murciana que conocemos hasta hoy, por lo que sin ellos no tendríamos esas inflexiones, caso de Molina Sánchez, Carpe, Aurelio, Párraga o Ballester, donde su paleta repleta de densidad, hacen que la mancha actúe como amiga constante de sus obras, bebiendo de diversas referencias, como son las vanguardias, y todos los grupos crecidos desde los años 50, girando hacia otros postulados, más geométricos, dado el caso de Carpe, Aurelio y Párraga, con ritmos sueltos, desgarrados, a veces sin abandonar el eje de simetría y equilibrio, no dejando de ser auténticos, con guiños abstractos, entrando en esa simplificación geométrica.

La próxima generación o promoción nacida en los años 40 no posee un estudio pormenorizado, exceptuando algún caso como la Tesis reciente realizada a Pedro Cano o algún estudio de Suficiencia Investigadora como a Toledo Puche en el aspecto de investigación universitaria. Estos pintores en su mayor parte siguen activos, por lo que pueden ofrecer una posible obra venidera interesante, algunos muy reconocidos como Gabarrón con varias sedes que difunden su nombre (Mula, Valladolid, y N. York) y la recién creada Fundación Pedro Cano en Blanca.

Hemos incluido a los pintores Esteban Campuzano, Román Gil, Vicente Ruiz, Francisco Cánovas Sala, Manolo Belzunce, José Lucas, Luis Manuel Pastor, Antonio Alarcón Felices, Cayetano Toledo Puche, Pedro Cano, Cristóbal Gabarrón Betegón, Pedro Serna, Francisco Cánovas Almagro, José Hernández Ortuño "Sanjo", Manolo Barnuevo, Antonio Rosa, Severo Almansa, Juan Bautista Sáenz, Hernández Cop, Antonio Martínez Mengual, Dora Catarineu, etc.

Las siguientes generaciones que parten desde la década de 1950 en adelante son reflejo de esa vertiente rupturista, asimilando influencias foráneas, dejando su impronta en la reciente historia de la pin-



tura murciana. Dejamos seguro una riada de pintores que no pueden ser tratados a fondo, pero que han participado y siguen haciéndolo del arte murciano en cualquier momento.

La naturaleza del paisaje continúa transformándose de manera compleja empleando las técnicas y recursos de hoy día, siendo un verdadero “reto”.

Además, según Anna María Guash, la propia identidad cultural se va perdiendo en beneficio de la pluralidad cultural, con frentes multiculturales, pero con el código impreso en el subconsciente para muchos pintores de su tierra murciana y la gran herencia dada.

#### NOTAS

1. Pág. 53. Hermsilla Álvarez M<sup>a</sup> Ángeles. Texto: “La visión Impresionista del paisaje en las primeras novelas de Azorín”, del libro “Visiones del paisaje”. Actas del Congreso Visiones del paisaje. Priego de Córdoba. Universidad de Córdoba. 1997.
2. Pág. 73. Romero de Solís, Diego. Artículo “El alma del paisaje” del Catálogo: “Paisaje mediterráneo”. Electa. Exposición en Sevilla. 1992.
3. Pág. 12. Lhote, André. “Tratado del paisaje”. Poseidon. 1970.
4. Cruz Fernández, A. Pedro. Catálogo “I Premio Regional de Pintura José María Párraga”. Sala S. Esteban. Cajamurcia. 1997.
5. Texto de J. M. Bonet titulado “Retrato de Manuel Avellaneda (Sobre Fondo de Murcia) del Catálogo “Avellaneda. 45 Años Después”. Museo Siyasa (Cieza). 2002.
6. Francisco Vivo nace en Javalí Nuevo. En 1958 estudia Bellas Artes en la Facultad de San Jorge de Barcelona, trabaja como pintor y profesor en Secundaria, y destaca el haber realizado la Tesina del pintor murciano “Aurelio”.
7. Catálogo “Murcia: la mirada romántica, entre el olvido y la añoranza”. Museo de la Ciudad. Octubre. Ayto. Murcia. 2000.
8. Pág. 23. “¿La guerra ha terminado?” Arte en un mundo dividido (1945-1968). Ministerio de Cultura. Centro de Arte Reina Sofía. 2010.
9. Sanz, Bautista, Juan. “77 años de pintura y escultura en Murcia”. Galería Zero. 1977.
10. Contraparada 9. Ayto. Murcia. 1988. Crítica de J. M<sup>a</sup> Moreno Galván en El Alcázar el 19 de septiembre de 1955.
11. Pág. 15 del texto de Fernando Urbina del Catálogo M. Ballester. “Un Pintor y su Mundo. Muestra Antológica 1916-1981”. 1983-84.
12. García Viñolas, M. A. “Los pintores del día de mañana: Molina Sánchez”. Arriba. Madrid, 11 de mayo de 1946.
13. Pág. 15 “Notas y datos para una biografía” de Martín Páez Burruezo que aparecen en el libro “Homenaje a J. A. Molina Sánchez” de la Real Academia de BB.AA. de Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca.
14. Pág. 30-31. Ruiz, Vicente. “Reflexiones sobre la obra del pintor Molina Sánchez”. Del libro “Homenaje a J. A. Molina Sánchez”. Colección Artistas Murcianos. R. A. de BB.AA. Sta. M<sup>a</sup> de la Arrixaca. 2005.
15. Pág. 35 del texto de Martín Páez del Catálogo “Murcia, Un Tiempo De Posguerra 1939-1956”. Palacio Almuñ. Ayto. Murcia. 1998.
16. “Bautista Sanz, Juan. “77 años de pintura y escultura en Murcia”. Galería Zero. 1977.
17. Pág. 64. Segado del Olmo, Antonio. “7 pintores con Murcia al fondo”. Organización Sala Editorial. 1977.
18. Páez, Martín. “Datos y recuerdos para una biografía de Muñoz Barberán”, del Catálogo “Muñoz Barberán y la Ciudad de Murcia”. P. Almuñ. 2009.
19. Pág. 7 del Catálogo “Muñoz Barberán. Pinturas” de la Sala Cajamurca de Madrid. 1996.
20. “Pintura de Asensio Sáez”. Sala Zurbarán. Del 23 de marzo al 6 de abril. Cartagena. 1972.
21. Pág. 86 del Catálogo “Aurelio. 1930-2000”. P. Almuñ. 2002, y a su vez recogido del Catálogo Galería de los Espejos” del 2000.
22. Pág. 16. Morales y Marín, José Luis. “M<sup>a</sup> Dolores Andreo”. Editado: Fur printing. Madrid. 1996.
23. Soler, Pedro. 21 de abril de 2011 en La Verdad.
24. Pág. 88. Gómez de la Serna Gaspar. “Carpe”. Artistas Españoles Contemporáneos. Ed. Serv. Publicaciones del Ministerio de Educación y ciencia. 1974.
25. Imagen 15: Párraga. 1970-75. “Paisaje con árbol”. Pintura / tabla. 48x60 cm.
26. Imagen 16: Saura Mira. “Paisaje urbano y Catedral”. 1973. Óleo / tabla. 94x60 cm. Col. Ayuntamiento de Murcia.
27. Imagen 16: Avellaneda. “Paisaje”. 100x81 cm. Sin fechar

P.D. La Bibliografía se encuentra disponible en el original del documento en poder del autor.