

ELOGIO DEL PAISAJE II. LA CASA TORRE EN LA PINTURA MURCIANA

Pedro Manzano

Historiador de arte. Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia. Miembro de AECA (Asociación Española de Críticos de Arte)

Resumen: El artículo recoge la representación de una construcción arquitectónica, como es la casa torre, en el arte murciano: en el grabado y, sobre todo, en la pintura. La evolución del motivo –parte integrante del paisaje– a lo largo del tiempo y su adaptación a los estilos de cada época y de cada pintor. Lo que nos permite observar no solo las variaciones en que se nos muestra esta tipología arquitectónica, sino también como ha sido abordada desde el arte regional hasta fechas recientes.

Palabras clave: Casa torre, Palladio, costumbrismo, estampa, grabado, pintura de género, ermita, *hortus conclusus*, jardín árabe, casona solariega, Enrique Atalaya, Manuel Picolo, Luis Garay, Atienzar Sala, Almela Costa, Victorio Nicolás, Hernández Carpe, Generación del 27, Aurelio, Pina Nortes, Pedro Serna, Ramón Gaya, Jesús Silvente, Muher, Antonio Sánchez, Zacarías Cerezo, Hurtado Mena, huertos en Totana.

Abstract: The article collects the representation of an architectural construction, such as the tower-house, in Murcian art, in engraving and, above all, in painting. The evolution of the motif –an integral part of the landscape– over time and its adaptation to the styles of each period and of each painter. This allows us to observe, not only the variations in which this architectural typology is shown to us, but also how it has been approached from regional art until recently.

Key words: Tower-house, Palladio, costumbrismo, print, engraving, genre painting, hermitage, *hortus conclusus*, Arab garden, manor house, Enrique Atalaya, Manuel Picolo, Luis Garay, Atienzar Sala, Almela Costa, Victorio Nicolás, Hernández Carpe, Generation of the 27th, Aurelio, Pina Nortes, Pedro Serna, Ramón Gaya, Jesús Silvente, Muher, Antonio Sánchez, Zacarías Cerezo, Hurtado Mena, Totana orchards.

*Y también, Murcia mía, con tu recuerdo lloro,
joh, entre fértiles huertas, deleitosa mansión!
Allí se alzó a mi vista el sol a quien adoro,
y cuyos vivos rayos aún guarda el corazón.
Pasaron estas dichas, pasaron como un sueño;
nada en pos ha venido que las haga olvidar...
Qasida de la ausencia de Murcia (fragmento).*

Ibn Said al Maghribi. Siglo XIII

Edición del profesor Torres Fontes.

Extraído de la antología poética *Mis Jardines*

Murcianos, selección: Soren Peñalver. Murcia, 2016.

La casa torre es una tipología arquitectónica que ha protagonizado un buen número de obras en el arte regional. Palacio, residencia rural, casona solariega... Situada en numerosas ocasiones entre la ciudad y la huerta, destinada tanto al solaz y ocio de su propietario, como a servir de núcleo de una explotación agropecuaria... A todas estas funciones responde una edificación arquitectónica que se acoge a la tipología de casa torre, o mejor a alguna de las múltiples variaciones arquitectónicas que hemos convenido en definir como casa torre; pues estos palacetes y mansiones, a los que nos estamos refiriendo, no parecen que, al fin, se sujetasen a ningún diseño

arquitectónico previamente establecido, aunque, y esto es lo más interesante, sí se ajusten a una identidad de concepto que se nos muestra como fácilmente reconocible: un icono visual, un volumen, cuya rotunda forma y el atractivo color con el que se enjalbegan y revocan sus muros exteriores –generalmente en un rojo profundo o en un añil vibrante, a veces en un ocre dorado, raramente en blanco– marca un hito en el paisaje; una huella urbana en lo rural, un límite, absorbido en algunos casos por el empuje de la propia ciudad. La casa torre, una perfecta simbiosis entre casa, huerto y jardín. Una perfecta muestra del poder que detenta su propietario; el poder que otorga un apellido, una familia, un título, una posición social...

Para algunos autores, esa superposición de arquitectura, pintura, ornamentación... supuso un modelo constructivo que se extendió de forma rápida por toda Europa desde el siglo XV, en especial por el Mediterráneo y, por supuesto, por la costa levantina y Murcia; cuyas fuentes hay que buscar en el mundo romano, sobre todo en las villas rurales patricias, y en el Renacimiento –en *Arquitectura y color*, la publicación de José María Hervás Avilés y Alfonso Segovia Montoya, editada en 1983 por la Editora Regional y el Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, los autores reproducen el grabado de una vivienda del siglo XV del Véneto, una xilografía del *Opus Ruralim Commodorum*, para poner de relieve su similitud con los huertos y casas torre murcianas, palomar incluido-. Puede que la influencia palladiana –Andrea Palladio (1508-1580), fue un arquitecto del Renacimiento tardío que abarcó casi la totalidad del siglo XVI– sea la más determinante en la evolución de este modelo arquitectónico; al menos eso defienden tanto Hervás como Segovia cuando comparan la Torre Almodovar, en los Ramos, construida a finales del XVIII o principios del XIX, o el Huerto de las Palomas, en Totana, de construcción más tardía, con diseños de Palladio que refieren la reconstrucción ideal de una villa antigua: el volumen rotundo de un prisma cúbico coronado por una estructura similar de menor tamaño –simetría y proporcionalidad y, a la vez, dominio del espacio en el que se ubica-. Ese volumen ideal aparecerá ya representado, formando parte del paisaje toscano, en una de las *105 Tablas Biccherna* de Siena pintadas entre los siglos XIII al XVIII.

En el Levante, y en tierras murcianas, la casa torre no parece que se ajustara de forma general a ese ideal palladiano. Las representaciones que podemos rastrear a través de grabados o pinturas a partir de la segunda mitad del siglo XVII, nos presentan edificaciones fortaleza, en mitad del campo o en la propia ciudad –quizá se deba a que el reino de Murcia actuó como territorio de frontera de la Corona de Castilla, y a que las casas nobles y los concejos tenían la torre incorporada en sus escudos de armas, sellos y blasones– acentuando el carácter defensivo por encima de cualquier otro.

Distintos ejemplos: El óleo sobre lienzo de Senén Vila (h. 1640-1707) *Noli me tangere*, que se encuentra en la parroquia de San Bartolomé de Murcia; que muestra, tras el Salvador y la Magdalena, dominando el paisaje, lo que podría ser

una pequeña fortaleza o alcázar y también la sólida estructura de una edificación, un complejo almenado, que patentiza el poder y los dominios del propietario rural. Otra muestra de esta tipología constructiva de casa torre, ahora en un entorno urbano, es apreciable en la obra de Pedro Camacho Felizes de Alisén (1644-1716) *Susana en el baño*, un cuadro de grandes dimensiones que se halla en Lorca en la Casa-palacio de Guevara; los viejos libidinosos que abren la puerta y sorprenden el aseo de la Casta Susana; el portón abierto y tras ellos, en la calle,

las viviendas, unidas por un pasaje elevado, que semejan torreones. En algunos grabados se referencia este tipo de construcción que aúna casa rural, palacio, fortaleza, torre... y, a la vez, subraya sus vínculos con edificios religiosos; un asunto que queda patente en dos estampas, una de ellas tallada por el sacerdote Marcos Orozco entre 1654 y 1707, que muestra la imagen de Nuestra Señora de las Huertas rodeada de viñetas o cartelas, una de las cuales, en el lateral izquierdo, recoge una procesión con el traslado de la imagen de la virgen a su santuario y, al fondo, una casa con torre ante una arboleda (Figura 1); otra es una entalladura más tardía, de finales del siglo XVIII, realizada por Domingo Ximénez en 1748 e incluida en el *Informe por la Venerable Sierva de Dios Sor María Ángela Astorch* impreso en Murcia en 1777 en el taller

que Felipe Teruel tenía en la calle Lencería, en la que se aprecian, a la derecha de la imagen, la representación de edificaciones, junto a una ermita, que bien podrían emparentarse con casonas rurales o casas torre. A veces, estas representaciones de casonas rurales, sobre todo desde finales del siglo XVIII, se alejan aún más del modelo palladiano. El grabado de Palomino, publicado en Madrid en 1778, del *Atlante Español*, referido al Reino de Murcia, representa a dos labriegos; ella hila la rueca junto a un edificio que semeja torreón o palomar, él ara el campo; y al fondo de la estampa, la casona anexa a una construcción con forma de minarete se recorta en el horizonte. Sabemos que la casa Nogués –imprensa establecida en Murcia h. 1818, con continuidad de casi dos siglos– tenía en sus fondos de grabados en madera de boj, probablemente adquiridos a otras imprentas más antiguas, en la colección de romances, una bonita entalladura en la que, junto a una casa torre, un personaje con aire morisco entregaba una flor a una bella cristiana (Figura 2); lo que no deja de ser curioso, porque Pablo Nogués Santamaría, hijo de Pablo Nogués Clerch, fundador de la imprenta, se hizo construir una casa torre como muestra de su poderío económico y de su estatus social, la mansión Buenos Aires, en la finca que tenía en La Paloma, en los alrededores del Palmar. Edificación hoy en ruinas, queda un bonito dibujo trazado por Mateo Bovet (Figura 3).



Figura 1. Marcos Orozco. *Traslado a su santuario de Nuestra Señora de las Huertas*. Siglo XVII. Grabado (detalle).



Figura 2. Autor desconocido. Xilografía. Siglo XIX.
Pertenece a los fondos de la imprenta Nogués.

Aunque, en lo que se refiere a representaciones plásticas de una casa torre murciana, es imposible no referirse al hermoso grabado romántico (Figura 4) realizado por J. Albacete que recoge el convento de las Agustinas y la magnífica *casa torre*, un palacete almenado, mandado reconstruir, a partir de la Torre de Junterón, por el marqués de Beniel en 1726. La estampa, de ambiente costumbrista, refleja con precisión



Figura 3. Mateo Bovet. *La mansión Buenos Aires*, 1983. Tinta sobre papel.

todas las cualidades que hemos venido subrayando al referirnos al sentido del poder socioeconómico –incluso político– que representa este tipo de modelo constructivo: Una casa palacio en el límite entre la ciudad y la huerta; con aspecto de fortaleza, señalado por

los torreones de las esquinas del edificio y la decoración ornamental de los remates superiores; un huerto o jardín cerrado –Huerto de Cadenas o Junterones– que, en este caso conserva el aroma árabe, con brazales y fuentes que se surten del agua fresca de la acequia Caravija. La casa fue reformada por sus propietarios, los López-Ferrer, en 1868, eliminando las torretas del segundo cuerpo; luego pasaría a titularidad municipal y en 1999 se convierte



Figura 4. Albacete. *Torre de Junterón*, Grabado. Siglo XIX.

en Museo de la Ciudad, recuperando en su logotipo o emblema, diseñado por José Luis Montero, los antiguos torreones de la fachada.

A los pintores murcianos del siglo XIX les sería muy difícil no quedar subyugados por un elemento tan determinante en el paisaje como la casa torre, esa casona solariega, esa presencia que, por sí sola, es capaz de establecer una narrativa del lugar y de los personajes que deambulan a su derredor; marcando la relación entre los sujetos y el entorno. Un tema. Un motivo pictórico en el que confluyen arquitectura, color, paisaje, huerto, jardín... con los personajes presentes en la escena, y que aparecerá con cierta frecuencia, más o menos camuflado, de forma más o menos explícita, en distintas obras de la pintura costumbrista murciana y, a veces, forma parte de algún cuadro de género.

Serán Enrique Atalaya y Manuel Pícolo López, ambos nacidos en Murcia en 1851 y fallecidos, el primero en París y el segundo en Madrid, en 1913, los pintores costumbristas que por primera vez incorporen en sus lienzos escenas huertanas con protagonismo de la casa torre, de la casona rural en el ámbito huertano, sin la cual esos cuadros carecerían del sentido que los hizo posibles.

Formado en la Academia de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Atalaya es un pintor de género –escenas cotidianas de aire romántico tratadas con un sentido historicista, pinturas de *casación*, duelos y disputas tabernarias, mosqueteros que parecen escapados de narraciones de Dumas o Walter Scott...– que incorpora en sus cuadros temas de ambiente costumbrista, meticolosas descripciones de escenarios y gentes de la huerta. Probablemente, estas escenas huertanas correspondan a la primera época de Atalaya –que en 1869 marcha a Madrid, y en 1881 parece que se instala definitivamente en París–; y *La Romería* (Figura 5), un óleo sobre lienzo de 52x91 cm, uno de los más interesantes y representativos del período: la hermosa casa torre, con arcadas mozárabes y un torreón de amplios ventanales que nos recuerda la Alhambra –nada extraño por otra parte,



Figura 5. Enrique Atalaya. *La Romería*.
Óleo sobre lienzo, 52x91 cm.

pues la inclusión de elementos decorativos y estructurales de arquitectura nazarita en las construcciones de abolengo de la España tardo romántica serán habituales– centra la obra. Junto a la casona, con emparrado y palmeral, que ha servido de excusa para reflejar un día de fiesta, se disponen las gentes del pueblo, en animada charla, formando grupos junto a la acequia, vigilando las caballerías... Incluso se ha incluido

en la escena a unos huertanos que juegan a las cartas –un posible homenaje, según el historiador de arte Martín Páez, al cuadro de Adolfo Rubio *Partida de malilla*–. *La Romería*, un cuadro que obvia un elemento importante, la capilla o ermita que acoge la advocación religiosa causante del evento, y es que quizá la capilla constituya parte –aquí no visible– del complejo que forma la casona y el huerto, pues era normal que muchas casas torre incorporaran en su estructura, o anexos, capillas o ermitas, que abrían los festivos o determinados días del año a huertanas y huertanos lugareños. No será éste el único cuadro con *casa torre*, o mejor con casa con torre, que pinte Atalaya. *En el mercado*, un cuadro de pincelada corta, expresiva y luminosa, pintado en técnica mixta sobre cartón, de 63x96 cm, Atalaya representa una escena de aire barroco, que parece inspirada en lecturas de Cervantes –sobre el Quijote llegó a realizar 200 obras–. A la sombra de la arboleda, que sobresale del patio de una casa, el titiritero ejecuta, junto a cajas, instrumentos y abalorios que constituyen sus útiles de trabajo, sus asombrosos juegos de equilibrio, frente a una multitud de caballeros y señoras ataviadas con ropajes del Siglo de Oro; en el lado derecho del cuadro, una esbelta torre, casi atalaya, sobresale sobre el porche de la casa que cierra la escena representando un día de mercado. Estos dos cuadros, más otro perteneciente al ciclo sobre el Quijote: *La Noria*, que también incluye, junto a los dos rústicos con pollino junto a una noria, lo que podría ser una casona de campo con torre, se expusieron en la exposición que el Centro de Arte Palacio Almuñé celebró en septiembre-octubre de 2003, «Enrique Atalaya (1851-1913). Del Costumbrismo al Postimpresionismo», para recuperar la memoria del pintor. Más recientemente, en la muestra «Pintores murcianos en el Museo del Prado», inaugurada en junio de 2021 en el Almuñé, se han presentado cuatro cuadros de Atalaya, dos de ellos incluyen la casa torre como uno de los motivos: *Fiesta Huertana*, un óleo sobre lienzo de 43x60 cm fechado en 1877, y *Escena Circense*, de idéntica técnica y soporte fechado hacia 1880; este último resulta curioso, pues es una versión casi exacta, en los personajes, su disposición, incluso sus sombras, e incluso en los volúmenes de la arboleda, de los edificios representados, en la torre... que el ya reseñado como *En el mercado*; incluso es una obra de casi idéntico tamaño; podría haber sido un boceto realizado con tonos y pinceladas más planas y, en este caso, quizá de forma más apresurada.

Manuel Picolo es otro de los grandes pintores de género murcianos. Desde muy joven, con apenas 9 años, asiste a las clases de la Económica. En 1873, aunque se la ha concedido pensión para estudiar en París, lo encontramos en Madrid matriculado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Su trayectoria artística discurre entre Madrid y Murcia –donde recibiría distintos encargos para contribuir a embellecer el casino de la capital de la región–. Como pintor de género, Picolo abordó en sus cuadros numerosas escenas de ambiente militar y, en alguna de ellas, como en *El Prófujo*, un pequeño óleo sobre tabla de 12,5x21,8 cm, introdujo arquitecturas de remembranza nazarita. Pero al igual que otros pintores murcianos

de la época no renunció al tema costumbrista. Martínez Tornel escribe en el diario *La Paz de Murcia* el 31 de diciembre de 1875:

[...] pero sí los jóvenes pintores murcianos siguen las huellas de Ruipérez y buscan su inspiración en el cielo que los vio nacer y trasladan a sus cuadros el rico filón de las costumbres de nuestra huerta, donde hay originalidad, vida y exceso de poesía, por su integridad primitiva y lo brioso de su origen. No dudamos que los nombres de Picolo, Gil, Dubois, Sobejano, Meseguer y Mauricio y otros muchos no solamente alcanzarán nombre y fama, sino que serán buscados para admirar en sus obras los tesoros de nuestra localidad.

Un cuadro de Picolo da cumplida cuenta del elogio que, en lo que se refiere a la pintura costumbrista, queda reflejado en el texto: *Escena Huertana* (Figura 6). En la obra, un óleo sobre lienzo de 40x58,5 cm, un grupo de huertanos platican junto a la acequia, a la sombra de un caserío; al fondo, centrando la escena, al final del camino que discurre sobre el puente, se alza el rotundo volumen de una casona rural.



Figura 6. Manuel Picolo. *Escena Huertana*. Óleo sobre lienzo, 40x58,5 cm.

Pero si hay dos cuadros que por vez primera le conceden a la casa torre el protagonismo más absoluto son: *Barrio de San Antolín* y *La torre colorada*. El primero de los citados, obra de Atiénzar Sala; el segundo, una pintura de Victorio Nicolás. Dos obras que nos permiten contemplar desde la pintura esa diversidad que apuntábamos al referirnos a esta tipología arquitectónica, pues en un caso estamos muy próximos al modelo italiano, y en el otro a una estructura, una construcción, que nos recuerda la presencia islámica en el levante.

José Atiénzar Sala (1875-1948), nace en Murcia en la calle Platería, en el seno de una familia acomodada. Estudia en Madrid, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en Granada. Su vida transcurrió prácticamente en su ciudad natal; siempre vinculado al Círculo de Bellas Artes. Su pintura es una declaración de la pasión que sentía por el paisaje murciano, a pesar de que aún joven, a los cuarenta años, quedaría postrado a causa de una enfermedad en una silla de ruedas. Según señala otro pintor, Fulgencio Saura Mira, Atiénzar sentía pasión por Italia, aunque jamás pudiese gozar del paisaje ni del arte italiano. La huerta, las palmeras, los montes cercanos, los tejados de la ciudad eran oteados a diario desde su estudio en la Torreta del Malecón junto al barrio de San Antolín, y motivo de gran parte de su obra. *Barrio de San Antolín* (Figura 7), un óleo sobre lienzo de 45x53,5 cm, refleja a la perfección su manera de enfrentar el paisaje; entre la arboleda, una casa torre



Figura 7. Atiénzar Sala. *Barrio de San Antolín*. Óleo sobre lienzo, 45x53,5 cm.

de muros rojos centra la composición. Tras ella, los tejados del barrio murciano y la cúpula y torre de la iglesia. Un cuadro que establece bien el límite y los vínculos, entre la ciudad y la huerta –la calle de La Muralla conectaba San Antolín con el punto del Malecón que llamamos La Sartén–. Un cuadro que parece bañado en una melancólica atmósfera dorada. Inundado de luz. Pura poesía. Pero dejemos que sean las palabras de Martín Páez Burruezo, que incluyó una antológica de su obra en la muestra *Contraparada 11*, celebrada en

Murcia en 1990, quien nos hable de esa pasión del artista por el paisaje de su tierra:

Atiénzar busca abiertamente el contacto con la naturaleza de nuestra tierra seca, polvorienta y tantas veces fértil, cegadora de luz que recoge todos los encantos locales. El color decadentista, siempre delicado, define la ciudad y su entorno. Atiénzar vive e intenta interpretar ese mundo de huertos, de espacios intermedios, frontera límite, abrazo entre la ciudad y la huerta. Con su paleta parece que intentara definir con la tonalidad los olores locales, porque Murcia es, ante todo, peculiaridad aromática.

Atiénzar, un pintor reivindicado por los jóvenes pintores murcianos de la generación del 27, sin el cual es casi imposible entender, por ejemplo, la pintura de Almela Costa (1900-1989). Qué difícil contemplar la luz filtrándose entre las hojas, las sombras de la arboleda junto a la acequia, las flores... Qué difícil contemplar *Mujer en la ventana*, un óleo sobre lienzo de 1931 en el que Almela retrata a su esposa, Emilia, junto a una maceta de geranios, en la casa en la que viven en la calle Sagasta, contemplando torres y azoteas, al fondo unas palmeras; o *Casa y jardín* (Figura 8) pintado cuarenta años después, en el que Almela, veraneante habitual en las playas de La Ribera, refleja los pinos ante la casa señorial –con parte de la fachada almenada– que la familia Barnuevo tenía en La Ribera del Mar Menor y no pensar en Atiénzar. Una curiosidad: la cuñada de Atiénzar, Joaquina García y García era dueña de la Torre de Caradoc, finca con hermoso palmeral en el que el pintor habría de pasar buenos ratos.



Figura 8. Almela Costa. *Casa y jardín*, 1971. Óleo sobre lienzo, 65x54 cm.

Victorio Nicolás (1896-1963) pertenece a esa generación de artistas –la del 27 en Murcia– que ha escrito una de las páginas más hermosas del arte regional: Pedro

Flores, Garay, Joaquín, Clemente Cantos, Antonio Garrigós, Almela, Bonafé, Planes... Nicolás, un pintor que hizo de su personal visión del paisaje, de su proyección en la naturaleza el tema principal de su obra. Magnífico dibujante –en 1933 sería nombrado profesor de dibujo lineal en la recién creada Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Murcia–, que comenzó a formarse en las clases del Círculo Católico Obrero y ejerció como dibujante litógrafo en el taller de José Alemán. Sin datar, pero realizado seguramente hacia finales de los años cuarenta, Victorio Nicolás Martínez, realiza el cuadro *La torre colorada* (Figura 9), un óleo sobre lienzo de 68x80 cm, perteneciente a los fondos del Ayuntamiento de Murcia, que representa una casa torre roja centrando el paisaje entre una arboleda de frutales y un palmeral. La esbelta torre, casi minarete o alminar, coronada por un pináculo, sobresale por encima de la cubierta plana del edificio y corta la línea que dibuja la sierra de Carrascoy. Es un cuadro que describe bien el interés de Victorio por el paisaje murciano; la casa huertana fue tema recurrente en su obra, muchas veces recogida en acuarelas rápidas, vibrantes, de gran luminosidad y colorido contrastado. Óleos, acuarelas, que en numerosas ocasiones giran en torno al Malecón –puede que esta Torre Colorada, fuese una construcción cercana al paseo que vincula la ciudad y la huerta–. Hay otro cuadro, una acuarela de 50x62 cm, que el pintor realizó desde el Malecón, que debemos incluir en esta relación: *Huerto de los cipreses*. En primer plano, la exuberancia de las flores de crisantemo que esta finca agrícola producía, un intenso contraste de verdes y amarillos moteados de rojo, y cerrando la composición la casa torre hoy desaparecida –aunque podamos ver su traza en algunas postales de época que han llegado hasta nosotros–, dibujada en el horizonte bajo el palmeral y los altos cipreses.



Figura 9. Victorio Nicolás. *La torre colorada*. Óleo sobre lienzo, 68x80 cm.

La temática del huerto, del jardín, de los muros que lo cercan, de los núcleos habitacionales construidos en su seno, de ese *hortus conclusus* de los romanos, ese jardín o huerto cerrado, domesticado, fue tema preferido por los artistas de los años veinte: Garay, Almela Costa, Joaquín, Pedro Flores, Bonafé... Cuadros como *El palmeral*, de Garay, de 1928; *Crisantemos*, que realiza Almela en 1921, en el Huerto Manú; *Paisaje*, pintado por Joaquín en 1928; *Huerto de los Cipreses*, una obra de Flores de 1926; o *La casa de La Alberca* y *La charca*, dos acuarelas de Bonafé pintadas en los años treinta... Por citar unas pocas obras, lo dejan bien patente. ¡Ah! pero qué lástima que no podamos rastrear en estos cuadros la presencia clara de casa torre alguna.

Casi sería posible considerar a Luis Garay (1893-1956) como ejemplo perfecto de un artista completo. Pintor, diseñador, escritor...Cuadros, carteles, carrozas,

importantes trabajos como litógrafo, marcas para firmas comerciales, ilustraciones en periódicos y revistas: *El Liberal*, *La Verdad*, *Verso y prosa*, *Sudeste...* Habitual colaborador en la prensa murciana, Garay es un perfecto ejemplo del artista que respira con ansia los nuevos aires de las vanguardias. Y el que sabe ser, a través de sus escritos y sus cuadros, fiel notario de su tiempo, de los barrios su ciudad y las gentes que los habitan. Nada hay en Garay de impostación o de artificio. Garay es un personaje hecho a sí mismo, con constancia y esfuerzo. En su libro *Una época de Murcia* escribe:

Mi infancia transcurre entre impresiones deprimidas y tristes. Me acobardaba la pobreza en que vivía [...] de ser tan extremadamente pobre [...] y carente de orgullo me refugiaba en un modo de exaltación espiritual, en un estado de la fantasía viviendo, como si fuesen realidad, sueños y ocurrencias pueriles.

Pronto se coloca como dependiente en una tienda de ultramarinos y comienza a asistir a clases de dibujo y pintura en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y en el Círculo de Bellas Artes –donde expondrá con Pedro Flores en 1920–. Exposiciones y distinciones en Madrid, París, Barcelona... Y Murcia, siempre Murcia, sus gentes, sus paisajes.

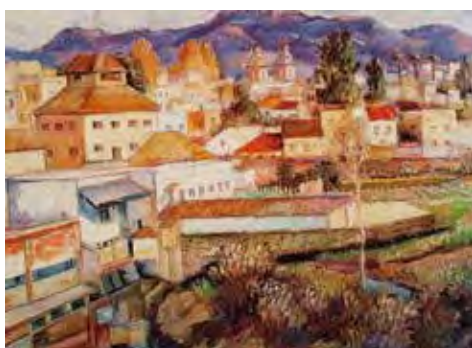


Figura 10. Luis Garay. *Barrio del Carmen*.
Óleo sobre lienzo, 73x91,5 cm.

Garay pinta, casi con toda seguridad a finales de los cuarenta o en los primeros años cincuenta –el cuadro está sin fechar– *Barrio del Carmen* (Figura 10), una obra de tamaño medio, 73x91,5cm., un óleo sobre lienzo que incorpora la estructura de una imponente *casa torre* absorbida por el crecimiento del barrio del Carmen. Una edificación –aún en pie, en la plaza de La Paja, sede actualmente de dependencias municipales– que nos retrotrae

a los modelos trazados por Palladio cuando plantea cuál sería, desde su visión, la construcción ideal de una villa antigua. Una obra, en fin, que parece en clara sintonía con otra, *Paseo de Alfonso X el Sabio de Murcia*, casi de idéntico formato y con semejante utilización de la pincelada y el color; una pincelada suelta y libre, casi postimpresionista o, mejor, con voluntad expresionista, de contrastados y luminosos tonos; dos cuadros que parecen componer un itinerario, un paseo por la ciudad que discurriese desde la avenida Alfonso X al Carmen; dos cuadros que parecen una continuación de otro anterior, sin fechar, pero con unos tonos acerados más propios de la pintura de Garay anterior a 1936, *Convento de las Claras*, un óleo sobre lienzo de 48x62 cm, que también pudiera ser incluido en el itinerario. Garay será el pintor

que actúe como puente entre dos generaciones de artistas murcianos: la generación de los años veinte, previa a la Guerra Civil, y la generación de posguerra.

Prácticamente, la totalidad de pintores murcianos de la generación de posguerra se sintieron atraídos por el paisaje, quizá influidos por el magisterio que Benjamín Palencia ejerció sobre los artistas de la generación –que propugnó una confluencia entre tradición y modernidad, entre tradición y vanguardia, sin perder esa identidad que otorga el reconocerse como perteneciente a una tierra, a un lugar, a unas raíces–. Sí, se alude con frecuencia al huerto, a los rincones que brinda la huerta, a la casa huertana y a escenas que tienen lugar en su entorno. Pero rara vez nos encontraremos como presencia insustituible en el cuadro la forma determinante de la casona huertana, de la casa torre, en cualquiera de sus posibles modelos arquitectónicos. Veamos a estos pintores; atendiendo, para esta sucinta clasificación, a la fecha de su nacimiento:

Del pintor Saura Pacheco (1905-1999), un artista que incursionó repetidamente en temas costumbristas y en el paisaje local, con la huerta como motivo, queremos reseñar una acuarela *Crisantemos*, de 53x58 cm; una obra con bastante relación con la pintada por Almela en 1921, y con aquel *Huerto de los cipreses*, realizado por Victorio Nicolás –sustituyendo ahora la referencia de la casa torre por un conjunto de anodinas construcciones habituales en la huerta de Murcia–.

Si hay algo que define la pintura de Antonio Gómez Cano (1912-1985) es su capacidad expresiva, una policromía de pigmentos que lo vinculan con el expresionismo. Dramático, duro, pero a la vez elegante y sensual; era normal que Gómez Cano se interesase por el paisaje, en especial por el paisaje que es capaz de procurar contrastes cromáticos e intensos contraluces; era normal que se interesase por la dura belleza de la devastada sierra minera de Portmán. Solamente un cuadro: *La casa roja*, un óleo sobre lienzo 50,5x72 cm, realizado en 1966, podría servirnos para ser incluido en esta relación; la belleza, el atrevimiento de incluir esa casona en rojo, solitaria, en el vibrante cromatismo del árido paisaje de Mula o Albudeite, lo merece.

No deja de ser curioso que sea un pintor nacido en Madrid y afincado en Murcia, Andrés Conejo (1915-1992), al que debamos una de las escasas representaciones de una casa torre en su más pura acepción tipológica. Y tampoco deja de ser curioso que sea precisamente una edificación de la costa alicantina: *Casa de Altea*, un óleo sobre lienzo de 50x60 cm, una casa roja, en el reconocible modelo palladiano, levantada junto al mar. Pero quiero citar otro cuadrado de Andrés Conejo: *Huerto de Manú*, un óleo sobre tabla de 39x50 cm, que representa el huerto del florista Manú –que servía sus flores para engalanar determinados eventos ciudadanos como la Batalla de Flores–, lugar habitual de tertulias y encuentros de artistas.

Huertos, cercados por tapias, en la linde urbana, palmerales, campos de flores... temas, a los que se acercó en distintos momentos de su fructífera trayectoria artística el gran pintor del paisaje urbano Muñoz Barberán (1921-2007). La huerta,

sus rincones, es –no obstante– un motivo escaso y tangencial en la producción de Barberán. Citemos tres interesantes obras con cierto vínculo con el tema que nos ocupa: *Huerto de la Estrella*, un óleo sobre lienzo de 40x30 cm, que parece permitirnos intuir, tras la tapia, bajo la sombra del pino que centra la composición, lo que podría ser una casa torre o una casona huertana. Un cuadro en clara relación con otro, *Huerta de Murcia al Atardecer*, pintado en la década de los sesenta; un óleo sobre lienzo de 65x82 cm, que muestra el mismo huerto, ahora desde una perspectiva más amplia, con la tapia cruzando el cuadro, y tras ella pinos, el palmeral, la casa... al fondo la torre de la Catedral y la cúpula de San Antolín. La única obra de Muñoz Barberán que incorpora de forma visible una casa torre es *Plano de San Francisco* (Figura 11), pintada h. 1963, un óleo sobre lienzo de 54x73 cm, que describe con pincelada corta y luminosa el mercado –leitmotiv recurrente en la pintura de Barberán– que se instalaba en este espacio de la ciudad lindando con la huerta; la casa torre, con bastante parecido a la que debía encontrarse en el Huerto de los Cipreses, centra la parte superior del cuadro, tras una serie de trazos que quieren representar una tapia bajo la luz intensa del sol de la mañana.



Figura 11. Manuel Muñoz Barberán. *Plano de San Francisco*, h. 1963. Óleo sobre lienzo, 54x73 cm.

Si es difícil encontrar este motivo pictórico en Muñoz Barberán, sería imposible hallar una aproximación al tema en los escasos paisajes que nos dejó Mariano Ballester (1916-1981), pródigo en representar en excelentes dibujos la figura del huertano, o en las pinturas que reflejan ese angelical género propio que inventó para sí Molina Sánchez (1918-2009).



Figura 12. Hernández Carpe. *Puente Viejo*, 1977. Óleo sobre lienzo, 65x81 cm.

Uno se siente tentado, aunque sea consciente del artificio y lo endeble del argumento, de incluir en esta serie de obras que incorporan la casa torre como motivo representado, con más o menos protagonismo, uno de los cuadros más excepcionales de Hernández Carpe (1923-1977): *Puente Viejo* (Figura 12), un óleo sobre lienzo de 65x81 cm pintado en 1977, una perfecta casa torre urbana frente a la hornacina de la Virgen de los Peligros; un rincón urbano de la Murcia más reconocible y popular; una casa que aún

existe en la actualidad. El cuadro es perfecto ejemplo del estilo pictórico de Carpe, esos lienzos de aire ingenuo, con la perspectiva comprimida, elegantes y emotivos, que vinculan a su autor con el dominio de la técnica mural que tantos réditos le procuró –en el momento en que se escriben estas líneas es posible ver sus murales, posiblemente los bocetos de los creados para la fachada del Instituto Alfonso X de Murcia, en una serie televisiva: *Amar es para siempre*–; un cuadro claramente alineado con aquellos otros paisajes que Carpe realizó, protagonizados por algunas ciudades italianas o por el Mar Menor. Hay otras piezas del pintor donde quizá creamos ver una casa torre murciana: *Niña en el balcón con remolinete* de 1946, un óleo sobre lienzo 100x66 cm; o *Palacio de Espinardo*, una acuarela de 60x48,5 cm; pero son retratos, o rincones urbanos trazados desde la calle Mayor de Espinardo, donde nació en el número 16, que recogen, actuando de fondo o con plena presencia en la obra, la arquitectura del palacio del Marquesado de Espinardo.

Recurramos a las palabras Muñoz Barberán para introducirnos en el mundo y en los temas de otro pintor, Medina Bardón (1923-1996):

[...] El estudio –en la calle Platería– no era grande ni lo necesitaba de otra medida Antonio Medina. Jamás pintaba allí –Medina Bardón era pintor de paisaje en el paisaje–. En su juventud, Antonio se iba mañanas y tardes a los huertos mejores de la ciudad, en los que Don Pedro Sánchez Picazo pintaba rincones, macetas, arbustos... y Don Pedro era el maestro que aleccionaba al joven Medina Bardón... En aquel estudio... nos mostraba sus trabajos en aquellos huertos, aspectos de la ciudad... una acequia, desde un camino alejado la torre de la catedral surgiendo...

Estos eran, en fin, los temas que siempre interesaron a Medina; también las playas del Mar Menor, y los pueblos del campo y la huerta de Murcia, que supo plasmar con pincelada de amplia textura y contrastado cromo. Una pieza: *Casa con torre* (Figura 13), un óleo sobre cartón de 50x61 cm, recrea con precisión una *casa torre* del árido campo murciano.

Huertos, espacios acotados en límite entre lo rural y lo urbano, como en el cuadro de Rafael Márquez (1925-1995) *Huerto del Conde* de 1943, un óleo sobre lienzo de 18x29 cm, que representa un huerto existente en lo que ahora sería el entorno de la calle Cigarral de Murcia. Un huerto donde nacería Ramón Gaya en 1910. Un cuadro que no deja ver la casona que, con toda seguridad, ocultaban sus tapias. Huerto, Torre... así, con mayúscula, para denominar un lugar, un territorio



Figura 13. Medina Bardón. *Casa con torre*. Óleo sobre cartón, 50x61 cm.

en el que, aún existente o no, se alzó la casona, el palacio rural, la casa torre de un poderoso apellido local.

Es interesante señalar, en este breve recorrido por el arte regional, que los pintores de la segunda generación de posguerra –Carpe, Molina Sánchez o Aurelio, entre otros, podrían ser considerados la «generación puente»– que han abordado el género paisajístico, nacidos entre 1923 y 1945 –algunos aún en plenitud creativa–, y que han sabido recoger y dotar de fuerte personalidad plástica el paisaje murciano, apenas se han interesado, salvo raras excepciones, por representar un elemento icónico como es la casa torre.

A un atento observador de las distintas manifestaciones del arte le gustaría creer que esa torre que asoma entre palmeras, en el valle del Guadalentín, bajo el perfil que dibuja la torre del homenaje y el cerro de la Serratilla, en el cuadro de José María Falgas (1929-2021) *Alhama de Murcia*, un óleo sobre lienzo de formato medio de 81x100 cm, no es la torre de una iglesia, sino una casa torre que señala su poderío señorial en el valle. Vana ilusión. Y no, tampoco hay casas torre en la Arcadia feliz de Francisco Serna (1935-2021), aunque creamos percibir las en la exuberancia del paisaje, en la serie de cuadros que el de Alguazas dedicó en los años ochenta a esta región de la antigua Grecia, a ese país imaginario, que la voluntad de artistas y poetas ha convertido en un lugar idílico donde solo reina el gozo y la felicidad. Ni podamos contemplarlas, pero sí intuir las, en los desolados y desérticos paisajes de tierras margas que cruzan la región desde Almería hasta Alicante, tan dramáticos, tan bellos... Ojós, Mula, Campos del Río... que nos legó Avellaneda (1938-2003); en esos porches frente a vegas y campos baldíos, con antiguos lebrillos y mesas adornadas con bodegones de limones, higos y membrillos. Ni en los luminosos paisajes, dominados por el azul celeste, que el ciezano Toledo Puche (1945-1998) pintó en los años ochenta; aunque dos *gouaches* de pequeño formato: *El molino*, una casona de la huerta de Cieza, y *Plaza de España*, que semeja la perfecta integración del modelo palladiano en la arquitectura civil –en este caso la lonja-mercado de Cieza– nos puedan hacer creer lo contrario. Ni, por supuesto, en esos paisajes del campo de Cartagena realizados con voluntad abstractizante por Ramón Alonso Luzzy (1927-2001) o por Enrique Gabriel Navarro (1927-1980). Tampoco en aquellos escasos y atrevidos paisajes que trazó Párraga (1937-1997) en los años sesenta. Ni siquiera hemos podido rastrear la presencia clara y determinante de una casa torre en la producción de otro de los pintores, Fulgencio Saura Mira (Murcia, 1938) –hijo de Saura Pacheco. Saura Mira es, además, escritor, historiador y cronista oficial de Alcantarilla y Fortuna–, e hizo del paisaje de la región tema central de su trabajo. Es interesante destacar una serie que le encargó el Ayuntamiento de Murcia, sobre cada una de las 55 pedanías de huerta y campo, para componer una especie de plano-guía del municipio. Unas acuarelas que Saura Mira planteó no solo desde la plasmación de rincones o paisajes concretos, sino desde la emoción; un trabajo que intentó trascender la referencia a reconocibles lugares o edificios determinados; una serie que se expuso por primera vez en el Museo de la Ciudad en 2001. Ni, desde

luego, en la obra que Pedro Cano (Blanca, Murcia, 1944) dedicó a la localidad en la que nació y donde hoy se guarda, en un museo dedicado al pintor, parte de su obra.



Figura 14. Aurelio Pérez. *El color del ocaso*, 1991. Fragmento. Óleo sobre lienzo, 97x130 cm.

Tal vez, *El color del ocaso* (Figura 14), el magnífico lienzo de 97x130 cm, pintado por el alhameño Aurelio Pérez (1930-2000) en 1991, esa atrevida abstracción de amarillos, violetas y verdes aguamarina, sobre rojo, que deja aflorar las formas de una construcción –el cuadrado esencial del que parece emerger la puntiaguda silueta de un frontón triangular– entre óvalos y círculos, que habría hecho las alabanzas de Palladio o del propio Leon Battista Alberti, es la representación de la casa torre perfecta. Pero no, el cuadro es otro poético cálculo geométrico, uno más de la serie, junto a *La valla*, *Días felices* o *Árbol y nubes*, por citar solo tres, que el pintor dedicó

a La Alcanara, su estudio en Las Torres de Cotillas y, a la vez, la memoria del pintor que evoca los días alegres de su infancia en Alhama: «La Alcanara era un lugar de secano, áspero, horro, sin árboles, con muchas piedras y sembrados de cebada o de centeno». La libre felicidad de la infancia rememorada una y otra vez. Aunque a mí esta serie me recuerde un cuadro anterior, figurativo, con dominio de rectángulos para marcar las paredes de la casona y un triángulo superior para el tejado, pintado por Aurelio en 1964-65: *El Jardín de la Cubana* (Figura 15), un óleo sobre lienzo de 60x81 cm, que representa un rincón de Alhama, los jardines de La Cubana y la *casa torre* de estilo colonial –hoy desaparecida– que dominaba este huerto ajardinado de palmeras, limoneros y paseos bajo pérgolas, que en la actualidad es parque municipal.

Otro de los pintores de esta generación interesado por el paisaje de la huerta y por sus tipos y gentes, desde una perspectiva que casi podríamos definir como etnográfica: lugares, fiestas, vestimenta, ritos, flores y frutos... pintados con un cierto punto ingenuista y *naif*, es Pina Nortes (La Albatalia, Murcia, 1932). Sus cuadros que recogen escenas y rincones huertanos son innumerables, aunque aquí nos contentemos con citar dos de ellos que aluden, además, a una característica ya señalada para referir la casa torre murciana, el hecho



Figura 15. Aurelio Pérez. *El jardín de La Cubana*, 1964-65. Óleo sobre lienzo, 60x81 cm.

de que esta construcción cuente como anexo con capilla, ermita o lugar de culto religioso, de acceso permitido a los lugareños en determinadas festividades o días señalados. Uno de ellos es *Paisaje de la ermita*, un óleo sobre lienzo de 60x74 cm, pintado en 1990; en primer término, un colorista sembrado de flores; en segundo plano, palmeras, y el conjunto arquitectónico que forma una ermita enalada de azul, un huerto cerrado con tapia y una imponente casona con la fachada revocada en intenso albero; al fondo, una frondosa arboleda. Una perfecta descripción plástica de



Figura 16. Pina Nortes. *Ermita de los Alburquerque*, 1980. Óleo sobre lienzo, 51x65 cm.

una casona de la huerta murciana, que en este caso representa la ermita de La Paz en el paraje de La Voz Negra en Alcantarilla –yo mismo, como alcantarillero que soy, he ido de romero, en años infantiles, a la ermita, en la fecha de celebración del día de Nuestra Señora de La Paz, a finales de enero–. Un paraje plasmado, como veremos más adelante, en la obra de distintos pintores murcianos. El otro de los cuadros referidos es *Ermita de los Alburquerque* (Figura 16), un óleo sobre lienzo de pequeño formato, 51x65cm, pintado por Pina Nortes diez años antes, en 1980; de nuevo en primer plano un

huerto cercado, con frutales y una higuera; y tras el huerto y las moreras la *casa torre* de los Alburquerque, en un ocre dorado, y el portón de la ermita enalada de blanco. Casa torre y ermita que hoy están restauradas y convertidas en espacio de ocio dedicado a la hostelería, pero su presencia, cuando vemos su perfil desde la autovía Murcia-Cartagena, sigue siendo impresionante.

Pedro Serna (Las Torres de Cotillas, Murcia, 1944) es, posiblemente, el pintor que más ha recorrido la región, con mirada atenta, silenciosa y penetrante, en busca de ese paisaje, de ese fragmento de naturaleza, intervenido o no por el hombre, capaz de asombrar al pintor, pues es ese el primer paso para que el artista nos asombre al resto a través de su hacer, a través de su mirada. En palabras de su amigo Andrés Trapiello: «...cuando Pedro Serna sale a pintar a un rincón de la huerta, o planta su caballete de pintor discreto junto a una caseta de baños..., o a la vera de la alberca pacífica, ya lleva en su mirada el silencio y la soledad de esos santos lugares». En las acuarelas de Serna, el agua, las tapias, los senderos, el cañal junto a la acequia, la casona, un almendro... son motivos principales que centran su interés; objeto de excursiones e itinerarios en la búsqueda del momento perfecto para retener con trazo rápido y preciso una escena viva, cuya pretensión es que quede fijada en el papel, en la memoria. Excursiones que hacía muchas veces en compañía de Ramón Gaya. Son numerosas las acuarelas de Serna que se acercan al paisaje y tienen la casona huertana como protagonista, solitaria, cercana al camino, a la acequia...

Citemos aquí alguna de esas acuarelas: *La Torre*, una pieza de 22x30,5 pintada en 1981 –Serna también realizaría rápidos y precisos grafitos que determinan la singularidad de esta construcción perteneciente al municipio de Alguazas–; *El huerto de Abarán*, de formato semejante, 31x44,5 cm, una obra de 1998... Lugares a los que el pintor vuelve una y otra vez, en busca de una nueva luz, de otro aire. La casa torre, el agua de la acequia, cañares y frutales... Motivos para un tema que confluyen en un lugar concreto que Serna pintó en varias ocasiones La Máquina de Alguazas; una *casa torre* en la Huerta de Arriba –Torre de los Frailes– que fue parte de una noria elevadora de aguas y, más tarde, fábrica de luz suministradora de Lorquí y Ceutí. En una de las acuarelas, de 51x35 cm, *La acequia en La Máquina* (Figura 17), la balsa centra la composición; en la otra, *La Máquina. Alguazas*, la construcción, rematada en torre, se desplaza a la izquierda del papel, con formato de 34x57 cm, dejando que sean las cañas que rodean la balsa las protagonistas de la escena.



Figura 17. Pedro Serna. *La acequia en La Máquina*. Acuarela, 51x35 cm.

Pero hagamos un inciso –pues, aunque pueda parecer extraño, en el hilo de esta narración no hemos sufrido olvido alguno– y volvamos a la figura de un pintor determinante en la historia del arte murciano: Ramón Gaya (1910-2005). Tras el exilio en 1939, Gaya se reencuentra con Murcia en 1961 y, aunque pase algún tiempo en su ciudad natal entre 1974 y 1977, será a partir de 1980 cuando sus estancias murcianas sean más frecuentes. En 1981 dona a la ciudad 100 cuadros; el germen del futuro Museo, del que es titular, que se inaugura en 1990. Gaya no solo se reencuentra con su tierra, también con el placer de recoger en sus cuadros ciertos



Figura 18. Ramón Gaya. *La Torre, Alguazas*, 1980. Óleo sobre lienzo, 46x55 cm.

lugares y rincones del paisaje murciano. Desde principios de los años ochenta se intensifican las salidas de Ramón Gaya para pintar en plena naturaleza, en compañía, numerosas veces, ya lo hemos señalado, de otro pintor amigo: Pedro Serna. Existen cuadros y fotos que recogen para la memoria esas *excursiones* –por referir un término utilizado por Juan Manuel Bonet–, en busca del paisaje, del rincón apropiado, de la luz, de la hora del día, del momento... Fruto de esas sesiones pictóricas en plena naturaleza, hay un cuadro de 1980, un óleo sobre lienzo de 46x55 cm, *La Torre. Alguazas* (Figura 18)), que

queremos aquí destacar como muestra de una pieza rotunda de Gaya vinculada a la casa torre y como ejemplo de esas salidas en busca de tema pictórico –la Torre fue tema para la acuarela ya reseñada de Serna de 1981, donde quedó recogida desde parecida perspectiva–. Un cuadro que plasma, con asombrosa levedad, el potente volumen de la Torre de los Moros (Vieja o del Obispo) de Alguazas, un edificio cuyo origen se remonta al siglo XII y hoy pertenece y es patrimonio de la localidad. Un apunte: el pintor se fotografió frente a la Torre, en una instantánea que disparó, con toda seguridad, Pedro Serna. Hay otros cuadros de Gaya fruto de esas salidas en busca de tema pictórico; aquí queremos reseñar dos de esos óleos: *La escultura*, un lienzo de 61x50 cm pintado en 1981, donde se representa la escultura de una venus que adornaba, entre palmeras y arbustos, los –entonces en estado de casi abandono– jardines de la casona-palacio del Marqués de Perinat en Archena; un lienzo que muestra la figura del propio Pedro Serna. Y *Paisaje con molino*, óleo de 45x53,5 cm, realizado en 1992; el Molino de Funés o de las Cuatro Ruedas, la casona huertana junto a la acequia de la Aljufía, en la Albatallía, en el camino de La Ñora, tantas veces pintada en las excursiones de ambos pintores.

Más recientemente, una serie de creadores plásticos han recurrido a la *casa torre*, a la casona huertana, al jardín que forma parte de su entorno, como tema principal de su producción; no como motivo aislado, no como una muestra puntual de su interés, sino como tema protagonista de toda una serie de obras.

Jesús Silvente (Puebla de Soto, Murcia, 1956) es, en palabras de Soren Peñalver, «un pintor del paisaje a un tiempo clásico y vanguardista», y logra en sus cuadros la prolongación de una «calma telúrica», la transparencia que se obtiene «entre dos coloraciones o dos estados atmosféricos». Silvente ha reproducido en distintos cuadros el paraje de La Voz Negra, la ermita de La Paz y la casa torre anexa. Cuadros que hacen de los cielos grises y la vegetación del primer plano los verdaderos protagonistas. Unos contrastes, entre la transparencia del cielo y la densidad de la tierra, que son aún más elocuentes en una obra anterior *La Torrequil* (Figura 19), un óleo sobre lienzo de 97x130 cm que el pintor incluyó en la exposición que se celebró en la Sala Caballerizas de los Molinos del Río en el año 2000.



Figura 19. Jesús Silvente. *La Torrequil*, h. 2000. Óleo sobre lienzo, 97x130 cm.

El paraje de la Voz Negra que, como vemos, ha sido tema pictórico de algunos artistas murcianos, protagoniza una acuarela de otro pintor interesado por la naturaleza y el paisaje, Zacarías Cerezo (Guadalupe, Murcia, 1951): *Ermita de La Voz Negra* (Figura 20), una obra de 2015 de 40x55 cm; una precisa, luminosa y



Figura 20. Zacarías Cerezo. *Ermita de la Voz Negra*, 2015. Acuarela, 40x55 cm.

vibrante acuarela de contrastados tonos. Para Zacarías Cerezo la, pintura es «observación, reflexión y meditación y su valor está en el mensaje que el tema, el sujeto representado, es capaz de transmitir al artista». No es la única casa torre presente en la obra de Cerezo; para él, este tema forma parte de aquellos lugares, de esos paisajes y parajes, que deben permanecer en la memoria: *La casa de la Condesa* en Ulea, una acuarela de 40x50 cm, con esa construcción, revocada en azul añil, rodeada de palmeras, pintada en 2003; el *Paraje de la*

Parra, una obra de 55x75 cm, que incorpora en primer plano la floración en Cieza, pintada en 2014; la *Torre de los Canónigos* en la Albatalla, frente al Molino del Amor, un tema que el pintor reflejó en sus pinturas repetidas veces, el *Molino de Abanilla*, la *Máquina* –ese paraje de Alguazas al que ya nos hemos referido–... Casas torre, casonas, casas palacio, en la huerta, en el campo... un tema muy presente en la obra de Zacarías Cerezo.

Quizá sea Antonio Sánchez (Murcia 1965) uno de los pintores que en los últimos años más se ha acercado al paisaje rural de la región, al campo, a la huerta, y a la huella humana que supone la arquitectura que salpica el paisaje. Formado en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Murcia, la exposición realizada en la Sala Caballerizas de los Molinos del Río en 1999 daba fe de ese interés. La pincelada ágil, capaz de reunir una mezcla de atrevido impresionismo y una fuerte carga expresionista, ha recogido en bastantes ocasiones el tema de la casa torre. En 2005, Pictografía s.l. encarga al pintor ilustrar *Aires murcianos* de Vicente Medina; bodegones, paisajes –entre ellos algunos con casa torre–, interiores huertanos, algún retrato... Unos magníficos óleos para ilustrar unos magníficos poemas. Cuando el Museo de la Ciudad se plantea celebrar sus 20 años, Antonio Sánchez presta para la exposición dos cuadros que representan casas torre del entorno de Algezares y de La Alberca: *Casa torre. Algezares*, un pequeño óleo sobre lienzo de 21,5x36 cm y *Casa torre. Santo Ángel*, una obra de 60x38,5 cm (Figura 21), que nos



Figura 21. Antonio Sánchez. *Casa torre. Santo Ángel*. Óleo sobre lienzo, 60x38,5 cm.

dicen bien de esa significación de este modelo arquitectónico como reflejo del poder de la clase burguesa en el siglo XIX. Dos estupendos cuadros.

Pero este pequeño estudio quedaría incompleto sin referir la obra de Muher o de Hurtado Mena, pues en ambos casos la casa torre, como tema pictórico incorporado en sus cuadros es inseparable del tema del jardín, del huerto cerrado, de aquel espacio para el placer y el goce de los sentidos que era tan querido para la aristocracia romana y que tan perfectamente refleja lo mediterráneo.



Figura 22. Muher. *Huerto de Encarna*, 1993. Óleo sobre lienzo, 162x130 cm.

Muher es un estudio de pintura formado por dos personalidades complementarias: Francisca Muñoz y Manuel Herrera. En 1993 cuelgan su primera exposición importante en Murcia, en el Centro de Arte Palacio Almudí, y la muestra incorpora una serie de excelentes piezas que tienen como protagonistas los Huertos de Totana: *El Huerto de Encarna* (Figura 22), un óleo sobre lienzo de 162x130 cm, *Huerto en Alhama*, *Casa en la huerta*, de idénticas medidas y técnica; *Huerto de la Cruz*, un óleo de 200x200 cm; y unos gouaches, también con la casa torre y el huerto de protagonistas, de formato más pequeño, 100x70 cm. Son cuadros vibrantes, luminosos, casi abstracciones, apenas significadas por líneas y trazos que remiten al objeto representado:

una casona señorial en medio de la exuberancia del jardín. El huerto, un tema ya, para siempre, recurrente en la pintura de Muher. La fascinación de Muher por estos espacios, por estos huertos, sería tal que se hicieron construir su vivienda estudio en Totana siguiendo la pauta de esta tipología arquitectónica. Uno de los cuadros que realizan en 2004, *Huerto Muher*, es de nuevo un homenaje a los huertos de Totana y a su propio estudio. Dejemos que sean las palabras de José Ramón Danvila quien defina la obra de Muher realizada en los años ochenta y noventa:

Forma y color son dos conceptos que siempre se han manejado al hablar de la pintura. En Muher son casi la misma cosa, se dan la mano con tal fuerza que se produce entre ambos un equilibrio capaz de confundir sus respectivas capacidades [...] Una alternativa de diálogos [...] una combinación de poderes [...] que mueven a considerar esta pintura como un asunto en el que se alternan los contrastes y las sutilezas.

En 2013 Hurtado Mena (Murcia, 1955) realiza la obra *Hace 50 años* (Figura 23), un óleo sobre lienzo de 97x130 cm, que se expone en el Museo Ramón Gaya dentro del ciclo *Diálogos con Ramón Gaya*. Es una obra pintada de memoria, un homenaje a la infancia y a su padre, que recoge una calle en la linde entre la Albatálía y Santa Eulalia. En el cuadro domina una pared azul a la que se abraza un jazminero, al fondo



Figura 23. Hurlado Mena. *Hace 50 años*, 2013. Óleo sobre lienzo, 97x130 cm.

una casa torre entre palmeras; el cuadro es un juego especular con otro pintado por Gaya en 1961 –puede que también de memoria, motivado por su reencuentro con Murcia esos años– *Calle de Murcia. Desde el Malecón* –puede que la misma calle ahora pintada por Hurlado Mena–, un pequeño *gouache* de 31 por 40 cm, con idéntica casa torre entre palmeras. El cuadro formó parte de la colección de obras que Hurlado Mena expuso en el Almudí en 2019 bajo el escogido título –no pudo ajustarse mejor al contenido expositivo– de *El Huerto de la Vida. La herencia del paisaje*; con obras de un período que abarca 2014-

2019. La exposición muestra varios cuadros con la casa torre de protagonista: el ya reseñado *Hace 50 años* o *Camino de servidumbre*, un óleo sobre tabla de 97x130 cm pintado entre 2015 y 2017. Pero la muestra es, sobre todo, un homenaje a la casa de los López Ferrer o, por ser más precisos, al jardín de reminiscencias árabes de la casa: paseos, pérgolas, senderos y acequias...

Un artista, una obra que juzgamos muy adecuada para cerrar este ciclo sobre el paisaje murciano con la casa torre como protagonista de privilegio.

Entre fértiles huertas, deleitosa mansión...

Referencias

- El Huerto de la Vida. (2019). Catálogo. Edita Centro de Arte Palacio Almudí. Ayuntamiento de Murcia.
- Garay, L. (1977). *Una época de Murcia: mi vida hasta los 58 años y otros escritos*. Academia de Alfonso X El Sabio. Murcia
- García Cuadrado, A. y Herrero Pascual, C. (2008). *La herencia de papel. Primeros siglos de imprenta en Murcia*. Tres Fronteras, Ediciones. Murcia
- García Sánchez, J. (1983). *Nogués, reseña histórica de una empresa murciana*. Murcia
- González Castaño, J. y Martín-Consuegra Blaya, G. J. (2017). *El grabado en Murcia, siglos XVII-XIX*. Edita Asamblea Regional de Murcia y Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Hervás Avilés, J. M. y Segovia Montoya, A. (1983). *Arquitectura y Color*. Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Colección Arte, número 4. Editora Regional. Murcia.
- Muher. (2005). Catálogo. Comunidad Autónoma Región de Murcia.
- Muñoz Barberán. (1990). Catálogo. Universidad de Murcia.

- Páez Burruezo, M. (1999). *Antonio Sánchez, elogio del paisaje murciano. En Antonio Sánchez. Paisajes*. Catálogo. Edita Centro de Arte Palacio Almodí. Ayuntamiento de Murcia.
- Páez Burruezo, M. (2003). *Enrique Atalaya 1851-1913. Del costumbrismo al Postimpresionismo*. Catálogo. Edita Centro de Arte Palacio Almodí. Ayuntamiento de Murcia.
- Páez Burruezo, M. (2007). *Manuel Pícolo López (1851-1913). La pintura de género*. Catálogo. Edita Centro de Arte Palacio Almodí. Ayuntamiento de Murcia.
- Páez Burruezo, M. (2012). *Un ciclo pictórico regional. Murcia 1800-1930*. Edita: Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia, Ayuntamiento de Murcia y Fundación CajaMurcia.
- Pedro Serna. *Acuarelas y dibujos*. (1990). Catálogo. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Pintores murcianos en el Museo del Prado*. (2021), Catálogo. Edita Centro de Arte Palacio Almodí. Ayuntamiento de Murcia.
- Ramón Gaya. (2007). Catálogo. Edita Ceutímagina. Ayuntamiento de Ceutí.
- VV. AA. (1999). *El legado de la pintura. Murcia, 1516-1811*. Edita Centro de Arte Palacio Almodí. Ayuntamiento de Murcia.